


Учреждение образования
«Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка»

Факультет эстетического образования
Кафедра теории и методики преподавания искусства

(Рег. № УМ 30-1 NN 93-2023)

СОГЛАСОВАНО
Заведующий кафедрой


22. 09. 2023 г. Ю.Ю. Захарина

СОГЛАСОВАНО
Заместитель декана
по учебной работе


22. 09. 2023 г. И.Э. Гишкевич

ЭЛЕКТРОННЫЙ УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС
ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

“НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И БЕЛОРУССКАЯ МУЗЫКА”

для специальностей

1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография,
1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура

Составители: доцент кафедры теории и методики преподавания искусства,
кандидат филологических наук, доцент Мазурина Наталья Геннадьевна;
старший преподаватель кафедры теории и методики преподавания искусства
Жилинская Татьяна Геннадьевна

Рассмотрен и утвержден
на заседании Совета БГПУ 05. 10. 2023 г. протокол № 1

2023 г.

ОГЛАВЛЕНИЕ

<u>ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА</u>	4
<u>СОДЕРЖАНИЕ:</u>	
<u>I. Теоретический раздел</u>	7
<u>Краткий план-конспект лекций по учебной дисциплине</u>	7
<u>Раздел «НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО»</u>	
<u>Тема 1. Народное творчество и его специфика. Виды музыкального фольклора</u>	7
<u>Тема 2. Жанровое разнообразие в народном творчестве</u>	7
<u>Тема 3. Календарно-обрядовый фольклор. Зимние песни и обряды</u>	8
<u>Тема 4. Весенние песни</u>	10
<u>Тема 5. Летние и осенние песни</u>	11
<u>Тема 6. Семейно-обрядовый фольклор</u>	13
<u>Тема 7. Необрядовый фольклор. Эпические, лирические и драматические жанры</u>	13
<u>Тема 8. Народное драматическое искусство. Детский фольклор</u>	14
<u>Тема 9. Белорусский инструментальный фольклор</u>	14
<u>Тема 10. Позднетрадиционный фольклор</u>	15
<u>Раздел «БЕЛОРУССКАЯ МУЗЫКА»</u>	15
<u>Тема 11. Музыкальная культура Беларуси Средневековья и Ренессанса</u>	15
<u>Тема 12. Музыкальная культура Беларуси эпохи барокко</u>	20
<u>Тема 13. Музыкальная культура Беларуси эпохи классицизма</u>	26
<u>Тема 14. Музыкальная культура Беларуси эпохи романтизма</u>	32
<u>Тема 15. Реалистические тенденции в белорусской музыке второй половины XIX в.</u>	36
<u>Тема 16. Белорусская музыка начала XX века</u>	39
<u>Тема 17. Белорусская музыка периода соцреализма</u>	42
<u>Тема 18. Белорусская музыка периода стилевого обновления</u>	47
<u>Тема 19. Белорусская музыка периода с 1990-х до современности</u>	55
<u>Тема 20. Современные белорусские духовные композиторы</u>	58
<u>II. Практический раздел</u>	62
<u>Содержание семинарских занятий</u>	62
<u>Семинарское занятие 1. Народное творчество и его специфика. Виды музыкального фольклора</u>	62
<u>Семинарское занятие 2. Жанровое разнообразие в народном творчестве</u>	62
<u>Семинарское занятие 3. Летние и осенние песни</u>	62
<u>Семинарское занятие 4. Необрядовый фольклор. Эпические, лирические и драматические жанры</u>	62
<u>Семинарское занятие 5. Позднетрадиционный фольклор</u>	63

<u>Семинарское занятие 6. Музыкальная культура Беларуси Средневековья и Ренессанса</u>	63
<u>Семинарское занятие 7. Музыкальная культура Беларуси эпохи классицизма</u>	63
<u>Семинарское занятие 8. Реалистические тенденции в белорусской музыкальной культуре второй половины XIX в.</u>	63
<u>Семинарское занятие 9. Белорусская музыка периода соцреализма</u>	63
<u>Семинарское занятие 10. Белорусская музыка периода с 1990-х до современности</u>	63
<u>Содержание практических занятий</u>	64
<u>Практическое занятие 1. Календарно-обрядовый фольклор. Зимние песни и обряды</u>	64
<u>Практическое занятие 2. Весенние песни</u>	64
<u>Практическое занятие 3. Семейно-обрядовый фольклор</u>	64
<u>Практическое занятие 4. Народное драматическое искусство. Детский фольклор</u>	65
<u>Практическое занятие 5. Белорусский инструментальный фольклор</u>	65
<u>Практическое занятие 6. Музыкальная культура Беларуси эпохи барокко</u>	65
<u>Практическое занятие 7. Музыкальная культура Беларуси эпохи романтизма</u>	65
<u>Практическое занятие 8. Белорусская музыка начала XX века</u>	65
<u>Практическое занятие 9. Белорусская музыка периода соцреализма</u>	65
<u>Практическое занятие 10. Белорусская музыка периода стиливого обновления</u>	65
66	
<u>III. Раздел контроля знаний</u>	67
<u>Тематика самостоятельных контрольных работ</u>	67
<u>IV. Вспомогательный раздел</u>	70
<u>4.1 Учебные планы</u>	70
<u>Учебные планы 2021 года</u>	70
<u>Учебные планы 2022 года</u>	78
<u>4.2 Учебная программа УВО</u>	86
<u>СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ</u>	124

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

В соответствии с учебным планом учебная дисциплина «Народное творчество и белорусская музыка» предназначена для студентов первой ступени высшего образования по специальностям 1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография, 1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура.

К ЭУМК «Народное творчество и белорусская музыка» прилагается Пояснительная записка, в которой указаны:

- цели и задачи ЭУМК, его функции, особенности структурирования и подачи учебного материала;
- рекомендации по организации работы с ЭУМК;
- характеристика материала каждого из разделов.

Цели и задачи ЭУМК, его функции, особенности структурирования и подачи учебного материала

Цель электронного учебно-методического комплекса «Народное творчество и белорусская музыка» состоит в формировании у студентов профессиональных компетенций, позволяющих эффективно реализовывать мастерство педагога (учителя) в области этномузыкознания и белорусского музыкознания.

Задачи электронного учебно-методического комплекса «Народное творчество и белорусская музыка» состоят в приобретении студентами академических компетенций, основу которых составляет способность к самостоятельному поиску учебно-информационных ресурсов, овладению методами приобретения и осмысления знания в областях:

- основных понятий в области белорусской народной музыкальной культуры;
- специфики этномузыкологии как науки, интегрирующей различные аспекты изучения музыкального фольклора в контексте традиций народной культуры;
- целей, дидактических принципов, методов исследования народной и профессиональной музыки, разработанными в отечественной и зарубежной науке.

Функции электронного учебно-методического комплекса «Народное творчество и белорусская музыка»:

1. Помочь самостоятельно освоить теоретический материал дисциплины, как в лекционной, так и в практической его части.
2. Научить подбирать и обеспечивать эффективное использование на занятии дидактических материалов для самостоятельной работы обучающихся, в том числе для их работы с цифровыми учебными ресурсами.
3. Содействовать изучению понятийно-терминологического аппарата, осуществлять сравнительный анализ явлений традиционных и новаторских черт в музыкальном искусстве Беларуси в основные исторические периоды.

Особенности структурирования и подачи учебного материала:

Структура содержания учебной дисциплины «Народное творчество и белорусская музыка» определена на основе тематического подхода. **Всего** на изучение учебной дисциплины на дневной форме получения образования отводится:

- по учебным планам 2021 года 78 часов аудиторных занятий. Распределение аудиторных часов по видам занятий: 38 часов лекций, 20 часов семинарских занятий, 20 часов практических занятий.

- по учебным планам 2022 года 78 часов аудиторных занятий. Распределение аудиторных часов по видам занятий: 40 часов лекций, 20 часов семинарских занятий, 18 часов практических занятий.

Основными формами занятий при изучении учебной дисциплины «Народное творчество и белорусская музыка» являются:

- лекционные занятия;
- семинарские занятия;
- практические занятия.

Текущий контроль знаний, умений и навыков студентов дневной формы получения образования осуществляется в форме контрольных работ, докладов (сообщений), индивидуальных и фронтальных опросов.

Текущий контроль знаний, умений и навыков студентов дневной формы получения образования осуществляется в форме контрольных работ, докладов (сообщений), индивидуальных и фронтальных опросов.

Рекомендации по организации работы с ЭУМК

Электронный учебно-методический комплекс по предмету «Народное творчество и белорусская музыка» представляет собой систему взаимосвязанных дидактических средств на печатной и электронной основе. Использование комплекса в процессе обучения обеспечивает осмысленную и продуктивную самостоятельную деятельность студентов, а также эффективную организационную деятельность преподавателя, что способствует индивидуализации процесса обучения.

ЭУМК состоит из четырех разделов: *теоретический раздел*, для работы с которым необходимым навыком является навык вдумчивого чтения учебного материала; *практический раздел*, предназначенный для подготовки к семинарским занятиям; *раздел контроля знаний*, который предназначен обеспечивать педагогическое управление процессом освоения содержания учебного предмета по материалам текущей аттестации, иным материалам, позволяющим определить соответствие результатов учебной деятельности обучающихся требованиям образовательных стандартов высшего образования и учебно-программной документации образовательных программ высшего образования; *вспомогательный раздел*, который помогает эффективно контролировать выполнение самостоятельной работы студента согласно представленной программной документации и перечню учебных изданий.

Характеристика материала каждого из разделов

Оформление ЭУМК осуществляется согласно требованиям межгосударственного стандарта ГОСТ 7.80-2001 «Система стандарта информации библиотечному и издательскому делу. Электронные ресурсы. Основные виды и выходные сведения» введенного в действие в Республике Беларусь постановлением Комитета по статистике, метрологии и сертификации при Совете министров Республики Беларусь от августа 2002 года г. № 37.

ЭУМК состоит из четырех разделов, в которых представлено следующее содержание.

Теоретический раздел

Содержит материал теоретического изучения учебной дисциплины в объеме, предусмотренном учебным планом по специальности 1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография, 1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура. Это краткий план-конспект лекций по учебной дисциплине «Народное творчество и белорусская музыка» для самостоятельного изучения.

Практический раздел

Содержит материал для теоретических, практических и иных учебных мероприятий. Организовывается в соответствие с учебным планом специальности 1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография, 1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура. В частности, это план и содержание семинарских и практических занятий.

Раздел контроля знаний

Содержит критерии оценивания студентов по дисциплине «Народное творчество и белорусская музыка», позволяющие определить соответствие результатов учебной деятельности обучающихся требованиям образовательных стандартов высшего образования и учебно-программной документацией образовательных программ высшего образования. А также, примерную тематику самостоятельных контрольных работ.

Вспомогательный раздел

Содержит программную документацию и перечень учебных изданий, а именно: учебный план; учебную программу УВО; список рекомендуемой литературы.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Теоретический раздел КРАТКИЙ ПЛАН-КОНСПЕКТ ЛЕКЦИЙ ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

Раздел «НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО»

Тема 1. Народное творчество и его специфика. Виды музыкального фольклора

Белорусское народное творчество и традиционная культура. Народное творчество как форма и способ отражения природы, окружающего социума, личной картины мира. Коммуникативная природа народного творчества.

Специфика народного музыкального творчества устной традиции: традиционность, вариативность, вариантность, импровизационность.

Музыкальный фольклор (этническая музыка устной традиции) как часть нематериального культурного наследия Беларуси. Потребность его изучения и сохранения. Виды и жанры музыкального фольклора.

Становление белорусского этномузыковедения как науки в контексте развития культурологии, этнологии и музыковедения в мире. Этапы развития белорусской этномузыковедения:

1. Романтический (первые 2/3 XIX в.).
2. Профессиональный (последняя треть XIX в. – 1917 г.).
3. Довоенный этап (1917 г. – 1940-е гг.).
4. Послевоенный этап: становление белорусского этномузыковедения (1950-е гг. – конец XX в.).

Системные исследования фольклора и “независимые” этнографы. Интерес общественности к фольклору в результате деятельности просветителей и публицистов. Северо-Западный отдел Российского географического товарищества. Институт белорусской культуры АН БССР. Ориентация на фундаментальную науку. Деятельность А.Гриневича и М.Горецкого, композиторов Н.Чуркина, А.Туренкова, Н.Аладова. Исследования Я.Гиппиуса и З.Эвальд, начало деятельности [Г.Ширмы](#) и Г.Цитовича. Ущерб, нанесенный этномузыковедению репрессиями 1930-х гг. и Второй мировой войной. Институт искусствоведения, этнографии и фольклора АН БССР. Деятельность Л.Мухаринской, Л.Костюковец, Т.Якименко, З.Можейко, В.Елатова.

Систематизированные издания и фольклорные сборники.

Музыкально-стилевые диалекты в белорусской традиционной культуре.

Тема 2. Жанровое разнообразие в народном творчестве

Понятие «музыкальный жанр» в сфере музыки народной традиции.

Филологический подход к принципам классификации фольклорных жанров (по В. Проппу):

- сфера применения;
- способ исполнения;
- особенности поэтики;
- отношение к музыке.

Группы фольклорных жанров:

I. Трудовой фольклор.

II. Обрядовый фольклор.

1. Календарные обряды и песни.

2. Семейные обряды и песни.

III. Малые жанры фольклора: заговоры; загадки; пословицы и поговорки; приметы.

IV. Необрядовый фольклор. Эпические, лирические и драматические жанры.

1. Эпический прозаический фольклор.

2. Эпический стихотворный фольклор.

3. Лирические песни. Шуточные и сатирические песни. Плясовые песни.

4. Народный театр.

5. Детский фольклор.

Особенности образования музыкально-поэтической формы песен в зависимости от жанровой принадлежности.

Тема 3. Календарно-обрядовый фольклор. Зимние песни и обряды

Белорусский народный календарь (БНК) как система народных праздников и обрядов, христианско-языческий комплекс, синтез двух культур. Его структура, содержание и отличия от церковного календаря.

Праздники – основное содержание БНК. Устный народно-поэтический земледельческий календарь. Стили календаря. Принципы и факторы формирования народного календаря (фольклоризация, христианизация, консервация, поэтизация).

Место календарно-обрядовой поэзии в системе фольклорных жанров и видов.

Народный календарь — одна из основных форм духовной жизни человека, связанная с его памятью и сознанием, система постоянных или подвижных праздников, обрядов, игр, обычаев, закрепляющихся в быту и фольклоре посредством сочетания языческих и христианских компонентов; является ориентиром при выполнении преимущественно сельскохозяйственных работ и отдыха в годовых, сезонных, месячных и других циклах-ритмах, содержит традиционные фенологические, метеорологические, агрономические, астрономические, астрологические и другие календарные знания, полученные преимущественно эмпирическим путем.

Белорусская календарно-обрядовая поэзия в контексте традиций европейских народов.

Отечественные и зарубежные исследователи календарного и обрядового фольклора. Календарная и календарно-обрядовая поэзия белорусов в записях и сборниках П. Шейна, П. Бессонова, Ч. Петкевича, М. Федоровского, К. Машинского, И. Бермана, Ю. Крачковского, Е. Романова, М. Никифоровского, М. Косич, З. Радченко, Ю. Добровольский, А. Богдановича, А. Сержпутовского и др. Понятие обряда и обрядовой поэзии. Традиция, обычай и ритуал.

Пилиповские вечера – период песен, прядение и ткачества. Сюжеты, поэтика пилиповских песен.

Рождество (Рождество, Шчодрик, Вадохрышча) как апогей зимних торжеств. Кутья. Культ предков. Поверья, приметы, гадания. Традиционализм и христианские влияния. Заботы о будущем урожае и хозяйстве. Колядование и щедрование.

Колядки, рождественские гимны – их доминирующие мотивы о будущем семьи. Символика обрядовых песен. Колядки, их характерные особенности. Щедровки – песни, которые исполнялись в новогоднюю ночь с припевом «Щедрый вечер». Три группы колядок и щедровок:

- 1) языческого происхождения;
- 2) Рождественские песни, т. н. духовные песни;
- 3) колядки, подвергшиеся определенной христианизации.

Деление белорусских рождественских песен по идейно-тематическому содержанию:

- 1) общеколядные;
- 2) поздравительные колядки хозяину и хозяйке, дочери, сыну;
- 3) юмористические концовки песен;
- 4) коза;
- 5) Василий;
- 6) колядки и игры лирического и юмористического характера;
- 7) песни, приуроченные к Колядам (преимущественно на семейную тему, о несчастной судьбе молодой женщины в чужой стране).

Песни типовые и приуроченные к [игре «Женитьбы Терешки»](#).

Масленица (Масленка, Масница, Валоссе) – праздник окончания зимы, развития с ней, продолжавшийся неделю (Масленица, Сырная, Кривая, Пустая, Прощальная неделя). Основные масленичные обряды и игры: перетягивание колодок, катание на санях и лошадях, качелях. Посещение и почитание свекрови и повивальной бабки. Традиции поклонения Воласу (Велесу) – хранителю животных.

Распространение Масленицы в Беларуси и других странах Европы.

Основные мотивы и поэзия масленичных песен. Тематические блоки масленичных песен:

- 1) описательные;
- 2) хороводные;

- 3) связанные с извещением о рождении сына и, следовательно, подчеркивающие роль повивальной бабки;
- 4) посвященный свекрови;
- 5) с мотивом выбора пары;
- 6) шуточные.

Тема 4. Весенние песни

Разнообразие и богатство весеннего календаря и его сравнение с праздниками и обычаями народов Европы. Символика и цель весенних праздников. Сохранение и утверждение в весенние праздники культов: растительности, полей, животных. Магический смысл многих ритуальных действий, звуков (слов и музыки).

«Гуканне вясны (Гувясна, Вясна, Прощаны дзень, Масленя загавіны, Сырапусная)» в последний день Масленичной недели. Обряды, связанные с заклинанием весны. Песни-веснянки и их содержание: закрытие зимы и открытие лета, прославление весны. Характерные признаки, типичные сюжеты, содержание, образные сферы.

Сороки (Сорок Мучеников) – день весеннего равноденствия, праздник птиц и окончательного прихода весны. Сочетание языческих и христианских элементов; проявления фетишизма (жаворонки из теста), анимизма (поклонение птицам – уткам, жаворонкам), магии (цифры 40, метание палок по дому и т. д.).

Постовые песни – единственная группа песен весенне-летнего цикла, исполняемая дома. Помимо лирических, к ним присоединяются «старосветские псалмы» и так называемые благочестивые песни, в том числе пра змея Цмока, которые можно было петь и на Юрия.

Великдень (Вяличка, Паска) – большой ежегодный праздник, характерная черта белорусов. Символика красного яйца в древних мифах народов мира (Китая, Египта), в традиции белорусов, в христианском сознании. Представление о птичьем весеннем яйце как о микрокосме, в котором отражается Вселенная. Языческие корни праздника весеннего равноденствия. Традиции христианской Пасхи (официально с 525 г.). Вербница. Великий Четверг. Пасхальные обряды и обычаи.

Обряд обхода домов крестьян волочebниками (лаловниками, лалынщиками) с пением величественных поздравительных песен хозяину, хозяйке, их детям, бабушке и высказыванию добрых пожеланий. Сравнение с рождественским обрядом обхода домов. Стойкость традиции и ее существование в современности.

Волочebные песни, их мотивы, характерные особенности, специфические напевы. Изображения земледельцев и святых – хранителей крестьянских полей. Мотивы песен: любовь, семейная жизнь, благополучие. Антифонный характер исполнения песен. Живость и возвышенность пения, акцентированный ритм и маршевость.

Проведение обряда «Вождения и похорон стрелы» в Восточном Полесье. Особенности вождения хороводов и основное содержание песен.

Юрьевские песни и обряды. Святой Юрий (Ягорый, Георгий) – покровитель животных. Его языческие предшественники — Вялес и Ярило. Юрьевские обряды (окуривание, закапывание яиц, качание в росе и т. д.), их сущность; первый выпас животных и первый выход крестьянина в поля. Защита домашних животных от болезней и от нападения диких животных. Основные мотивы песен: отпирание земли, выпускание росы, земледельческие заботы крестьянина, которые в текстах варьируются по-разному.

Юрьевские диалоги магического характера, приговоры. Образ Юрия-зоозащитника и его сравнение с образом простого крестьянина. Влияние христианских преданий о Георгии Победоносце и его борьбе со змеем (Цмокам).

Юрьевские песни-игры. Произведения юмористического характера.

Зеленая (Кленовая) суббота (Май, Зеленые святки). Сёмуха (Сямик, Троица, Клечанне): культ предков и растительности в древней традиции белорусов.

Поэтизация природы. Основные мотивы Троицких песен: завивание венков, кумление, брачные отношения, заговаривание доброго начала будущего урожая.

Праздник «Куста» на Пинщине – яркое региональное проявление культа растительности. Вождение Кусты-девушки по деревне и выведение ее с песнями в поле; прославление зелени. Типичное содержание кустовых песен: обход деревенских дворов армией девушек и их одаривание, любовная и семейно-бытовая тематика. Большое разнообразие вариантов типичных мелодий кустовых песен. Частичная близость к Троицким песням, обусловленная приуроченностью Троицы к языческим торжествам Куста.

Русальная (Граная, Кривая, Духовская) неделя: обычаи, поэтические и музыкальные особенности песен. Главный смысл праздника русалок – вывезти русалку из деревни, бросить ее во рожь, увести в лес, избежать опасности. Верования и песни о русалках. Поэтические представления о русалках как душах девочек или младенцев, умерших некрещеными или насильственно. Изображение воды, способной вернуть жизнь.

Весенние хороводы и игры от первого весеннего праздника – гукания весны – до русальной недели. Брачные и семейные мотивы весенних хороводов. Переход хороводов и песен из обрядового в необрядовый фольклор. Формы хороводов: круг, две шеренги, цепочка, «кривой танок», с хождением парами, образованием «ворот», «плетня», двойного круга.

Тема 5. Летние и осенние песни

Купалле (Иван Купала) – древний праздник летнего солнцестояния. Ритуалы и обряды (жжение костров, прыжки через них, сбор трав, поверья о ведьмах, водные купания и т. д.). Языческая основа и христианский элемент.

Этимология названия праздника, символика ритуальных действий. Культ солнца, огня, воды, растительности. Мифические представления, связанные с Купалой. Образ цветка папоротника в белорусском фольклоре и художественной культуре.

Хороводы и песни. Образы Купалы, Купалочки, Купальницы в обрядовых песнях. Мотивы баллады, тема любви и брака. Юмористические сюжеты в купальских песнях. Главный поэтический мотив – солнечный; повторение в начале и в конце каждой строчки песни – обращение к солнцу.

Купальские песни – один из богатейших блоков летнего календарно-обрядового цикла белорусов. Поэзия Купалья, ее светлое, оптимистичное, праздничное настроение. Диалогичность купальских песен и связанная с ними стихотворная композиция. Две основные темы купальской поэзии: аграрная и любовная.

Классификация купальских песен по функционально-тематическому принципу (по А.С. Лису):

1. Песни начального купальского периода.
2. Песни и хороводы, исполняемые у купальского огня.
3. Купальские песни аграрного содержания.
4. Песни-купалки любовной и семейной тематики.
5. Купальские баллады.

Петровские песни как своеобразное продолжение купальских песен. Общность сюжетов, отличающихся лишь зачином. Большое развитие лирического начала, темы любви, скорого замужества и семейной жизни.

Монологичность и индивидуальная глубина текстов петровских песен. Параллелизм в интимной лирике, приближение текстов к внеобрядовым. Близость части петровских и семушных (Троицких) песен, что обусловлено общим обычаем кумования, характерным для обоих праздников.

Жнивные песни и обряды.

Песни зажинковые, непосредственно жнивные и дожинковые. Их трудовая основа и социальные мотивы. Антикрепостническая направленность, семейные отношения, образ работницы-жнеи. Спарыш і Раёк в жнивных песнях. Поэтика и эстетика произведения.

Жнивные песни. Переход настроения календарных песен от ритуального внушения к лирико-драматическим монологам. Непосредственно жнивные песни и песни, приуроченные к жатве (лирические «во время жатвы», хороводные «как идут с поля домой»). Основными мотивами песен являются выражение печали, горя, жалоб: воспоминаний о родительском доме, судьбе вдовы, сироты, молодой женщины в семье нелюбимого мужа. Драматизм раскрытия мелодий жнивных песен, специфика подачи. Сочетание ярких зарисовок природы с психологической глубиной монологических высказываний. Высокое поэтическое обращение к солнцу, заре, лесу, дубу в начале песен. Смех, реалистично изображающий работу во время сбора урожая.

Три группы жнивных песен:

1. Лирические песни, продолжающие образно-эмоциональную сферу весенней лирики.

2. Летние хороводные шествия, «как идут из поля домов» с юмористической, бытовой и любовной темой.

3. «Походные» («под шаг») песни и марши торжественного характера, характерные дожинковым празднествам.

Осенние песни. «Как ягоды берут». Толочные песни.

Содержание, особенности мелоса и музыкальной формы. Приуроченные песни.

Толока и толочные песни.

Тема 6. Семейно-обрядовый фольклор

Семейные обрядовые песни как цикл.

Родинный обряд и песни. Уникальность белорусских родинных песен, тематика, содержание, особенности мелоса и музыкальной формы. Приуроченные песни.

Свадебный обряд и песни. Белорусская свадьба – как «Белорусская опера» по словам Г.Р.Ширмы. Многодневная многочастная структура свадебных действий Свадебный обряд. Типовые напевы, формульность.

Два типа свадебного обряда и песен в Беларуси.

Главные действующие лица белорусских свадебных обрядов и песен. Образная сфера.

Песни невесты-сироты.

Ритуальные, заклинательные, величальные, корильные; причитания и приговоры.

Похоронные голошения. Сакральность исполнения, специфика формообразования. Импровизационность и характер мелодекламации.

Рекрутские причитания и плачи. Время возникновения, историко-культурные причины и условия формирования рекрутских причитаний и плачей.

Тема 7. Необрядовый фольклор. Эпические, лирические и драматические жанры

1. Лирические песни:

- песни с бытовой тематикой (любовные, семейные),

- песни с социальной тематикой (казацкие, примацкие, рекрутские, солдатские),

песни о крестьянском отходничестве (бурлацкие, ямщицкие, чумацкие).

Шуточные и сатирические песни.

Плясовые песни.

2. Эпический прозаический фольклор:

- сказочная проза (сказки о животных, волшебные сказки, социально-бытовые сказки);

- несказочная проза (предания, легенды, сказы, былички, бывальщины, анекдоты).

3. Эпический стихотворный фольклор:

- былины;
- баллады;
- исторические песни;
- духовные стихи.

Роль музыки в эпическом фольклоре.

Тема 8. Народное драматическое искусство. Детский фольклор

Театрализованные маскарадные шествия в системе календарно-обрядовых праздников.

Колядные игры с элементами театрализации: «Ваджэнне казы» («кобылки», «вола», «тура», «медведя», «журавла»), «Жаніцьба Цярэшкі», «Яшчар».

Колядные диалоги-представления между мужем и женой во время кутьи с просьбой о хороших урожаях в поле и в огороде.

Кукольный театр «Батлейка». Основной сюжет – рождение Спасителя Мира; роль интермедий с участием представителей традиционного белорусского быта. Происхождение «Батлейки» и ее распространение у славянских народов (русский вертеп, украинский и польский варианты). Музыкально-поэтическое сопровождение рождественских представлений.

Народный театр. Ряжения. Выкрики торговцев. Сатирические народные пьесы. Народный кукольный театр и его виды.

Детский фольклор. Фольклор, созданный взрослыми для детей: колыбельные песни, пестушки, потешки, прибаутки, перевертыши; их жанровое своеобразие. Фольклор, возникший в детской среде.

Детский игровой фольклор: жеребьевки и считалки. Детские игровые песни и стихи: песни-заклички, дразнилки, скороговорки, страшилки.

Использование белорусского детского фольклора в музыкально-педагогической деятельности.

Сборники белорусского детского фольклора.

Тема 9. Белорусский инструментальный фольклор

Типология белорусских народных инструментов.

1. Самозвучащие инструменты: трещотка, клякотка, ложки, угольник, цимбалки, шархуны, варган, рогулька и др.

2. Мембранные инструменты: бубен, барабан, гребень.

3. Духовые инструменты.

3.1. Свободные духовые: пуга, лист дерева, карынка, пищалка, гармоник и др.

3.2. Флейтовые духовые: дудка, парные дудки, свистёлка, акарина, соловейка.

3.3. Язычковые духовые: жалейка, кларнет, дуда, дудочка с сдвоенным язычком.

3.4. Амбушурные духовые: труба, рог.

4. Струнные инструменты: бандура, цитра, цимбалы, шархуны, варган, лира, скрипка, балалайка, мандолина, басетля и др.

Специфика инструментария. Народные мастера.

Приемы игры на народных инструментах.

Изучение жанрового состава, особенностей функционирования, стилистических особенностей музыкально-инструментального фольклора.

Характеристика сигнальных, песенных, танцевальных и других наигрышей, маршей, предложенная И. Назиной. Ее издания о белорусских народных инструментах.

Коллекции народных инструментов, видеозаписи о народных музыкантах и инструментах.

Проблема ревитализации корневых музыкальных инструментов (дуды, колесной лиры, парных дудок) в XX веке.

Использование белорусских народных инструментов в деятельности музыканта-педагога, руководителя хореографического ансамбля.

Тема 10. Позднетрадиционный фольклор

Рабочий фольклор, фольклор различных социальных групп. Казацкие, примацкие, бурлацкие, солдатские песни.

Жестокий романс. Исследования Е.Н.Кукреш, особенности мелодики, поэтики. Тематические блоки. История возникновения и формирования жанра.

Современный фольклор. Понятие, связь с традицией, особенности подходов к исследованиям.

Неофольклоризм как воплощение традиций белорусского народного творчества в белорусской профессиональной музыке. Обращение белорусских композиторов XIX-XXI веков к интонационной, образной и тематической сферам белорусского фольклора.

Анализ репертуара театральных коллективов, ансамблей народной музыки, оркестров на предмет обращения к традициям белорусского народного творчества.

Раздел «БЕЛОРУССКАЯ МУЗЫКА»

Тема 11. Музыкальная культура Беларуси Средневековья и Ренессанса

Истоки профессиональной белорусской музыки восходят к эпохе средневековья, ко временам Полоцкого княжества. Геополитическое положение белорусских земель на краю восточнославянского ареала и в непосредственной близости от Западной Европы помимо положительных моментов (возможностей для развития торговли и культуры) несло в себе и

множество отрицательных. Беларусь с древнейших времён стала ареной разрушительных войн, в которых гибли или вывозились за границу культурно-художественные ценности, в том числе музыкальные памятники. Отсутствие государственности вплоть до XX века обусловило некоторое отставание в сфере музыкальной культуры, снизило значимость в ней композиторско-творческого компонента, сделало подражание и эклектику одним из её отличительных свойств. Вместе с тем, кропотливое изучение истории белорусской музыкальной культуры с территориально-этнических позиций свидетельствует о том, что в своём развитии с IX по XIX вв. она прошла все этапы общеевропейского музыкально-стилевого процесса от средневековья и Ренессанса до барокко, классицизма и романтизма.

В культуре белорусского средневековья в IX – XIII вв. особое значение имели такие города, как Полоцк, Туров, Гродно, Новогрудок и Берестье. Важнейшую роль в формировании профессионального музыкального искусства сыграло принятие христианства в 989 году.

В XII в. в культуре Полоцкой земли выдвигается личность исторического масштаба – просветительница, виднейшая представительница христианства, канонизированная святая Ефросинья Полоцкая (1110 – 1173).

Одним из культурных центров средневековой Беларуси был город Туров, в котором работал древнерусский писатель-проповедник, епископ Кирилл Туровский (1130 – 1182).

При храмах и монастырях возникали певческие школы, развивавшие традиции византийской гимнографии. Белорусская культовая музыка Полоцкого периода была исключительно вокальной (орган в богослужении был запрещён). Из числа одноголосные песнопений, исполняемые певчими (особой группой монахов, постепенно превращавшейся в профессиональных музыкантов), выделились особые жанры, музыкальные признаки которых диктовались законами строения канонического текста. Среди них большое значение имели:

- тропари – песенно-поэтические импровизации на библейские сюжеты или апокрифические тексты религиозно-морализаторского характера;
- стихиры – хвалебные песнопения в честь праздника;
- кондаки – многострофные поэмы на тексты фрагментов из Библии, славословий Деве Марии и святым великомученикам христианской церкви, состоявшие из большого количества тропарей;
- каноны – песнопения из девяти песней, каждая из которых состояла из четырёх строф. Среди строф особое значение имела первая (икос), содержащая повторяющуюся мелодическую модель.

Основой музыкального оформления богослужения в белорусских храмах был знаменный распев – основной вид древнерусского (шире: восточнославянского) церковного пения, получивший название от старославянского слова «знамя» (знак).

Из белорусских нотных рукописей Полоцкого периода до нас дошли «Песнопения о Ефросинье Полоцкой», датированные XII – XVII вв. Рукопись, представляющая собой сборник хоровых и сольных песнопений, была найдена и расшифрована в конце 1980-х гг. российской исследовательницей средневековой музыки Н. Серёгиной.

Несмотря на главенство духовной музыки, в средневековом белорусском обществе получила распространение и светская музыкальная традиция, оразившая некоторые особенности городской и сельской жизни. О распространении музыкальных инструментов и игры на них свидетельствуют археологические материалы и летописные источники.

Политические преобразования, связанные с созданием Великого княжества Литовского, не означали коренной ломки в истории белорусской культуры. Напротив, для белорусского искусства XIII – XV вв. характерна преемственная связь с достижениями Полоцкого периода. Во времена правления Витовта (1392 – 1430) на белорусских землях селились татары и евреи, принося сюда свои музыкальные традиции. Политика веротерпимости содействовала развитию всех церковных культур, не препятствуя проявлению их региональных особенностей.

Особенно интенсивным было в этот период развитие православных музыкальных традиций. Развитие и усложнение песнопений, обогащение их мелодико-интонационной и ритмической стороны требовало создания специальных пособий по церковному пению – так называемых служебников или «Азбук».

С момента заключения Кревской унии 1386 г. на белорусских территориях усиливается влияние католической конфессии.

Крупными центрами развития музыкального искусства являлись в этот период дворы великих князей. Многочисленные исторические свидетельства указывают на наличие при дворах Витовта, Ольгерда и Ягайлы инструментальных капелл.

Ренессанс – эпоха крупнейших экономических и социально-политических преобразований, великих научных и географических открытий, время возрождения традиций античности и расцвета светской гуманистической мысли.

Реформация, оказавшая непосредственное влияние на музыкальную культуру Европы, на белорусских землях приобрела ряд своеобразных черт. Ещё в XIV – XV вв. местная молодежь (чаще всего, дети привилегированных слоёв населения) получила возможность обучаться в европейских университетах, в частности, в Карловском университете в Праге и Ягелонском – в Кракове.

Продолжение развития православных певческих традиций было связано с возникновением братств. Братства содействовали развитию музыкального образования. При них открывались бесплатные школы, где желающие могли обучаться церковному хоровому пению.

Песнопения Супрасльского ирмолая близки к знаменному распеву. Они предназначены для унисонного исполнения, просты по мелодике, в них отсутствует мелизматика.

Развитие католической музыки на белорусских землях в эпоху Ренессанса шло ускоренными темпами. К XVI в. в хоровой музыке, распространённой в Великом княжестве Литовском, нашли отражение такие западноевропейские музыкальные жанры, как псалом, мотет, мадригал.

«Псалтирь» М. Гомулки (издание 1580 г.), написанный на тексты 150 псалмов Давида в переводе Я. Кохановского, был широко известен на Беларуси, так как сам композитор работал здесь некоторое время.

Мотет (от французского *mot* – слово), наиболее широко распространённый в культуре Ренессанса, был важнейшим жанром западноевропейской духовной и светской музыки XIII – XVI вв.

Сведения о католической музыке Беларуси эпохи Ренессанса ограничиваются отдельными фрагментами или упоминаниями некоторых произведений. Среди них три мессы (четырёх-, шести- и восьмиголосная) Вацлава из Шамотул, которые упоминаются в инвентаре королевского двора за 1572 г., а также отрывок из пятиголосной мессы и обработка пятиголосной мессы для органа Криштофа Клабана.

Конфессией, оказавшей многостороннее влияние на музыкальную культуру Беларуси, была протестантская. Расширение её влияния произошло в середине XVI в., когда идеи Реформации охватили значительную часть местной аристократии. Именно в протестантской типографии увидело свет первое белорусское нотное издание – Берестейский (Брестский) канционал. Развитие книгопечатания связано в национальной культуре с именем Франциска Скорины, напечатавшего в Праге в 1517 г. первую «Библию» на белорусском языке. Начало процесса печатания нот, ещё более кропотливого и сложного, связывают с именем одного из крупнейших представителей реформаторского движения Николая Радзивила Чёрного – берестейского старосты и виленского воеводы, крупного магната и мецената, основавшего в типографии в Берестье и Несвиже. В 1558 г. в берестейской типографии был издан первый белорусский нотный сборник протестантских гимнов, получивший название «Берестейский канционал».

Некоторые песни из берестейского издания вошли затем в Несвижский канционал 1563 г. В этом издании содержалось 54 псалма и 110 песен о труде, любви, справедливости и людской доброте. Многие из песен этого сборника носили явную антикатолическую направленность.

Среди вокальных жанров белорусского Ренессанса ведущее место принадлежало песне. Песни сольные и хоровые, без аккомпанемента и с сопровождением создавали наиболее известные композиторы той эпохи: Циприан Базилик, Вацлав из Шамотул, Криштоф Клабан.

В многоголосных песнях, которые писал помимо названных композиторов Диомед Като, часто использовалась европейская техника *cantus firmus* и другие приёмы строгого полифонического письма.

Изысканность полифонии строгого стиля характерна для четырёхголосных Восьми песен на стихи польских поэтов Вацлава из Шамотул (созданы в 1556 – 1569 гг.) и Одиннадцати песен на стихи псалмов Давида Ц. Базилика (1558 – 1567).

В эпоху Ренессанса на Беларуси развивалась светская инструментальная музыка. При великокняжеских и магнатских дворах получили распространение капеллы – коллективы, состоявшие из довольно большого количества исполнителей на различных музыкальных инструментах, которые можно считать прототипами будущих симфонических оркестров.

В XVI в. одним из центров развития инструментальной музыки был город Гродно. С 1543 по 1601 гг. здесь существовала «Литовская капелла», где работали местные музыканты. В 1586 г. при гродненском дворе короля Стефана Батория, который покровительствовал многим выдающимся музыкантам своего времени (Войцеху Длугораю, Криштофу Клабану, Франтишку Мафону), была сформирована инструментальная капелла из скрипок, шалмеев, тромбонов, кларнетов, клавичембало и других музыкальных инструментов, руководил которой известный композитор К. Клабан.

При дворах магнатов и великих князей в XVI в. работали многие известные европейские мастера – Циприан Базилик, Вацлав из Шамотул, Миколай Гомулка, Ян Брант, Войцех Длугорай, Криштоф Клабан, Валентин Бакфарк, Лука Маренцио, Диамед Като и др.

Инструментальное музицирование стало в XVI в. одним из излюбленных видов времяпровождения в городском быту. Среди инструментов, на которых играли в то время, были лютня, разнообразные клавишные, которые принято объединять общим термином «клавир», специально приспособленный для домашних условий, небольшой по размерам орган. Лютневую, клавирную и органную музыку писали В. Длугорай, Д. Като, В. Бакфарк, и ряд композиторов, чьи имена остались неизвестными для потомков (анонимные авторы).

Наибольшее количество сохранилось лютневой музыки. Известные на белорусских землях произведения для лютни принадлежат В. Длугораю и В. Бакфарку. В лютневый репертуар того времени входили:

- западноевропейские (гальярда, бергамаска, куранта, сарабанда) и славянские (предшественники полонеза) танцы;
- переложения вокальных сочинений культового и светского характера (мотетов, канцон, вилланелл);
- инструментальные пьесы в жанре фантазии, прелюдии, токкаты, ричеркара.

Белорусские музыканты эпох Ренессанса и барокко использовали для фиксации своих произведений табулатуру – применявшуюся в XIV – XVIII вв. буквенную или цифровую систему записи сольной инструментальной музыки. Внешне табулатура представляла собой ритмическую строку из

особых знаков – прототипов современных штилей, помещавшуюся над буквенной или цифровой строкой.

Сохранившиеся произведения белорусской органной и клавирной музыки немногочисленны: это несколько сочинений Вацлава из Шамотул из органной табулатуры XVII в., а также фантазии, фуги и мотет Д. Като.

Анонимным памятником белорусской музыкальной культуры является Виленская табулатура начала XVII в. – сборник бытовой лютневой музыки. Виленская табулатура состоит из характерных для лютневого репертуара разнообразных танцев, переложений канцон и иных вокальных сочинений, а также ричеркаров и токкат. Авторство сборника иногда приписывают Д. Като. Помимо анонимной Виленской табулатуры на белорусских землях в XVI в. были известны Краковская табулатура В. Бакфарка и Виленская табулатура В. Длугорая.

Интересные страницы музыкальной жизни Беларуси эпохи Ренессанса были связаны с особенностями культуры городов. Многие белорусские города ещё с конца XIV в. получили магдебургское право, которое давало возможность городским властям регулировать экономическую и общественно-политическую деятельность, а также сословное положение горожан. Жители таких городов получали свободу от феодальных повинностей, от власти воевод, старост и других государственных лиц. Органом самоуправления являлся выборный магистрат.

В эпоху Ренессанса характерной чертой музыкального быта белорусского города были паратеатральные действия (от греческого «para» – возле, мимо, вне, то есть находящиеся за пределами театра). Под паратеатральным действием следует понимать специально подготовленный праздник с участием музыки, иллюминации, иногда с парадом войск, шествиями цехов, клира, шляхты, мещан и простонародья.

Функции музыки в подобных празднествах были разнообразными: она собирала зрителей на городских площадях, начинала и оканчивала представление, выделяла кульминации праздника, наконец, давала возможность отдыха от разнообразных зрелищ, которые могли продолжаться от нескольких часов до нескольких дней. Проведение подобных мероприятий стало типичной чертой жизни белорусских городов вплоть до конца XVIII в.

Имеющиеся сведения о жизни и творчестве композиторов, работавших на белорусских землях в эпоху Ренессанса, довольно скудны. Вместе с тем, они дают возможность почувствовать дух эпохи и оценить масштаб личностей музыкантов того времени.

Тема 12. Музыкальная культура Беларуси эпохи барокко

Эпоха барокко на Беларуси была связана с религиозной ситуацией. Начавшаяся в конце XVI в. Реформация, затронувшая преимущественно магнатско-шляхетские слои, не обладала особым влиянием на умы широких слоёв населения и была довольно быстро подавлена орденом иезуитов, развернувшим полномасштабную деятельность на белорусских землях.

Простой народ Беларуси, не затронутый реформационным движением, придерживался православной веры. Но с момента принятия Брестской церковной унии в 1596 г. часть православных перешла в подчинение к Папе Римскому, составив униатскую церковь. Таким образом, в числе наиболее влиятельных конфессий первое место принадлежало католической при сохранении значения православной и униатской.

Интенсивное развитие католических традиций было связано с культивированием хоровой музыки и органного исполнительства. В отделе рукописей библиотеки Вильнюсского университета хранятся нотные сборники, среди которых представлены все основные костельные музыкальные книги: градуалы, антифонари, процессионалы и канционалы. Среди них следует назвать сборник «Духовная музыка» Андрея Бенкена (Слуцк, 1739).

Широкое распространение в эпоху барокко получила в Беларуси органная музыка. До наших дней дошли произведения Андрея Рогачевского и анонимных авторов, композиции которых помещены в органной книжечке 1626 г. Эта рукопись, которая хранится в библиотеке Академии наук Литвы, принадлежала, вероятно, Казимиру Леону Сапеге и была связана с францисканской средой. В сборнике помимо литургических произведений представлены также прелюдии, ричеркары, фантазии и канцоны, записанные итальянской табулатурной нотацией.

В целом неблагоприятная политическая ситуация, сложившаяся с середины XVII в., вызывала эмиграцию и интернирование многих православных белорусов в Московию. Одним из первых деятелей белорусской культуры, внесших значительный вклад в русскую культуру, стал воспитанник Виленской академии, замечательный композитор и теоретик Николай Дилецкий. С его именем и с принадлежащим ему теоретическим трудом «Музыкальная грамматика» связывают обоснование значения партесного многоголосия и разработку техники сочинения партесных концертов, ставших после реформы патриарха Никона основой музыкального оформления православного богослужения в России.

Православные белорусы, такие как Симеон Полоцкий, Иван Фёдоров, Василий Познанский, Леонтий Тарасевич и др., оказали влияние на развитие русской литературы, театра, архитектуры, изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Так, автором стихотворного текста «Псалтыри рифмотворной» (после 1682 г.), положенной на музыку русским композитором Василием Титовым (учеником Н. Дилецкого), был известный белорусский просветитель Симеон Полоцкий. Он же являлся автором текстов многих белорусских кантов.

Влияние католицизма проявилось и в использовании органа в униатском богослужении. Так, согласно сохранившимся документам, в униатских храмах Супрасля, Полоцка и Жировичей имелись органы и инструментальные капеллы.

Черты стиля барокко нашли отражение в музыкальном языке сохранившихся культовых музыкальных сочинений. Для произведений композиторов, работавших в это время на белорусских землях (Н. Дилецкого, Ж. Лауксмина, А. Рогачевского и М. Скаки) характерны яркая эмоциональность, драматическая напряжённость, насыщенность фактуры, использование приёмов концертирования, фиксация генерал-баса и т. п. Показательно внимание к развёрнутым полифоническим композициям (зачастую многохорным), соответствующим барочной пышности и декоративности. Подобными чертами отличаются мотет и канцона А. Рогачевского и в особенности хоровые концерты Н. Дилецкого – выдающиеся образцы славянского барокко.

Помимо духовной музыки в белорусской культуре эпохи барокко получили развитие некоторые новые явления, в частности, канты, батлейка и школьный театр.

Канты (от лат. *cantus* – пение), представляющие собой бытовые многоголосные песни, стали воплощением демократических традиций белорусского барокко. Они были широко распространены на восточнославянских территориях: в Беларуси с XV в., на Украине – с конца XVI в., в России – с XVII в.

История сохранила до наших дней имена некоторых авторов кантов. Среди них – Симеон Полоцкий, Василий Титов, Епифаний Славенецкий, Дмитрий Ростовский.

Музыкальным памятником кантового искусства эпохи барокко является сборник «Куранты», датированный 1733 годом. Он фиксирует новый этап в развитии белорусской кантовой культуры, приведший к формированию жанра лирического канта. Этот сборник, находящийся в настоящее время в отделе рукописей Пушкинского дома РАН в Санкт-Петербурге, представляет собой четыре тетради с тридцатью одной пронумерованной песней и одной песней без номера.

Образцы старинной музыки Беларуси зачастую служат источником вдохновения для современных композиторов. Так, на основе сборника «Куранты» композитор В. Копытько создал масштабное произведение с тем же названием.

Большое количество светских и духовных белорусских кантов помещено в рукописном сборнике 1732 г., который хранится в Государственном историческом музее России. Среди духовных кантов выделяются произведения на стихи Симеона Полоцкого и ряд псалм-колядок. Среди светских кантов, бытовавших на белорусских землях, привлекают внимание «Буря море раздымает» и «Щигол тугу мает», обладавшие чрезвычайной популярностью и даже ставшие народными.

Многие сохранившиеся анонимные сборники XVII – первой половины XVIII вв. содержат только поэтические тексты, в основном лирического характера. Среди них достаточно много белорусскоязычных образцов, о которых исследователь А. Мальдис пишет: «Любовная песня не только

пелась. Она была своеобразной «игрой» в вопросы и ответы. Под её слова тацевали. Она исполнялась на балах у магнатов, «забавах» при дворах средней и мелкой шляхты, в салонах горожан; оттуда она проникала в деревенскую корчму, на крестьянские вечеринки».

Одной из важнейших сфер включения музыки в художественную жизнь Беларуси эпохи барокко был театр. Европейские театральные традиции, истоки которых восходят к античной трагедии и средневековым мистериям, отразились в XVI – XVII вв. в искусстве батлейки и в школьном театре.

Батлейка – это вид старинного кукольного театра, распространенный на Беларуси с конца XVI в. Сюжеты батлеечных спектаклей были основаны на библейской и евангельской тематике, а также на народно-жанровых мотивах. О церковно-религиозной направленности этого театра свидетельствует и происхождение названия, которое связано со словом «Бетлеем» – польской транскрипцией названия города Вифлеем, места рождения Иисуса Христа.

Содержание спектаклей батлейки являлось отражением мировоззрения и культурного кругозора наиболее массовых сословных групп белорусского общества того времени, в частности, мещан и крестьянства. В постановках их привлекала типичность сюжетных ситуаций и образных характеристик, зрелищность и синтетический (музыкально-драматический) характер батлеечных представлений. Благодаря подчёркнутой демократичности в рамках искусства батлейки началось формирование важнейших черт национального музыкального театра.

Еще более значительное место занимала музыка в школьном театре – виде драматического театра, постановки которого осуществлялись силами учащихся различных религиозных учебных заведений. Белорусский школьный театр был основан орденом иезуитов в конце XVI в. Театральные спектакли дидактически-назидательного характера были неотъемлемой частью учебного процесса в иезуитских коллегиях Италии, Австрии и Франции. Эта западноевропейская традиция была привнесена на территорию Беларуси, и на рубеже XVI – XVII вв. распространилась в таких белорусских городах как Полоцк, Несвиж, Орша, Пинск и мн. др.

Своеобразной была структура спектакля, складывавшаяся из трёх частей: пролога, основной части или фабулы и эпилога. В прологе автор пьесы обращался к зрителям с объяснением основной идеи спектакля. Содержанием фабулы была собственно пьеса, которая подразделялась на действия и картины, причём каждое действие имело свой пролог. В эпилоге автор или актёр благодарил зрителей за внимание.

Существенное место занимали в школьном спектакле интермедии между картинами. В них, как и на нижнем ярусе батлейки, разыгрывались сюжеты из народной жизни. Главным героем этих жанрово-бытовых сценок был крестьянин-белорус, своими разговорами и поступками веселивший публику. Черты противопоставления высокого и низкого, трагического и

комического проявлялись и на уровне языка спектакля: основная часть представления шла на латинском или польском языках, интермедии – на белорусском. В этих комедийных эпизодах серьёзного представления чаще всего звучали народные песни.

Участие в театральном спектакле было для школяров возможностью продемонстрировать основательность практических навыков, полученных ими во время учёбы.

На белорусских землях в XVII – первой половине XVIII вв. продолжалось развитие светской инструментальной музыки. Центрами распространения инструментальной музыки оставались, как и в предшествующую эпоху, частновладельческие оркестры-капеллы. По сохранившимся сведениям, в XVII в. капеллы имели великий писарь ВКЛ Казимир Леон Сапега и мстиславский кастелян Ян Огинский. На рубеже XVII – XVIII вв. инструментальным ансамблем из местных музыкантов владел минский воевода Криштоф Завиша. В 30 – 40-е годы XVIII в. владельцами капелл были представители семьи Огинских (витебский воевода Марциан Огинский, литовский писарь Тадеуш Огинский, витебский кастелян Станислав Огинский) а также бельский староста Зигмунд Домбский, литовский подканцлер Михал Александр Сапега и другие аристократы. При дворах магнатов и великих князей, как и в эпоху Ренессанса, работали выдающиеся западноевропейские музыканты. Показателен тот факт, что при дворе Криштофа Радзивила до 1620 г. работал известный лютнист Микеланджело Галилей – сын флорентийского музыканта-теоретика Винченцо Галилея и брат знаменитого астронома.

Наиболее полную картину развития белорусской бытовой музыки в эпоху барокко можно составить благодаря памятнику XVII в. – Остромечевской (Ягелонской) рукописи, более известной как «Полоцкая тетрадь». В 1962 г. белорусский историк А. Мальдис, изучая рукопись униатского молитвенника, находившуюся в библиотеке Ягелонского университета в Кракове, обнаружил, что в обложку молитвенника вклеены листки бумаги с нотными строчками. По просьбе учёного необычные листки были извлечены из обложки, и обнаруженный нотный текст стал достоянием музыковедов. Своё название «Полоцкая тетрадь» получила от первоначального предположения о происхождении рукописи из Полоцка, которое позже было опровергнуто. В настоящее время установлено, что местом создания рукописи были брестские земли, деревня Остромечево.

На 64 нотных страницах «Полоцкой тетради», записанных пятилинейной нотацией, размещены типичные произведения инструментального репертуара того времени и большое количество вокальных сочинений. Среди инструментальных пьес значительное место занимают танцы. Это западноевропейские бергамаска, павана, сарабанда, украинский казачок, польские мазур (предшественник мазурки), гонёна и ходзона (предшественники полонеза). Сборник содержит также некоторое количество инструментальных ансамблей и крупных сольных произведений.

В числе последних – Фантазия для органа П. Желяховского (единственное сочинение с указанием имени автора) и Канцона для двух скрипок.

Чертой принадлежности сборника к эпохе барокко можно считать неопределённость состава исполнителей ансамблей. В ряде номеров сборника, как и в «Искусстве фуги» И. С. Баха, нет указаний на то, предназначены они для пения, игры на нескольких инструментах или для смешанного вокально-инструментального исполнения.

В числе помещённых в «Полоцкой тетради» 60 образцов вокальной музыки находятся популярные песни и канты (на религиозную и светскую тематику) на латинском, польском и церковнославянском языках. Полностью подтекстованы только 4 образца, остальные же содержат инципиты – начальные слова. Использование инципитов, вероятнее всего, указывает на то, что полный текст был известен певцам, и является свидетельством популярности вокального произведения.

Зафиксированные в рукописи начальные слова песен позволили провести реконструкцию текстов. Было установлено, что в сборнике содержатся две группы вокальных сочинений:

1) религиозные произведения из католического и униатского обихода, среди которых «Слава Духу Святому», «Езус Хрысце», «Езус Салодкі» и др.;

2) светские городские лирические песни из сборников XVI («Дама», «Яшчэ сонца», «Каля вясёлага танца») и XVII веков («Сардэчная дзяўчына», «Уражаны табою», «Служыў табе доўга»). Тексты некоторых песен принадлежат польским и белорусским поэтам Николаю Шажинскому, Яну Морштинку, Ежи Шлыхтингу и др.

Запись большинства произведений из «Полоцкой тетради» представляет собой клавирный тип изложения. Это может свидетельствовать о том, что рукопись принадлежала органисту или клавичембалисту, который использовал её в своей концертной практике.

Продолжением традиций Ренессанса стало проведение в белорусских городах паратеатральных действ. Широкое распространение получили грандиозные религиозные представления, связанные с праздничными датами церковного календаря или многочисленными торжествами по различным случаям. Паратеатральные действия стали тем феноменом, который наиболее полно отразил черты эпохи барокко с её масштабностью, эмоциональным накалом, стремлением к зрелищным эффектам и синтезу искусств.

Собственно, театральные спектакли ещё не были широко распространены на белорусских землях. Тем не менее, сохранились документальные свидетельства о том, что в столице Великого княжества Литовского в XVII в. уже ставились оперные спектакли. По сведениям польских учёных, в 1636 г. в Вильно при дворе Владислава IV была поставлена *drama per musica* «Андромеда», а в 1644 г. – опера «Похищение Елены» с музыкой, принадлежащей, вероятно, Марко Скаки. Факты достаточно раннего появления на белорусских землях оперных постановок

являются очередным свидетельством глубокой интеграции местной музыкальной культуры в европейскую художественную среду.

Сведения о композиторах, работавших на белорусских землях в эпоху барокко, не отличаются полнотой. Достаточно точные данные имеются лишь о Николае Павловиче Дилецком (около 1630 – около 1680) – композиторе и теоретике, внесшем значительный вклад в развитие белорусского, украинского и русского музыкального искусства.

Воспитанником Полоцкого коллегіума и Виленской иезуитской академии был также Жигимонт Лауксмин (1596 – 1670) – учёный-теолог, филолог и музыкант. Работал в Полоцке (1629 – 1631) и Несвиже (1631 – 1635), с 1635 г. являлся профессором Виленской академии, где получил степень доктора теологии, а в 1655 – 1657 гг. – место проректора. В разные годы работал в учебных заведениях Бранева, Полоцка и Пинска. Научные работы и учебники Ж. Лауксмина по теории музыки издавались в Мангейме, Кёльне, Вене, Праге и Вильно.

Учебник по хоровому пению «Теория и практика музыки» (1669 – 1694), неоднократно переиздававшийся, получил широкое распространение в учебных занятиях многих коллегіумов. В нём даётся системное изложение основ теории музыки и приводится большое количество музыкальных примеров, отражающих особенности композиторской практики своей эпохи.

Биографических сведений об Андрее Рогачевском (Андрее из Рогачева) практически не сохранилось. Известно только, что этот органист и композитор, работавший в Несвиже в первой половине XVII в., был автором ряда хоровых (мотет и канцона) и инструментальных сочинений.

Итальянский композитор Марко Скаки (1602 – 1662 или 1685) был придворным капельмейстером короля Речи Посполитой Владислава IV Вазы. Он является автором месс, мотетов, мадригалов, опер (в том числе поставленных в Вильно) и музыкально-теоретических работ.

Тема 13. Музыкальная культура Беларуси эпохи классицизма

Эпоха классицизма в Европе определила дальнейший путь развития музыкальной культуры. Во второй половине XVIII в. сформировался ряд жанров, определивших облик музыкального искусства на последующее время. В условиях господства светского мировоззрения завершился начатый в эпоху барокко процесс выдвигания музыки на место одного из ведущих искусств.

Коренные изменения в общественно-политической жизни Речи Посполитой оказали влияние на процессы, происходившие в культуре Беларуси. Кризис, вызванный концентрацией власти в руках шляхты и ослаблением позиций короля Станислава Понятовского (Августа IV, 1764 – 1791), привёл к необходимости для последнего искать поддержку у других государств. В результате вмешательства России во внутреннюю политику Речи Посполитой произошёл первый раздел 1772 г., по которому к России отошёл ряд белорусских земель. Эти события пробудили реформаторское

шляхетско-буржуазное движение, инспирированное идеями французского Просвещения и произошедшей в 1789 г. революцией, и привели к принятию прогрессивной Конституции 3 мая 1791 г. Последовавший в 1793 г. второй раздел Речи Посполитой, в результате которого в состав России был включён ещё ряд белорусских территорий, стал причиной патриотического восстания 1794 г., возглавленного Тадеушем Костюшко. Подавление восстания завершилось третьим разделом Речи Посполитой 1795 г. и просоединением к России западной части Беларуси.

На фоне сложных политических событий Беларусь переживала время активизации духовной жизни, связанной с укоренением в национальной культуре идей эпохи Просвещения. Развитие науки, образования и искусства побуждалось стремлением высших аристократических слоёв общества соответствовать европейской моде и проходило в рамках широко развитого в то время меценатства. Покровителями искусств были во второй половине XVIII в. такие белорусские магнаты как И. Храптович, А. Тизенгауз, семейства Радзивилов, Огинских, Сапег и др. Под их покровительством шло развитие новой классицистской архитектуры, создавались великолепные садово-парковые ансамбли. Высокого уровня достигло декоративно-прикладное искусство, отразившее стремление магнатов окружать себя изящными предметами роскоши.

Середина XVIII в. стала условной гранью стилевых эпох барокко и классицизма. Многие явления, характерные для предыдущего периода, подверглись во второй половине века трансформации, отвечая на запросы нового времени. «Сарматское» барокко на склоне своего развития соединилось со строгим классицизмом, который, в свою очередь, в конце XVIII в. воспринял черты рококо, сентиментализма и предромантизма. Подобные стилевые взаимодействия приводили к пестроте и эклектизму в белорусском искусстве, наделяя его чертами особого своеобразия.

В музыкальной культуре этого времени соседствовали духовная и активно развивающаяся светская музыка, развивалась профессиональная исполнительская деятельность и любительское (чаще всего аристократическое) музицирование, сосуществовали придворный частновладельческий и школьный музыкальные театры. Наконец, именно во второй половине XVIII в. была заложена основа для развития национального композиторского творчества и созданы первые образцы оперной, оркестровой, камерно-инструментальной и камерно-вокальной музыки.

В 1754 г. триумфальный въезд в Гродно князя Юзефа Масальского сопровождался парадом войск, шествием шляхты и чиновников. При въезде князя в город раздались пушечные залпы, а с нескольких башен зазвучала музыка капелл, создавая стереофонический эффект. Ещё более пышно проходили празднования в 1792 г. в Бобруйске годовщины принятия конституции. На рассвете 100 раз выстрелили пушки, затем в главном костёле города была отслужена месса «с великолепной музыкой». Местные чиновники приняли присягу на верность Конституции, после чего прозвучала

хвалебная молитва «Te Deum laudamus» («Хвала тебе, Боже»). Так, во время пышных похорон великого гетмана литовского Михала Казимира Радзивила, состоявшихся в Несвиже в 1763 г., прозвучали скорбные песнопения «Miserere» («Смилуйся, Боже») и «Wigilie» (ночное богослужение). Исполнение мессы во время праздничных событий являлось отражением барочных традиций. До нас дошли местные образцы месс, принадлежащие Э. Михалевичу (Полоцк, 1779), Д. Миколаевскому (Слоним, 1783), М. Книфке (Гродно, 1781), Шимкевичу (Несвиж, конец XVIII в.).

Возросшая роль музыки в городских торжествах явилась свидетельством нового положения музыкального искусства в духовной жизни белорусского общества. Всё большее значение во второй половине XVIII в. приобретала светская музыкальная культура, внутри которой явно обозначились профессиональная и любительская ветви.

Распространение идей Просвещения на территории Беларуси стало стимулом для развития здесь театрального искусства и появления музыкального оперно-балетного театра. В западноевропейских странах того времени театр взял на себя роль средства объединения масс и выразителя идей эпохи. Вместе с тем, искусство театра, как правило, требовало громадных материальных затрат. Поэтому наиболее эффективно театр развивался в странах с абсолютистской монархией, где его существование поддерживалось государством. В связи с этим одним из центров развития театрального искусства в XVIII в. была Франция. На территории Беларуси, входившей в состав Речи Посполитой, театр не мог получить государственного статуса, но имелись необходимые финансовые условия для его существования, фундаментом которых было богатство местных магнатов. Помимо социальной функции (объединение общества) театр обладал ещё и гедонистической (развлекательной). Возможно, именно желание следовать европейской моде в области развлечений привлекало внимание белорусской аристократии к театральному искусству.

За относительно короткий срок вся территория Беларуси покрылась сетью музыкальных театров. В 50-е годы XVIII в. возникли Несвижский и Слуцкий театры Радзивилов, в 70 – 80-е были созданы Слонимский театр Михала Казимира Огинского, Гродненский театр Антония Тизенгауза, Ружанский и Дречинский театры Сапег, Шкловский театр Семёна Зорича.

Наибольшую известность приобрёл Слонимский театр М. Каз. Огинского. Он отличался огромными размерами, грандиозной вместимостью зрительного зала и великолепными возможностями художественного оформления спектаклей. Прогрессивная «машинерия» обеспечивала необычные эффекты, которые могли бы поразить воображение даже современного зрителя: на сцену свободно въезжала кавалькада лошадей, а при определённых манипуляциях сцена превращалась в озеро, по которому плавали небольшие лодки и бутафорские корабли.

Труппы белорусских магнатских театров, в состав которых входили чаще всего крепостные артисты, были отлично обучены. Благодаря высокому

уровню мастерства гродненская балетная труппа стала позже основой Варшавского театра, а шкловская составила ядро театра в Санкт-Петербурге.

При множестве позитивных черт следует отметить, что магнатский театр был явлением замкнутым, по большей части дворцовым, не имевшим такого большого социального значения, как в других странах. Исчезновение белорусских магнатских театров совпало с крахом дворцовой придворно-аристократической культуры. Следовательно, периодом расцвета этого явления стало последнее тридцатилетие XVIII в.

Стимулы для открытия театров были различными. Так, создание театра в Несвиже было продиктовано желанием Радзивиллов придать пышность своему двору, затмив при этом великокняжеский и королевский. Похожими стремлениями руководствовался С. Зорич, желая создать в Шклове подобие придворного театра Екатерины II. Слонимский театр возник благодаря увлечению М. Каз. Огинского музыкой, а Гродненский отразил интерес А. Тизенгауза к идеям Просвещения.

Репертуар придворных магнатских театров составляли преимущественно западноевропейские оперы и балеты. Весьма незначительную часть занимали в нём произведения национальных авторов.

Исполнительские коллективы формировались из профессиональных музыкантов, среди которых значительную часть составляли специально приглашённые для этой цели зарубежные исполнители. Местные музыканты (крепостные и вольные) были вначале в меньшинстве, но со временем их количество неуклонно росло. Белорусские артисты могли быть обучены за границей, куда их на свои средства отправлял магнат, или приобретали навыки пения, танца, игры на музыкальных инструментах от иностранцев прямо в капелле или оперно-балетной труппе.

Особую социальную группу среди артистов музыкального театра составляли великосветские музыканты-любители, к которым, в частности, относился и М. Каз. Огинский.

Первые музыкально-театральные представления ещё не были собственно операми и балетами. Их правильнее считать драматическими спектаклями с музыкой. Автором многих комедий и трагедий была аристократка Уршуля Радзивил. Ряд её произведений был поставлен в Несвиже в период с 1746 по 1758 гг. Это были драматические представления с песнями и танцами, которые представляли собой своего рода домашние постановки, характерные для любительского усадебного театра. Уршуля Франтишка из рода Вишневецких, жена известного магната Михала Казимира Радзивила «Рыбоньки», была высокообразованной женщиной, знавшей много иностранных языков. Она переводила на польский язык произведения Вольтера и Руссо и сама писала драматические произведения и музыку к ним. По сохранившимся сведениям, в её театре в Несвиже были поставлены одноактная опера «Счастливое несчастье» на мифологический сюжет и историко-легендарная опера в пяти актах «Слепая любовь не думает о последствиях». Автором музыки к ним был несвижский скрипач Ян

Ценцилович. Сама Уршуля написала музыку к собственной комедии «Остроумная любовь».

Оперные и балетные спектакли ставились в Несвиже и Слуцке с 1755 по 1761 гг. Они часто включались в общую программу светских увеселений – танцев и охот, катаний на санях и маскарадов.

В западноевропейский репертуар белорусских магнатских театров 70 – 90-х годов XVIII в. входили оперы Дж. Паизиелло, Д. Чимарозы, П. Гульельми, Э. Дуни, Л. Блеза, П. Монсиньи, Ж.-Ж. Руссо. Собственно белорусский репертуар составляли оперы Михала Казимира Огинского, Матея Радзивила, приглашённого из Германии Яна Давида Голланда.

Чтобы представить особый мир аристократического общества того времени, отметим, что белорусские магнаты состояли в активной переписке со своими западноевропейскими соседями, находились в курсе всех политических и культурных событий, сами часто выезжали в Европу. Дружеские связи между европейской и белорусской аристократией давали магнатам возможность ставить в своих театрах все новинки, появлявшиеся на мировой оперной сцене. Особенностью репертуара местных магнатских театров того времени было неприятие радикальных явлений: оперы Моцарта считались новаторскими, «авангардными» по звучанию, в то время как русские комические оперы – излишне простоватыми.

Среди оперных жанров господствовала комическая опера. Она была своеобразным рупором идей Просвещения, создавая резонанс к идеям Руссо о воспитании нравов и о возврате к природной простоте. Благодаря этому возникла мода на «пейзанский» колорит, более характерный для сентиментализма. На территории Беларуси получили распространение все важнейшие жанры европейской комической оперы: итальянская опера-буффа, немецкий зингшпиль, французская комическая опера. Наиболее популярны были оперы Паизиелло «Служанка-госпожа» и Руссо «Деревенский колдун». Исполнение опер на языках оригинала (итальянском, французском, немецком) придавало музыкальному театру полилингвистический характер. Знаком возникновения первых национальных опер стало создание произведений на польском языке.

К местному оперному репертуару относятся, с одной стороны, произведения, созданные на белорусской земле, с другой – оперы, написанные композиторами белорусского происхождения за границами Речи Посполитой. Собственно белорусскими принято считать две оперы гамбургского композитора Я. Д. Голланда («Агатка, или Приезд господина», «Чужое добро никому не впрок»), оперу несвижского либреттиста и композитора М. Радзивила «Войт селения в Альбе» (1786) и ряд опер М. Каз. Огинского, созданных в Слониме с 1771 по 1788 гг. («Изменённый философ», «Силы мира», «Положение сословий», «Елисейские поля», «Цыганы»). Ко второй части местного репертуара можно с некоторой долей условности отнести оперу «Зелис и Валькур» Михала Клеофаса Огинского, созданную во Франции и посвящённую Наполеону, многочисленные оперы и

мелодрамы композитора белорусского происхождения Осипа Козловского, долгое время работавшего в России и причисленного к основателям русской композиторской школы, а также созданную на рубеже XVIII – XIX вв. оперу «Фауст» Антония Генрика Радзивила, жившего в Германии и ставшего первым композитором, отважившимся на музыкальное воплощение драмы великого Гёте.

Отметим, что комическая опера, являвшаяся основой репертуара магнатских театров, была наиболее демократичным жанром своего времени. Она в полной мере отразила присущий эпохе классицизма универсализм музыкального языка, основанного на простом и прозрачном гомофонно-гармоническом стиле. Своим особым светом гомофонно-гармонический склад ярко контрастировал с тёмными, сгущёнными «красками» барокко. Универсальный музыкальный язык классицизма стал общей основой для произведений Гайдна и Моцарта, Голланда и М. Радзивила. В Европе того времени определились страны-лидеры в области музыкального искусства, среди которых можно назвать Италию, Францию, Австрию и Германию, а также находившуюся в начале процесса формирования национальной композиторской школы Россию. В Беларуси второй половины XVIII столетия происходило ознакомление с новыми формами музыкального творчества (оперно-балетным театром, симфонией, сонатой, квартетом) и осуществлялась их ускоренная адаптация к местным художественным условиям, но не в национально-самобытном, а в подражательном общеевропейском плане.

Опера как синтетическое искусство воздействовала на развитие оркестрового исполнительства, содействовала повышению его уровня. Благодаря профессионализму капеллистов оперно-балетных театров стало возможным проводить в городах и усадьбах магнатов концерты симфонической музыки наиболее известных западноевропейских композиторов: И. С. Баха, Л. Боккерини, Г. Пуньяни, Я. Стамица, Й. Гайдна. Одновременно распространялось камерно-инструментальное исполнительство, как любительское, так и профессиональное.

Светское музыкальное образование в то время было прерогативой преимущественно высших слоёв общества. Белорусские аристократы имели возможность выезжать за границу или приглашать к себе именитых зарубежных педагогов. Не ставя перед собой цели получить по-настоящему профессиональное музыкальное образование, местные магнаты становились просвещёнными музыкантами-любителями (чаще всего инструменталистами-исполнителями), иногда отдавая дань композиторскому творчеству.

В Беларусь XVIII в. приезжали многие зарубежные музыканты-виртуозы, а также приглашённые магнатами наставники музыки. Среди них можно назвать Я. Дусика, Д. Альбертини, В. Живного и мн. др. Росло исполнительское мастерство местных музыкантов, среди которых выдвинулись скрипачи Я. Ценцилович и Е. Баканович, работавшие в

Несвижской капелле Радзивилов, скрипач и капельмейстер Л. Ситанский из Гродненской капеллы А. Тизенгауза и ряд других.

Интенсивное развитие музыкального исполнительства вело к формированию системы музыкального образования. Её профессиональную ветвь составляли «притеатральные» музыкальные школы, где работали авторитетные зарубежные и местные учителя. Любительское музыкальное образование, связанное с частными уроками, которые зарубежные исполнители давали местным магнатам, в последней трети XVIII в. дополнилось открытием первых музыкальных пансионатов, где воспитывались дети белорусской аристократии.

Воздействие оперно-балетного искусства испытал на себе и белорусский школьный театр. Эта форма театральной деятельности достигла во второй половине XVIII в. кульминационной точки развития. Школьные театры существовали при орденах иезуитов в Вильно, Полоцке, Гродно, Новогрудке, пиаров в Витебске и Лиде, базилианцев в Жировичах, доминиканцев в Забелах. Стремление создавать более профессиональные и яркие спектакли, используя достижения оперного искусства, привело к появлению нового вида музыкального искусства – школьной оперы. До нас дошла школьная опера «Аполлон-законодатель, или Реформированный Парнас», принадлежащая перу Рафаила Вардоцкого, являвшегося, вероятно, преподавателем учебного заведения. Музыкальный язык этой мифологической оперы с морализаторским сюжетом полностью соответствует классическому стилю и отражает особенности освоения традиций европейского оперного искусства в белорусской музыкальной культуре.

Тема 14. Музыкальная культура Беларуси эпохи романтизма

После присоединения территории Беларуси к России, произошедшего в результате трёх разделов Речи Посполитой в конце XVIII в., начинается новая эпоха в истории белорусской музыкальной культуры. Условия политической жизни Беларуси на правах Северо-Западного края Российской империи и практика постепенной русификации оказывают негативное влияние на процесс развития белорусского искусства. Национальное угнетение вызывает волну шляхетского освободительного движения, которая заканчивается восстанием 1830 г. и его подавлением. Указом от 18 июля 1840 г. царь Николай I запрещает употребление слов «белорус» и «белорусский». Таковы основные события исторической жизни Беларуси первой половины XIX в. Условной границей этого периода является начало 60-х годов как время накануне нового национально-освободительного восстания.

Вместе с тем, с присоединением к России в Беларуси начинается интенсивное развитие промышленности, сельского хозяйства и торговли, открываются русские типографии, издаются новые газеты, учебная и художественная литература. В результате создаются более стабильные условия и для существования музыкальной культуры.

Первая половина XIX столетия – века романтизма в европейском искусстве, – стала для Беларуси временем одной из наиболее ярких попыток формирования национальной композиторской школы. Эта попытка не смогла увенчаться успехом в условиях неблагоприятных для национальной культуры геополитических процессов, но факт того, что она была предпринята, заслуживает самого пристального внимания.

Романтические тенденции в белорусском искусстве первой половины XIX в. выразились в интересе к национальной истории и к народному творчеству. Уроженец Случчины писатель и этнограф П. Шпилевский обращает внимание общественности на быт и жизнь белорусов в своих многочисленных очерках и статьях в русской и белорусской периодической печати. Белорусские писатели, такие как Я. Чечот, Я. Барщевский, В. Дунин-Марцинкевич, А. Рыпинский и В. Коротынский, впервые ориентируются на живой белорусский язык и используют в своём творчестве фольклорные мотивы. Это нашло отражение и в наиболее значительных достижениях белорусской литературы того времени – поэмах «Энеида наизнанку» и «Тарас на Парнасе». Романтические веяния проявляются и в белорусской живописи, в картинах художников Я. Даммеля, Ю. Алешкевича, К. Русецкого, Н. Орды, И. Хруцкого и др. Градостроительные работы XIX в. – расширение и спрямление улиц, создание площадей, парков и скверов, – вносят планомерность и законченность в архитектурный облик городов.

Музыкальная жизнь Беларуси переживает подъём, связанный с её общей демократизацией. Особое значение приобретают публичные концерты. В городах и местечках, имениях и храмах проводятся концерты симфонической, камерно-инструментальной, ораториальной музыки. Исполняются симфонии и оратории Гайдна, Моцарта и Бетховена, камерно-инструментальные сочинения И. Плейеля, Л. Боккерини, К. Стамица. Для нужд городов создаются местные городские оркестры, небольшие камерные ансамбли, а также оркестры при учебных заведениях – гимназиях, семинариях, пансионах.

В 1803 г. в Минске был организован городской оркестр, куда принимались представители среднего и бедного населения, получившие возможность учиться музыке у опытных преподавателей. В оркестре можно было обучиться игре на струнных и духовых инструментах, а обязанностью коллектива были регулярные выступления в публичном городском саду. Проводились и многочисленные благотворительные концерты. Таким образом, музыка из привилегии высших кругов общества (явления, характерного для XVIII в.) превращалась в более демократичный вид искусства, доступный, причём в лучших образцах, для всех слоёв населения.

Особенно интенсивной становится музыкальная жизнь в 40 – 60-е годы. В это время деятельность местных музыкальных коллективов дополняется интенсивной гастрольной жизнью. Минск, Витебск, Могилёв, Гродно, Брест, Пинск посещают известные артисты и театральные труппы. Концерты струнных и духовых оркестров, ансамблей белорусских народных

инструментов проводятся в парках и скверах, в залах городской гимназии, Дворянского собрания, Купеческого клуба. К 50-м годам состояние концертной жизни в белорусских городах не уступает крупнейшим городам России.

Традиции музыкального театра, значимые для белорусской культуры XVIII в., продолжают развиваться в первой половине XIX столетия. Сохраняют своё значение частновладельческие театры магнатов В. Тышкевича, Л. Рокицкого, А. Буйницкого и др. Вместе с тем, XIX век приносит черты обновления в белорусскую музыкально-театральную жизнь. На волне активизации гастрольной деятельности крупные города Беларуси посещают коммерческие оперно-драматические труппы, чаще всего польские. Среди них можно назвать труппы Я. Хельмиковского, К. Скибинского, Я. Шиманского. Выступления этих артистов формируют у белорусского зрителя представление о современной ему опере и драматическом театре, оказывают влияние на развитие национальных театральных традиций.

Одной из форм музыкальной жизни становятся кружки и салоны. В первое тридцатилетие XIX в. особой популярностью в Беларуси пользуются салоны графа Р. Тизенгауза в Желудке Гродненской губернии, графа Л. Рокицкого в Городищах Минской губернии, князя М. Кл. Огинского в Залесье. В функционировании подобных салонов можно усмотреть продолжение традиций XVIII в., связанных с любительским музицированием в аристократической среде.

Постепенно музыкальные кружки возникают в домах среднего дворянства, в среде литераторов и поэтов. Сохранились сведения о кружках в доме родственников композитора С. Монюшко, у отца композитора Ф. Миладовского и др. Известностью в то время пользовался музыкально-драматический кружок, возглавляемый В. Дуниным-Марцинкевичем.

Собрания этих любителей музыки ограничивались чаще всего домашним музицированием, фортепианным, вокальным или ансамблевым. Но о масштабах увлечения музыкой в кругах белорусского дворянства можно судить по воспоминаниям известного журналиста и писателя Ф. Булгарина: «Почти каждая бедная шляхтяночка в то время играла на польской гитаре (с семью железными струнами), на арфе и даже на гусях, которые были тогда в большом употреблении». Музыка звучала в семье Корвин-Круковских в имении Палибино Витебской губернии. Хорошей пианисткой была Елизавета Фёдоровна Корвин-Круковская – мать Софьи Ковалевской. Знаменитая учёная также приобрела достаточно серьёзные навыки игры на фортепиано. На Витебщине музыкальные кружки были также в имениях Буйницких и Нитославских, на Минщине – в домах Стефановичей, Монюшек, Прозоров, Ельских, Рокицких, Завишей, Миладовских, на Гродненщине – у Тышкевичей, Тизенгаузов и Юндиллов. Так на основе традиций светского любительского музицирования формировалась своеобразная усадебная

культура, оказавшая значительное влияние на развитие национального музыкального искусства на протяжении всего XIX столетия.

Музыкальное образование, которое получали тогдашние любители музыки и профессионалы, было частным. Состоятельные люди и некоторые талантливые крепостные крестьяне (последние – благодаря меценатской поддержке) имели возможность учиться у выдающихся педагогов. Среди наставников музыки следует назвать известного пианиста, дирижёра и композитора Ю. Дещинского, австрийского пианиста, органиста и композитора Я. Реннера, композитора и педагога О. Козловского, немецкого музыканта Ш. Мёзера, испанского исполнителя П. Эскудеро и мн. др. Тем не менее, серьёзное обучение у известных педагогов не могло носить повсеместный характер. Более типичной была ситуация, когда любители музыки желали поскорее научиться «играть».

Музыкантов-профессионалов готовили при городских и частных оркестрах, в зарубежных учебных заведениях и в Виленском университете, где кафедра музыки существовала с 1803 г. В 20 – 50-е годы XIX в. большую роль в подготовке белорусских профессиональных музыкантов начинают играть музыкальные пансионы. Эти частные учебные заведения обеспечивали получение достаточно серьёзных навыков исполнительского мастерства, способствовали активности музыкальной жизни, проводили благотворительные концерты (например, в пользу детских приютов). В Минске лучшими считались пансионы Монтегранди, Стефановича, Цеханской и Шнейдер, в Витебске и Полоцке – Яновской, в Бресте и Гродно – Шостаковской, в Пинске – Мацеевского и Богдановичей. Пансионы, дававшие начальное и среднее музыкальное образование, открывались в первой половине XIX в. по всей Беларуси, что является очередным свидетельством популярности музыкального искусства в широких кругах населения.

Общие позитивные сдвиги в музыкальной жизни способствовали росту профессионализма белорусских музыкантов. Об этом свидетельствует ряд важных фактов. В первой половине XIX в. музыканты из Беларуси занимали ведущие позиции в крупнейших оркестрах России. Помимо этого, местные исполнители проводили гастрольные туры по всей территории Беларуси, принося музыкальную культуру даже в глубинку. Наконец, именно в это время белорусское исполнительское искусство стало известным в Европе.

Знаменитые музыканты-исполнители этого времени были выходцами из различных социальных слоёв: среди них можно было встретить и крепостных, и представителей разночинной среды, и дворян. Важно отметить, что высочайшая исполнительская культура этих музыкантов часто открывала для них дорогу к творчеству.

Большой вклад в белорусское скрипичное исполнительство внёс Иероним Помарнацкий (1789 – 1875) – скрипач-виртуоз из Слуцка, замечательный импровизатор, игравший на любую заданную тему, автор нескольких сочинений, которые не сохранились. С колоссальным успехом

гастролировал в 30-е годы по странам Западной Европы ксилофонист Михаил Гузиков (1806 – 1837) – музыкант из Шклова, являвшийся одновременно изобретателем самого инструмента, прообразом которого стали белорусские брусочки. Высокое исполнительское мастерство крепостных братьев Подобедовых – скрипача Михаила (? – 1837) и виолончелиста Ивана (? – 1860) – не только открыло для них путь к свободе (музыкантам дали вольную), но и было впоследствии высоко оценено в петербургских оркестрах. Блистательным успехом пользовалась гродненская скрипачка Теофиля Юзефович (1826 – начало 1870-х) – «Паганини в женском платье», более тридцати лет выступавшая на концертной эстраде Беларуси, России, Литвы и Польши. Значительный вклад в национальную исполнительскую культуру внесли также замечательные пианисты и композиторы Наполеон Орда, Антон Абрамович, Флориан Миладовский.

Тема 15. Реалистические тенденции в белорусской музыке второй половины XIX в.

Поражение национально-освободительного движения вследствие подавления восстания 1863 – 1864 гг. отрицательно сказалось на развитии белорусской культуры. Новый генерал-губернатор Литвы и Беларуси М. Муравьёв, за жестокость прозванный в народе «вешателем», издал распоряжения о закрытии Горы-Горецкого земледельческого института, являвшегося на тот момент единственным высшим учебным заведением на территории нашей страны, а также Новогрудской гимназии, Свислочской и Молодечненской прогимназий. Было запрещено белорусское печатное слово, в школах перестали преподавать белорусский язык, объявленный «продуктом полонизации». Многие национальные писатели, принявшие участие в восстании, были сосланы в Сибирь. Эти репрессивные меры вызвали кризис в белорусской литературе и искусстве 60 – 70 х годов XIX в.

Только к началу 80-х годов намечается подъём в развитии белорусской культуры. Очередной виток осознания национальной самобытности связан с фундаментальными исследованиями в области белорусской этнографии и фольклора, среди которых «Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края» П. Шейна (1887 – 1902) и десять выпусков «Белорусского сборника» Е. Романова (1885 – 1910). Важное научное значение имели также сборник З. Радченко «Гомельские народные песни» (1888), очерк Н. Янчука «По Минской губернии» (1889), работы А. Богдановича «Про панцину» и «Пережитки древнего мирозерцания у белорусов» (1895), А. Земкевича «Белорусские свадебные обряды и песни – сравнительно с великорусскими» (1897), Е. Ляцкого «Материалы для изучения творчества и быта белорусов» (1898). Труды учёных доказывали, что белорусский народ имеет богатую культуру и право на её развитие. Собираание фольклорно-этнографических материалов содействовало развитию литературы, а появление нотных записей музыкального фольклора позже, уже в XX в. оказало влияние на развитие музыкального искусства.

В конце 80-х годов XIX в. в литературу Беларуси приходит плеяда писателей-демократов, среди которых Ф. Богушевич, Я. Лучина, А. Гуринович, А. Абухович и ряд других. Эти патриотически настроенные литераторы становятся основоположниками метода критического реализма в национальной литературе. В своём творчестве они выражают интересы демократической интеллигенции, крестьянства, рабочего класса. На 80 – 90-е годы приходится также начало деятельности белорусских писателей-классиков: М. Богдановича, Я. Купалы, Я. Колоса. Заметен подъём в области изобразительного искусства. Реалистический метод характерен для живописи Н. Силивановича, С. Заряно, А. Горавского, Ф. Рушица, С. Богуша. В их полотнах воспеваются красота природы Беларуси и быт её народа. Значительным событием культурной жизни конца века становится проведение в 1899 г. в Витебске первой художественной выставки, на которой большим успехом пользуются белорусские пейзажи.

Изменения происходят и в структуре музыкальной жизни. Большое значение приобретает деятельность музыкальных обществ, которые проводят в белорусских городах публичные концерты, музыкальные вечера, лекции о жизни и творчестве великих композиторов и музыкантов. При обществах действуют специальные учебные заведения, музыкальные библиотеки и читальни, организуются гастроли выдающихся русских и зарубежных исполнителей.

В 1880 г. была создана первая музыкально-общественная организация на территории Беларуси – Минское музыкальное общество. За ним последовали кружки и общества в Витебске, Могилёве, Гродно, Бресте, Слониме, Бобруйске и других городах. Уже в 1883 г. возникли Гродненское литературно-музыкальное общество, Витебское общество любителей музыки и драматического искусства, в 1885 г. – Брест-Литовское музыкально-драматическое общество. Каждое из подобных объединений имело собственные цели и задачи, но в комплексе их деятельность содействовала развитию национального музыкального искусства.

Судьба музыкальных обществ на территории Беларуси часто была драматичной – их существование осложнялось придирами царской цензуры, рассматривавшей эти организации как центры подрывной деятельности. Тем не менее, их количество неуклонно росло. Одной из форм разрешения конфликтов с царскими властями было создание новых объединений взамен запрещённых. Так, после закрытия Минского музыкального общества ему на смену в 1886 г. пришло новое, в 1893 г. после запрещения этой организации начало работать Музыкально-драматическое общество, а в 1899 г. его сменило Общество любителей изящных искусств. Подобные объединения создавались в Беларуси вплоть до 1917 г.

Средством демократизации музыкальной жизни и приобщения широких слоёв населения к музыкально-драматическому искусству стало открытие в 1890 г. Минского городского зимнего театра. В этом здании начала работать оперная антреприза, которой руководил известный

виленский антрепренёр А. Картавов. Оперная труппа Картавова познакомила минчан с 17 операми, среди которых были шедевры русского («Жизнь за царя» М. Глинки, «Русалка» А. Даргомыжского, «Демон» А. Рубинштейна, «Евгений Онегин» П. Чайковского) и мирового репертуара (оперы Дж. Верди, Ж. Бизе, Ш. Гуно, Дж. Россини и др.). За короткий срок с момента открытия театра все спектакли были повторены, иногда по три – четыре раза. Впервые оперное искусство стало широко доступным белорусскому зрителю. Театр пользовался огромным успехом у минской публики. Вместе с тем, материальные затруднения (отсутствие дотации, высокая плата за аренду здания, повышение цен на билеты) вынудили труппу Картавова покинуть Минск. Ей на смену в 1892 г. пришла антреприза А. Шумана (Шуманенко). Новый мастер театрального дела сумел угодить вкусам публики, поставив в 1894 г. оперу Р. Леонкавалло «Паяцы».

В последующие годы антрепренёры предлагали публике преимущественно оперетты, но в 90-х годах Минск посетил Товарищество оперных артистов из Петербурга, которое в 1899 г. показало оперы «Демон» Рубинштейна, «Пиковая дама» Чайковского и «Гамлет» А. Тома. Зимой 1899 – 1900 гг. в городе гастролировала итальянская труппа Ф. Кастеллано, которая пользовалась громадным успехом. Основу её репертуара составляли оперы западноевропейских композиторов, поставленные с высочайшим мастерством. В начале XX в. (в 1903 – 1904 гг.) Минск вместе с труппой Кастеллано посетил выдающийся итальянский композитор П. Масканьи. Прозвучала его опера «Сельская честь», причем автор сам дирижировал оркестром.

Во второй половине XX в. одним из важнейших звеньев музыкальной культуры Беларуси продолжает оставаться концертно-исполнительская практика. Её развитию содействовали местные музыкальные общества, но особое значение в подготовке белорусских исполнителей того времени имели Петербургская и Московская консерватории.

В 1890 г. в Минск приехала выпускница Петербургской консерватории, прекрасная певица (лирическое сопрано) Надежда Муранская. Ещё до начала оперных сезонов Муранская открыла в городе курсы оперного, концертного и салонного пения, которые стали первым частным музыкальным учебным заведением в городе. О серьёзности подготовки, которую предлагала ученикам Муранская, можно судить как по основательности обучения вокалу (постановке голоса, развитию дыхания, выравниванию регистров, изучению образцов классической и современной музыки), так и по вниманию к специальной сценической подготовке (составлению репертуара, изучению ролей, сценических приёмов и пр.). Интенсивная исполнительская деятельность певицы началась в 1891 г., когда она была приглашена на ведущие роли в постановках труппы Картавова.

Среди выдающихся музыкантов-исполнителей в 90-е годы особо выделяется имя Софии Шацкиной – талантливой пианистки, выпускницы Лейпцигской консерватории, работавшей в Беларуси с 1891 г. В 1894 г. она

открыла в Минске частную музыкальную школу, давшую возможность целенаправленно готовить кадры профессиональных музыкантов.

Значительную роль в развитии скрипичного и ансамблевого исполнительства в Минске сыграл Евгений Чижевский – замечательный скрипач, выпускник Московской консерватории, неутомимый энтузиаст музыкально-общественной деятельности, организатор Минского струнного квартета (1906 г.) и других камерных ансамблей. Плодотворной была работа в Беларуси и выпускницы Петербургской консерватории пианистки Иды Генко. В 90-е годы она много выступала с сольными концертами и вместе с Чижевским принимала участие в ансамблевом музицировании.

Нередко интенсивная исполнительская деятельность становилась стимулом для творчества. Талантливые белорусские скрипачи и пианисты, такие как М. Ельский, И. Глинский, К. Марцинкевич и др., являлись создателями значительной части собственного исполнительского репертуара. Сочинение музыки выдающимися исполнителями стало основной формой композиторской практики во второй половине XIX в. В жанровый состав творчества этих музыкантов входили инструментальный концерт, фантазии, вариации, концертные полонезы и мазурки, миниатюры.

Тема 16. Белорусская музыка начала XX века

Первое тридцатилетие XX в. (1900–1920-е гг.) заложило основы для развития профессиональной белорусской музыки. Этап 1900–1910-х гг. сыграл роль подготовки к профессиональному творчеству, в 1920-е гг. началось становление профессиональной белорусской музыки, появились первые произведения во многих жанрах, которые по причине их первичности были «назначены» образцами национальной музыкальной классики.

Начало XX в. было отмечено изменениями в белорусской культуре, связанными с началом белорусского национального Возрождения (в истории известного как «второе Возрождение» в сопоставлении с первым, относящимся к XVI в.). В начале XX в. белорусская музыкальная культура опиралась на лучшие достижения в разных видах искусства и характеризовалась ростом национального самосознания.

В это время организуются многочисленные музыкально-драматические кружки и так называемые «беларускія вечарыны», на которых выступали хоры, читались литературные произведения, исполнялись народные песни и танцы, ставились пьесы. Так в среду белорусской интеллигенции внедрялся национальный музыкальный фольклор, становясь своего рода «маркером» национального самоопределения. Пропаганда белорусского фольклора стала важнейшей задачей национальной культуры на протяжении всего её дальнейшего развития. Традиции беларуских вечарын продолжила Первая белорусская труппа Игната Буйніцкаго — первый национальный профессиональный театр, пьесы в котором ставились только на белорусском языке. С 1910 г. начал свою деятельность Виленский музыкально-драматический кружок, руководителями которого стали польский

композитор Л. Роговский и будущий классик литовской музыки Стасис Шимкус — студент Петербургского университета, автор музыки к первой постановке пьесы Янки Купалы «Павлінка» (1913). Совместно с С. Шимкусом Л. Роговский обрабатывал белорусские народные песни и танцы для концертных интермедий в спектаклях. Работа в кружке содействовала созданию им «Белорусской сюиты» для симфонического оркестра.

Музыкальная жизнь белорусских городов в начале века была разнообразной и богатой. С большим успехом гастролитровали русские и украинские музыкально-драматические и хоровые коллективы, знакомившие белорусскую публику с лучшими произведениями отечественных и зарубежных композиторов. Одним из популярных видов музыкального искусства в этот период становится хоровое пение. В ряде белорусских городов открываются регентские курсы. В 1914 г. дирижёр хора Владимир Теравский (1871—1938) организовал в Минске Белорусский народный хор, который выступал с концертами в разных городах Беларуси. В его репертуаре значились обработки белорусских народных песен и авторские сочинения хормейстера. Потребность в национальной музыкальной литературе была частично удовлетворена изданием I тома «Беларускіх песень з нотамі» А. Гриневича (1910, Петербург), «Беларускага песенніка з нотамі для народных і школьных хароў» Л. Роговского (1911, Вильно), 7-го выпуска «Беларускага зборніка» этнографа Е. Романова (1910, Вильно), который составили мелодии 53 народных песен и танцев, записанных и обработанных Н. Чуркиным (с 1905 г. композитор начал работать в Вильно).

Основными видами композиторской деятельности на этапе 1900 – 1910-х гг. были обработка народной песни, хоровая и сольная песня, музыка к театральным постановкам (В. Теравский, Л. Роговский, К. Галковский, М. Анцев, А. Гриневич, М. Янчук). Использование белорусского фольклора характерно для симфонических произведений польских композиторов Л. Роговского, М. Карловича.

Характерной чертой белорусской культуры 1920-х гг. является проведение политики белоруссизации. В 1924 г. коммунистическая партия БССР официально объявила о начале политики белоруссизации. Её целью было утвердить отношение к белорусам как к нации, которая имеет право на самоопределение и существование со своим языком, историей, культурой. Важную роль для развития культуры сыграла организация в 1922 г. Института белорусской культуры, позже преобразованного в Белорусскую академию наук. В Инбелкульте, построенном по образцу научных организаций, существовали комиссии, секции и подсекции. В числе подсекций были театральная, в которую входили ведущие деятели театра того времени (режиссёры Ф. Жданович, Е. Миревич), и музыкальная, в которой работали музыканты из России и Беларуси (композиторы Я. Прохоров, Н. Аладов, скрипач А. Бессмертный и др.).

В сфере музыкального образования происходят позитивные сдвиги. В Витебске, Гомеле и Минске открываются народные консерватории

(просуществовали до начала 1920-х гг.). Первым профессиональным учебным заведением для музыкантов становится Минский музыкальный техникум, открытый в 1924 г. В качестве музыкальных наставников работают Николай Чуркин (Мстиславль), Алексей Туренков (Гомель), Евгений Тикоцкий (Бобруйск). В Минский музыкальный техникум приглашаются выпускники Петербургской консерватории Николай Аладов, Яков Прохоров, Варшавской консерватории — Товий Шнитман и Эльза Зубкович. Там же работает первый белорусский музыковед Юлиан Дрейзин.

Продолжение процесса возрождения национальной культуры в новых социально-государственных условиях в 1920-е гг. было связано со становлением основных жанров белорусской профессиональной музыки. Появляются оперы - «Тарас на Парнасе» Н. Аладова, «Освобождение труда» Н. Чуркина, симфонические произведения - Симфониетта Н. Чуркина, симфонии Н. Аладова, Е. Тикоцкого, кантаты Т. Шнитмана и Н. Аладова, ряд произведений в других жанрах. Актуальным для искусства того времени остаётся музыка к постановкам драматических театров, которую пишут В. Теравский, Н. Аладов и др.

Одним из ведущих жанров 1920-х гг. остаётся обработка народной песни (сольная и хоровая). К ней обращаются Н. Аладов, Н. Чуркин, М. Анцев, Г. Пукст, В. Теравский, С. Полонский. Заметным явлением музыкального искусства становится массовая песня в исполнении любительских и профессиональных коллективов. Лучшие результаты в жанре романса были достигнуты композиторами Н. Аладовым, Н. Чуркиным, Г. Пукстом. Авторы камерно-вокальной музыки использовали стихи Я. Купалы, М. Богдановича, З. Бядули.

Происходит освоение композиторами крупной симфонической формы, в которой «интонационным фондом» выступает фольклор (симфоньетта «Беларускія малюнкi» Вторая симфония Н. Аладова, Первая симфония Е. Тикоцкого, «Белорусская симфония» Т. Шнитмана).

Народно-национальная основа объединила ряд произведений камерно-инструментальной музыки: Струнный квартет И. Фидлона и Фортепианный квинтет Н. Аладова, миниатюру для струнного квартета «Калыханка» Н. Чуркина и сюиту для струнного квартета, и фортепиано «Сымон-музыка» Г. Пукста.

Народный артист БССР Николай Николаевич Чуркин (1869-1964) – один из родоначальников белорусской профессиональной музыки, основоположник национального жанрового симфонизма (3 симфониетты, 4 сюиты, 2 миниатюры), музыки для детей, автор первой белорусской советской оперы «Вызваленне працы». В его творческом списке ещё 2 произведения этого жанра: «Раскіданае гняздо» и радиоопера для детей «Рукавичка». Как замечательный фольклорист, собиратель музыкального фольклора разных народов Николай Чуркин записал свыше 3000 только белорусских народных песен и танцев (сборники «Беларускія народныя песні і танцы», «Беларускія народныя песні»). Свои произведения композитор, как

правило, основывал на народных белорусских напевах. Им созданы произведения для оркестра белорусских народных инструментов: 4 сюиты, увертюра «Памяти Я. Купалы». Музыка композитора отличаются оптимизм, строгая классическая форма, мелодичность, тонкий художественный вкус и фантазия, опора на белорусский музыкальный фольклор.

Первое национальное симфоническое произведение – симфонietta «Беларускія малюнкi» Николая Чуркина - по праву считается энциклопедией белорусского фольклора (в ней использовано 16 народных песен). В произведении ощущается связь с программно-оркестровой музыкой русских композиторов. Симфонietta написана ярким музыкальным языком и доступна слушателю. 2 часть отличается необыкновенным лиризм ом, а 4 часть - широтой дыхания и солнечным оптимизмом. Это картина народного праздника, наиболее яркий образец жанрового симфонизма в национальной музыке, восходящий к лучшим традициям русской музыкальной классики («Камаринская» М.И. Глинки).

«Калыханка» (для струнного квартета) – поэтичная лирическая одночастная миниатюра, построенная на использовании фольклорных колыбельных мелодий «Не хадзі, коцік», “Люлі люлі, спаткі”. Темы получают в произведении вариантное развитие. Органичность и красота звучания обеспечила произведению популярность у исполнителей и слушателей.

Григорий Константинович Пукст (1900 – 1960) – заслуженный деятель искусств Беларуси, талантливый композитор, художественный руководитель музыкального вещания Белорусского радио и музыкальных передач Главного управления радиосообщения Министерства культуры БССР. Многолетняя работа в области радиовещания позволила композитору быть ближе к слушателю, знать его вкусы и интересы. В симфоническом и вокальном творчестве Григория Пукста - приоритет тонкой лирической образности, естественности и непосредственности развития песенного тематизма, основанного на городском романсовом фольклоре. Г. Пукстом написаны оперы «Машека» по поэме «Могила льва» Янки Купалы, «Свитезянка», первая белорусская опера для детей «Маринка» (о событиях Великой Отечественной войны), кантата «А хто там ідзе», 6 симфоний, 2 сюиты на темы белорусских народных песен и др. Его высокохудожественным произведениям свойственны яркий мелодизм, выразительность, доступность, конкретность и выпуклость образов. Эти качества относятся и к одному из лучших произведений Григория Пукста – 6 симфонии, 2-я часть которой представляет собой лирико-возвышенный вальс.

Тема 17. Белорусская музыка периода соцреализма

Период социалистического реализма в белорусской музыке датируется тридцатилетием 1930–1950-х гг. В это время белорусское музыкальное искусство развивалось в общем русле советской музыки, опираясь на эстетику социалистического реализма.

Период, сложный и неоднородный в плане политических событий, разделяется на 3 неравных этапа: 1930-е гг., музыка времён Великой Отечественной войны (1941–1945), музыкальное искусство послевоенного времени (вторая половина 1940-х–1950-е гг.). Вместе с тем, общий характер музыкальной выразительности произведений, созданных за тридцатилетие, позволяет объединить их в общую группу.

В 1930-е гг. происходят важнейшие события в области музыкальной жизни БССР. В 1932 г. открывается Белорусская государственная консерватория (БГК), в 1933 – театр оперы и балета, в 1937 – филармония. Тогда же создаётся белорусская композиторская организация – Союз композиторов БССР. В консерватории под руководством русского композитора В.А. Золотарёва создаётся класс композиции, из которого выходят такие выдающиеся деятели белорусской культуры как А. Богатырёв (основоположник национальной композиторской школы, наставник большинства национальных композиторов на протяжении всего XX в.), В. Оловников, П. Подковыров, Л. Абелиович, цимбалист И. Жинович, музыковед С. Нисевич и др.

Количественный рост творчества во всех жанрах, обусловленный успехами в области музыкального образования, приводит к первым ярким успехам в области музыкального театра (оперы «В Пущах Полесья» А. Богатырёва, «Цветок счастья» А. Туренкова, «Михась Подгорный» Е. Тикоцкого, балет «Соловей» М. Крошнера), симфонии и программной симфонической поэмы (произведения Н. Аладова, В. Золотарёва, Е. Тикоцкого и др.), кантаты («Сказка о медведихе» А. Богатырёва, «Над ракой Арэсай» Н. Аладова), камерно-инструментальной музыки (струнные квартеты, первые фортепианные и скрипичные сонаты Н. Аладова, В. Ефимова, Л. Абелиовича, В. Оловникова, П. Подковырова и др.). Вокальная направленность белорусской музыки проявляется в важности в эти годы хоровой массовой песни, сольного романса и обработки белорусской народной песни.

В военный период на оккупированной территории Беларуси получила широкое развитие партизанская песня (написанная профессиональными и самодеятельными композиторами), ставшая самостоятельным музыкальным явлением, новой стадией развития национального фольклора. Профессиональное творчество белорусских композиторов, находившихся в эвакуации, была сосредоточено на камерно-инструментальных (Фортепианное трио А. Богатырёва, 2-й струнный квартет Н. Аладова, 2-й струнный квартет П. Подковырова) и симфонических произведениях (2 симфония Г. Пукста, баллада «В суровые дни» и поэма «Из дневника партизана» Н. Аладова). Были созданы яркие кантаты – «Беларускім партызанам» и «Ленинградцы» А. Богатырёва, написана опера «Алеся» Е. Тикоцкого (посвящена подвигу девушки-партизанки), поставленная сразу после войны.

Развитие белорусской музыки в послевоенный период проходило на волне отражения общих процессов в советском музыкальном искусстве. Происходило расширение образно-тематической и жанровой сферы творчества при сохранении традиционализма музыкального мышления. Самые значительные произведения этого периода: оперы – «Кастусь Калиновский» Д. Лукаса, «Андрей Костеня» Н. Аладова, «Надежда Дурова» А. Богатырева, «Девушка с Полесья» Е. Тикоцкого, балет «Князь-озеро» В. Золотарева, симфонии Н. Аладова, Е. Тикоцкого, Г. Пукста, П. Подковырова, квартеты Д. Каминского, П. Подковырова, В. Оловникова, трио Д. Каминского, Г. Пукста, Е. Дегтярика, песни и музыка для оркестра народных инструментов. После войны происходит смена поколения белорусских композиторов, возникают новые для национальной музыки жанры (инструментальный концерт). Яркими произведениями в концертном жанре становятся фортепианные и цимбальные концерты Д. Каминского, а также 2-й скрипичный концерт П. Подковырова. В области симфонии достигает расцвета творчество Е. Тикоцкого (4 симфония).

Николай Ильич Аладов (1890-1972) — один из основателей национальной профессиональной музыки и организаторов музыкального образования в Беларуси, народный артист БССР, замечательный педагог, по мнению студентов «благороднейший и бескорыстный человек из породы Дон Кихотов». Для его творчества характерны оптимистическое мировосприятие, постоянный интерес к современности, желание донести свои мысли до слушателя. Последнему служит широкое использование принципа программности, конкретизация образного содержания в непрограммных произведениях, обращение к демократическим интонациям (традиционной крестьянской песне, современным массовым жанрам). Основные образные сферы его музыки – лирико-драматическая, лирико-психологическая и жанрово-эпическая. Значительное место отводится юмористическим, сатирическим образам. Своими сочинениями 1920-30-х гг. заложил основы многих жанров белорусской профессиональной музыки: кантаты («10 год»), вокально-симфонической поэмы («Над ракой Арэсай»), камерно-инструментального ансамбля (фортепианный квинтет), романса (циклы романсов на стихи Я.Купалы и М.Богдановича). Создал в белорусской музыке первые образцы драматической (вторая) и лирико-психологической (четвёртая) симфонии. Среди наиболее значительных произведений Н.Аладова: оперы «Андрей Костеня» и «Тарас на Парнасе», кантаты «40 год», «Па шляху барацьбы і перамог», 10 симфоний, симфониетта, симфоническая поэма «Из дневника партизана», симфоническая баллада «В суровые дни» и др. Творчество композитора всегда было тесно связано с жизнью народа, его бытом и историей. Любимый жанр Н. Аладова – симфония.

Симфониетта до-мажор (1936) в 3-х частях. Основа главной партии 1 части – яркая доступная мелодия с белорусским колоритом. Светлый, жизнерадостный характер сохраняется на протяжении всего произведения.

Основное содержание – картины народного быта и природы. В 1 части преобладают песенно-лирические образы, во 2 – настроения грусти, размышления и танцевальности (в среднем разделе), 3 – праздничные, радостные. Финал интонационно связан с музыкой предыдущих частей.

Фортепианный квинтет (1925) поражает разнообразием музыкального содержания: жанровые и лирические образы 1 части, драматические – 2-й, жанровые – в 3-ей. В произведении использованы напевы белорусских песен.

Евгений Карлович Тикоцкий (1893–1970) – один из основоположников профессиональной музыки Беларуси. Для многогранного творчества композитора характерны масштабность художественных идей, гуманистическая направленность, приподнятость и ораторский пафос. Главное в художественной образности связано с героикой, восхвалением подвига белорусского народа. Наиболее ярко талант Е.Тикоцкого проявился в оперном и симфоническом жанрах, в которых сочетанием разносторонних образных сфер композитор достиг высоких художественных результатов (оперы «Міхась Падгорны», «Алеся», «Ганна Громава», 6 симфоний, увертюра «Свята на Палессі» и др.). Произведения композитора отличаются сложной драматургией, интенсивным образно-тематическим развитием, часто основанным на многочисленных лейтмотивах и сквозных темах. Истоки музыкального языка Е.Тикоцкого в белорусском фольклоре, советской массовой песне (известные революционные и современные темы Тикоцкий использовал для конкретизации программных идей). Традиции русской классической школы плодотворно развивал на основе белорусского народнопесенного творчества.

Программа 4 симфонии Евгения Тикоцкого – борьба за мир. В произведении присутствует связь с белорусским фольклором. Образы: 1 части – драматические (сонатная форма), 2 части – лирические, (сложная трёхчастная форма). Нежная светлая мелодия с прозрачным соло деревянных духовых инструментов перерастает в гимническую поэму в финале части. 3 часть воплощает жанровые образы (рондо), 4-я – характеристика защитников мира (сонатная форма). Единство тематизма симфонии связано с наличием в ней лейтмотивов.

Опера «Міхась Падгорны» (либретто Бровки) – народно-музыкальная драма на революционный сюжет. В произведении раскрывается общественный конфликт и личная драма героя. Образ народа связан с важной ролью хоров (хоры «Па гарохаўю, па ячанню», «Дзе ты, салавейка», маршевый хор «Няхай сабе пойдзем мы ў салдаты»). В опере использованы мелодии и интонации белорусских народных песен. Главные образы оперы: Михась (его песня 3 действия) и Марыся (ария Марыси «Плача рэчка з ручайкамі»). Значительна роль оркестра. В оркестровой партии использованы лейтмотивы войны, народного горя, любви Михася и Марыси. Увертюра оперы имеет программное содержание, раскрывающее будущие события.

Анатолий Васильевич Богатырёв (1913-2003) – патриарх отечественной музыки, народный артист Беларуси, педагог, создатель белорусской школы

композиторов. Творчество композитора характеризует широта образного диапазона, актуальность тематики, демократическая направленность, преемственность с традициями русской музыкальной классики, глубокое проникновение в стилистику белорусского музыкального фольклора, сдержанность и благородство. Темы современности, гуманистические идеи отражены в музыке ясным убедительным музыкальным языком, основанным на белорусской народной песенности. Композитор обогатил многие жанры белорусской музыки. Так в первом крупном произведении – кантате «Паэма-казка пра Мядзведзіху» – выступил как самобытный зрелый художник. К самым значительным сочинениям принадлежит опера «В пушах Полесья» – одна из первых в национальном оперном репертуаре. Гражданственностью, высоким патриотизмом проникнуты крупные вокально-симфонические произведения, сюжеты и образы которых связаны с историей (кантаты «Ленинградцы», «Беларускім партызанам»). На основе народной песенности создана оригинальная многочастная композиция кантаты «Беларускія песні». Возвышенная философская лирика, психологическая углублённость характерны для камерно-инструментальных и камерно-вокальных произведений (фортепианное трио, сонаты для скрипки и фортепиано, вокальные циклы на стихи А.Пушкина, М.Лермонтова, А.Ахматовой, М.Богдановича, Я.Купалы и др.). В своем творчестве композитор часто обращался к русской поэтической классике.

Кантата «Сказка о медведихе» (текст А. Пушкина) – произведение лирико-драматического характера. Народный склад музыки в ариозо Медведихи «Ах, вы, детушки, медвежатутки» воплощает творческую манеру композитора, связанную с глубинным переосмыслением фольклорных интонаций без их цитирования. Активна драматургическая роль хора, который как бы ведёт рассказ от автора: прозрачно-светлое звучание в зарисовке картины природы («Как весенней тёплой порою»), тревожно-взволнованное – в сцене появления охотника и гибели Медведихи, печально-грустное в минуты трагического переживания Медведя («Не звоны пошли по городу»). Колоритность оркестровой партии, общая задушевность, простота, лаконизм и рельефность произведения обеспечили ему многолетнюю популярность.

Кантата «Беларускім партызанам» (стихи Я. Купалы) – патриотическое произведение. Национальный характер произведению обеспечивает интонационная близость основной темы кантаты с белорусскими традиционными народными песнями. В произведении выделяются 3 раздела: крайние – хоровые, средний – соло меццо-сопрано.

Фортепианное трио ля минор посвящено теме Великой Отечественной войны. Для сочинения характерны контрастность образов, связь с интонациями белорусских народных мелодий («Бачыць мае вока», «Захвінелі новыя ключы») и массовых песен. Полифонические приёмы (контрастная и имитационная полифония) используются в кульминационных разделах.

Основной драматургический центр Трио – 3 часть – баллада (сонатная форма со вступлением и кодой).

Кантата “Беларускія песні” для солиста, хора и симфонического оркестра – один из первых образцов «фольклорной» кантаты 1960-х гг. В произведении дано свободное художественное осмысление подлинных народных тем. Используются следующие народные жанры: солдатская песня (“Зашумела сасонушка”), рекрутская (“Ой, не вылятай”), казачья (“А ў полі азярэчка”), любовно-лирическая (“Там, дзе круты явар ўецца”, “Зялёны гай”). Песенные мелодии объединены стилистическим и сюжетным стержнем, интонационными арками. Структура кантаты такова: в ней 7 частей с контрастным чередованием хоровых, сольных и оркестровых эпизодов. Кульминация – 6 часть “Край мой, беларускі край” (стихи Н. Гилевича, единственная часть, не связанная с фольклорными мелодиями). Разнообразны формы и музыкальные образы (эпические, драматические, жанровые, пейзажные). Используются различные приёмы хорового пения: выдвигание из хорового тугги солирующих голосов, элементы подголосочной полифонии, натурально-ладовая гармония, мажорно-минорные созвучия, хроматизмы. Важную роль играет приём динамизации музыкального развития. Композиция произведения обладает логичностью и художественной законченностью.

Тема 18. Белорусская музыка периода стилевого обновления

В 1960–1980-е гг. в белорусской музыке происходит процесс стилевого обновления и перехода к современным нормам музыкального языка, не ограниченным рамками музыкального языка социалистического реализма. Он сопровождается прогрессивными сдвигами в музыкальной жизни и уровнем высокой профессиональной зрелости композиторского творчества.

1960-е гг. – начало качественно нового периода развития белорусской музыки. Возникают и реализуются в творческой практике новые художественные идеи и музыкально-эстетические ориентиры, происходит активизация межкультурных и межнациональных связей. Это время начала творческой деятельности следующего поколения белорусских композиторов, стремящихся к расширению содержательной и композиционно-технологической сфер музыкального искусства (Е. Глебов, Г. Вагнер, Д. Смольский, Э. Тырманд и др.). Интенсивное развитие основных жанров национального музыкального искусства было связано с ситуацией «стилевого перелома», изменения иерархии музыкальных жанров. Яркие стилевые изменения, связанные с проникновением в музыкальный язык белорусской музыки неоклассицизма, неофольклоризма и первых проявлений авангарда нашли проявление в жанре симфонии: в симфониях Л. Абелиовича, Е. Глебова, Г. Вагнера, Д. Смольского, А. Мдивани, Г. Вагнера, Ф. Пыталева.

Обновление коснулось всех музыкальных жанров. Особенно убедительные творческие успехи были достигнуты в жанре балета, в

творчестве композиторов Г. Вагнера и особенно Е. Глебова. Достижения белорусской советской песни, связанные с именами мастеров жанра В. Оловникова, И. Лученка, Ю. Семеняко, получали одобрение и награды на общесоветском уровне. У ряда композиторов (Д. Смольского, В. Войтика, А. Мдивани) выявились собственные жанровые приоритеты (преимущественно симфоническая музыка), сформировался яркий индивидуальный творческий почерк.

Лев Моисеевич Абелиович (1912 -1985) – заслуженный деятель искусств Беларуси, композитор яркого драматического дарования. Основные его достижения сосредоточены в области лирико-философского симфонизма. Музыкальная драматургия его симфоний отличается конфликтностью, многоплановостью образного развития. Камерное творчество композитора отмечено перевесом интеллектуального начала, лаконизмом, яркой образностью. В его творчестве ведущая роль отведена теме Великой Отечественной войны (2 и 3 симфонии, фортепианный цикл «Фрески», баллады «Курганы», «Балада аб партызане», «Ваенныя балады» для голоса и фортепиано на слова белорусских поэтов). В творческом багаже композитора симфонические, камерно-инструментальные и вокальные произведения.

Симфония №3 посвящена борьбе светлых сил со злом. Интонационно-заостренные темы становятся основой для динамического развития. Значительна роль монотематизма в 3-х частях цикла. Гуманистическая трактовка всенародной трагедии придаёт произведению общечеловеческое звучание. Финал (Аллегро, сонатная форма) – носитель идейно-художественного содержания всего произведения. Тревожные интонации скрипок во вступлении, мужественно-энергичная главная партия становятся импульсом для дальнейшего развития. Побочная партия появляется в кульминации главной партии, подчёркивая единство эмоционального строя главной и побочной партий. Особый динамизм трагических образов достигается в разработке и репризе. Композитор наделяет яркой драматургической ролью белорусскую народную песню «Перепёлочка», которая переосмыслена в музыке 1 части и является «тихой» кульминацией в финале. Эпилог финала тесно связан с музыкой пролога симфонии.

Цикл фортепианных пьес «Фрески» раскрывает трагические аспекты темы Великой Отечественной войны. Для цикла характерны концертный характер девятичастной композиции, контрастный принцип построения, чередование песенных, лирических, драматических и фантастических образов. Лаконизм пьес, использование сложной диссонансной гармонии, тритоновых интонаций позволяют отнести музыку цикла к первым образцам белорусского авангарда. Программность (подзаголовки пьес «Беглец», «Шаги в ночи» и др.) и разнообразие фортепианной техники сделали цикл одним из любимых произведений в репертуаре пианистов.

Генрих Матусович Вагнер (1922 – 2000) – известный белорусский композитор XX в., автор опер, балетов, симфоний, концертов, произведений

в других жанрах. Родился 2 июля 1922 г. в городе Жирардов недалеко от Варшавы в семье музыкантов. С шести лет обучался музыке. В 1933 г. поступил в Варшавский музыкальный институт имени С. Монюшко, а в 1936 г. – в Варшавскую консерваторию по классу фортепиано З. Джевецкого. В 1939 г. во время оккупации Польши гитлеровскими войсками бежал в Минск, где продолжил обучение в Белорусской государственной консерватории. Во время Великой Отечественной войны работал в Душанбе концертмейстером Таджикской государственной филармонии, с 1943 г. заведовал музыкальной частью фронтового театра. В военные годы впервые начал писать музыку («Колыбельная» на сл. В. Акубджанова, музыка к сатирическому фильму «Швейк против Гитлера», к театральным постановкам). В 1945 г. возвращается в Минск, в 1948 г. заканчивает БГК по классу фортепиано, в 1954 г. – по классу композиции А. Богатырёва. С начала 1960-х гг. работал в должности доцента, позже – профессора кафедры музыки педагогического института им. М. Горького. Известность приходит к композитору после создания балета «Подставная невеста» и вокально-симфонической поэмы «Вечно живые». В поэме «Вечно живые» сумел воплотить трагедию военных событий и непобедимую силу духа белорусского народа. В 1970-е гг. создал вторую вокально-симфоническую поэму, посвящённую событиям войны – «Героям Бреста». В 1960-е гг. создаёт второй балет «Свет и тени» по роману П. Бровки «Когда сливаются реки», в котором раскрывает тему борьбы с религиозным сектантством. Третий балет «После бала» был написан на сюжет одноименного рассказа Л. Толстого.

Характерная черта творчества – активное использование белорусского фольклора. В Первом фортепианном концерте 1964 г. национальные темы объединяются с современной музыкальной стилистикой. Автор музыки ко многим театральным постановкам, первой белорусской телеоперы «Ранак» (по мотивам поэмы А. Кулешова «Песня аб слаўным паходзе»), оперы «Тропою жизни» (по повести В. Быкова «Волчья стая»). В 1980-е гг. работал в жанре детской музыки – написал «Детский альбом» для фортепиано и сборник пьес «Юный скрипач».

Балетное творчество Г. Вагнера представлено балетами «Подставная невеста» (1958), «Свет и тени» (1962), «После бала» (1967).

«Подставная невеста» – лирико-комедийный балет, написанный на либретто белорусского драматурга Е. Романовича. Премьера состоялась 20 декабря 1958 г. на сцене Белорусского театра оперы и балета. Роль Насти исполняла народная артистка БССР Н. Давиденко. В балете показан быт провинциального городка Западной Белоруссии конца XIX в. Основной конфликт произведения – противопоставление мира богачей и мира простых тружеников.

Сюжетная линия балета проста. В I действии старый богатый пан Гонор-Гнюсевич, увидев на ярмарке молодую красавицу цветочницу Настю, решает жениться. У Насти есть жених – кузнец Андрей, и она решительно отказывает пану. Прислужники Гонор-Гнюсевича незаметно подкладывают

часы пана в карман Андрея. Юношу обвиняют в краже и арестовывают. Во II акте на помощь влюблённым приходит местный батрак Матей – весёлый и находчивый человек. Действие происходит на балу в доме пана. Гонор-Гнюсевич приглашает на бал Настю, и по совету Матея она соглашается, но с условием, что пан освободит Андрея. Освобождённый Андрей, увидев Настю на панском балу, сомневается в её верности и, оскорбив девушку, уходит. В III действии Настя, посоветовавшись с Матеем, делает вид, что согласна выйти замуж за пана. Во время свадьбы Матей «подставляет» пану вместо красавицы Насти неказистую панну Рузю, которая к тому же давно мечтала выйти замуж за пана. Обман разоблачается только после венчания, когда Гонор-Гнюсевич поднимает фату своей невесты. Тем временем Матей мирит влюблённых Настю и Андрея.

Представители простого народа – Настя, Андрей, Матей, охарактеризованы в балете интонациями белорусских песен и танцев. Тема Насти основана на народных попевках. В любовном дуэте с Андреем на ярмарке (Адажио) она звучит светло и спокойно. В диалоге с паном, когда девушка просит освободить Андрея, её тема звучит драматически взволнованно, напряжённо. В финале балет эта тема приобретает празднично-лирический характер. Тема Андрея – широкая, эпического склада. Она также изменяется в зависимости от сценической ситуации. Партия Матея отличается народным колоритом. Она передаёт мимику и жесты персонажа, его лукавство и весёлый нрав. Добродушный юмор подчеркнут грубоватым звучанием мелодии белорусской народной песни «Добры вечар» в низких голосах оркестра. Образ Матея раскрывается в массовых сценах: на ярмарке, в сцене фехтования (II акт), в сцене венчания.

Образ белорусского народа – крестьянских парней и девушек, – показан в балете с помощью лирических, танцевальных, хороводных и шуточных народных мелодий. В оркестровом вступлении к балету звучат 2 темы: шуточная «Ай, божа мой» и танцевальная «Журавель». В сцене ярмарки звучит белорусский народный танец «Крутуха», в финале балета – танец «Кола» и девичий «Карагод». Ярким номером является также «Белорусская полька». Польских панов характеризует танец «Оберек», бродячих цыган – цыганский танец «Лиле».

Отрицательные персонажи балета – пан Гонор-Гнюсевич, его управляющий, пани Ядвига, её дочка Рузя, – охарактеризованы сатирическими танцами на балу у пана: полонезом, маршем (приезд и отъезд гостей), полькой («Танец тощей невесты»), вальсом («Большой вальс», «Танец толстой невесты»), кекуоком, танго.

Жизнерадостная музыка балета «Подставная невеста», полная энергии и благородства, стала выражением жизнелюбия белорусского народа и важным вкладом в национальную хореографию.

«Свет и тени» – балет, разоблачающий мракобесие и фанатизм религиозных сектантов. «Свет» и «тени» – это образы комсомольской молодёжи, дружбы между народами Литвы, Латвии и Беларуси, совместно

строящими гидроэлектростанцию (основная тема романа П. Бровки) и образы мрачных фанатиков, страшной Женщины в чёрном. Премьера состоялась в Минске в 1963 г., через год балет с успехом был показан в Москве.

По сюжету белорусский юноша Алесь, который участвует в строительстве электростанции на озере Дрисвяты, влюбляется в местную девушку Анежку. Анежка вместе с властным и фанатичным отцом посещает сборища сектантов, её готовят в монашки. Под влиянием любви к Алесю Анежка хочет покинуть секту. Она вступает в конфликт с Женщиной в черном и со своим отцом, который за неповиновение готов её убить. Девушку спасают прибежавшие на помощь Алесь и его друзья. В кругу молодёжи Анежка обретает новую жизнь.

Образы «света» и «теней» представлены лейтмотивами. Лейттема «теней» мрачная, имеет нисходящее движение, содержит интонацию тритона. Тема «света» изложена аккордами, имеет восходящее направление.

Музыкальная характеристика Анежки основана на трепетной, нежной теме народного склада, которая к концу балета становится светлой и жизнеутверждающей. В образе Алесь звучат интонации романтической балетной музыки. Важную роль в балете играют два адажио главных героев, драматизированное адажио первого действия и жизнеутверждающее – в финале балета. Образ молодёжи раскрыт при помощи многочисленных массовых танцев: молодежный, русский, латышский, белорусские хороводы.

Второй акт балета целиком посвящен образам сектантов и рисует оргию. Важнейшее значение во втором акте имеет танец Женщины в черном.

Балет «Свет и тени» стал первым белорусским балетом на современную тематику. Он отличается мелодическим богатством, эмоциональностью, яркой обрисовкой образов, симфонизацией музыкальной ткани.

Евгений Александрович Глебов (1929 – 2000) – белорусский композитор, классик XX в., автор двух опер («Твоя весна», «Мастер и Маргарита»), пяти балетов («Мечта», «Альпийская баллада», «Избранница» /редакция «Курган»/, «Тиль Уленшпигель», «Маленький принц»), 6 симфоний, фортепианной музыки («Фантастические танцы» и др.) и других произведений в различных жанрах.

Родился 10 сентября 1929 г. в городе Рославле Смоленской области в семье железнодорожника. Окончил Рославльский железнодорожный техникум, работал техником вагонного участка в Могилёве. Участвовал в художественной самодеятельности, на одном из смотров исполнял по слуху на гитаре несколько пьес, привлёкших внимание известного белорусского цимбалиста, профессора И. Жиновича. По его совету Е. Глебов, которого ранее не приняли в музыкальное училище из-за незнания нот, смог учиться музыке в Белорусской государственной консерватории. В 1950 г. поступает в консерваторию в класс композиции А. Богатырёва, а в 1951 г. создаёт первое крупное сочинение – Фантазию для фортепиано с оркестром. Во время учебы пишет музыку к ряду спектаклей Театра юного зрителя («Чипполино»,

«Волшебная дудка» и др.). После окончания консерватории в 1956 г. преподает музыкально-теоретические дисциплины в Минском музыкальном училище, продолжает работу в театре. С 1971 г. до конца жизни вел класс композиции в БГК. Получил известность в Белоруссии и за рубежом как автор замечательных балетов. Создал ряд хореографических миниатюр: «Белорусская партизанская», «Мушкетеры», «Хиросима» и др.

Известны его симфонии № 1 («Партизанская») и № 2, посвященная образу современника. Популярностью пользуются также «Полесская сюита» для симфонического оркестра, а также оратории «Колокола» и «Свяці, зара».

Разнообразны темы и образы балетов, созданных композитором. В «Мечте» он воплотил современную тему, создав рассказ о белорусской девушке, оказавшейся по воле судьбы в одной из латиноамериканских стран. Уклад буржуазного общества препятствует осуществлению ее мечты стать балериной, и только возвращение на родину позволяет мечте стать явью. Литературной основой балета «Альпийская баллада» стала одноименная повесть белорусского писателя В. Быкова. Балет «Избранница» стал продолжением национальной традиции фольклорных балетов, а основой его содержания стали несколько поэм Я. Купалы («Магіла льва», «Сон на кургане», «Драматычная поэма», «Курган»). Темой балета «Тиль Уленшпигель» стала борьба свободолюбивого нидерландского народа против деспотизма испанского короля Филиппа. В балете «Маленький принц», адажио из которого стало «визитной карточкой» белорусской музыки, сказка-притча французского писателя XX в. стала основой для рассуждений на вечную тему борьбы добра и зла, верности и предательства.

«Альпийская баллада» (1967) – лирико-драматический балет, написанный на либретто Р. Череховской на основе повести Быкова. Первый белорусский балет о событиях Великой отечественной войны. Премьера состоялась в 1967 г. на сцене Белорусского театра оперы и балета. Роль Джулии исполнила народная артистка БССР К. Малышева.

В балете рассказывается о побеге из фашистского концлагеря двух людей – советского солдата-белоруса Ивана и итальянской девушки Джулии. Их преследование фашистами, вспыхнувшая любовь и трагическая гибель – основное содержание балета. Конфликт произведения – в противопоставлении бездушной машины смерти (тема фашистов) и мира светлых человеческих чувств (образы главных героев).

Одноактный балет построен как чередование внутренне завершенных сцен. Композитор отказался от традиционных балетных форм (адажио, вариаций, дивертисментов, па-де-де и др.) 3 части балета «Побег», «Перевал», «Любовь» строятся по принципу драматического нагнетания: в первой картине происходит завязка (побег и встреча узников), во второй – развитие действия (взаимоотношения героев и зарождение любви), в третьей – кульминация и развязка (торжество любви, гибель).

Иван и Джулия охарактеризованы в балете лирическими и песенно-танцевальными интонациями, инструментальные тембры, которые их

показывают – чаще всего струнные (тепло, человечность). Фашисты охарактеризованы зловещим маршем, который начинается угрожающим звучанием ударных инструментов, а основной тембр фашистов – низкие медные духовые инструменты.

Композитор отказался от внешних деталей действия, сосредоточив внимание на раскрытии драматических ситуаций и внутреннего мира героев. Благодаря такой целенаправленности музыка балета схожа с симфонией. Этому способствует система лейтмотивов. У главного героя Ивана 3 лейттемы. Ведущая из них – сурово-драматическая тема с секундовыми интонациями, рисующая его страдания в фашистской неволе. Далее эта тема изменяется, звучит в сочетании с лейтмотивом побега и с темой фашистского марша. Вторая тема Ивана решительная и динамичная, раскрывает его мужественные черты. Третья тема героя – песенная, с оттенком печали и тревоги, олицетворяет любовь Ивана к родине.

Сквозной лейтмотив Джулии – итальянский танец тарантелла, который характеризует юность и веселый нрав девушки. Колыбельная песня – вторая характеристика героини, – показывает отчаяние героини в тот момент, когда у нее не остается сил идти. Есть в балет и лейттема любви Ивана и Джулии.

Новаторскими чертами музыки балета стали: в мелодике – сочетание мелодий широкого дыхания, построенных на оборотах белорусского, русского и итальянского фольклора, и изломанных интонаций, типичных для инструментальных тем гротескного плана; в гармонии – применение аккордов нетерцовой структуры (квартаккордов) и аккордов с побочными тонами; в области формы – использование полифонических приемов письма (вариаций на басса остинато, контрастной и имитационной полифонии); в оркестровом письме – применение электроинструмента ионики и тембра женского хора (в Колыбельной Джулии из 2 картины).

Балет стал высочайшим достижением национальной балетной музыки и долгие годы не сходил со сцены.

«Тиль Уленшпигель» (1974) – кульминация балетного творчества Глебова. Премьера состоялась в Минске в канун 1975 г., а через несколько лет балет с успехом прошел на сцене Хельсинки (Финляндия). Существует редакция балета с либретто В. Елизарьева (1977).

Композитор и либреттист О. Дадишкилиани создали балет по мотивам романа бельгийского писателя Шарля Анри де Костера «Легенда об Уленшпигеле». В основе балета – рассказ о жизни нидерландского народа в XVI в., когда Фландрия (одна из богатых областей Нидерландов, родина главного героя) была поработана страной жестокой инквизиции Испанией, во главе которой стоял фанатичный король Филипп II. В центре произведения образ легендарного народного героя, весельчака и проказника Тили Уленшпигеля, одного из гёзов (героев народно-освободительной войны, чье самоназвание происходило от слова гёз, т.е. «нищий»). Смелый и отважный, своими дерзкими проделками он мстит испанским завоевателям за горе и слёзы своего народа, за гибель отца. Среди положительных образов

балета – возлюбленная Тиля Неле, мать героя Сооткин, его отец Клаас, друг Тиля акробат Ламме.

Народу Фландрии и его лучшим представителям противостоят отрицательные персонажи – король Филипп, его приближенные, представители инквизиции и Рыбник Йост, доносчик и предатель. Конфликт сил добра и зла, жизнелюбия и жестокости композитор выявил через противопоставление тем Тиля и Филиппа (номера «Рождение Тиля» и «Рождение Филиппа»). Главный лейтмотив Тиля (основная тема балета) – задорная фанфарная тема трубы, передающая и мужество, и бесшабашную отвагу героя. Второй лейтмотив героя построен на интонациях старинной нидерландской песни (специально для балета по просьбе композитора ему прислали из Нидерландов 16 записей подлинных народных песен). В характеристику Тиля входят также темы колокольных звонов и тема любви.

Музыка испанских завоевателей и короля Филиппа связана с ритмом сарабанды. В ней звучат резкие диссонансы (используются аккорды-кластеры, в которых терцовые промежутки заполнены другими ступенями, что создает эффект «грязного» звучания), «механистические» монотонные ритмы. Лейтмотив Филиппа звучит подчеркнуто холодно в низком регистре оркестра и напоминает средневековый церковный хорал.

В балете есть жанровые народно-бытовые сцены. Это праздник осеннего дня (начало и конец I действия). Это колоритная сцена, в которой в вихре танцев кружатся парни и девушки, танцуют трубочисты, на пламени жарятся колбасы и окорока, рекой льется вино. Во II действии есть сцена в таверне, где собираются гёзы. В III действии в лагере гёзов девушки стараются развеселить боевых друзей. При создании этих сцен композитор использовал народные бельгийские и фламандские песни XV – XVIII вв.

Ряд сцен балета характерен для традиционной балетной драматургии. Это лирическое Адажио Тиля и Неле из I действия, танцы («Танец Тиля», «Жига», «Сарабанда»), развернутые массовые сцены «Праздник святого Мартина» и «Гёзы».

Симфоническое развитие в балете осуществляется за счет развитой системы лейтмотивов: лейтмотивы есть у не только у Тиля и Филиппа, но и у Неле, Сооткин (строится на лирическом напеве фламандской народной песни). Есть также лейтмотив Фландрии и «пепла Клааса».

Балет «Тиль Уленшпигель», пронизанный идеями свободолюбия и гуманизма, стал важным вкладом в историю белорусского балета XX в.

Дмитрий Брониславович Смольский (род. 1937) – народный артист Беларуси, глубоко своеобразный композитор, охвативший в своём творчестве все жанры. Выразителен музыкальный язык композитора, включающий народную песенность, бытовую музыку и утончённо индивидуальные инструментальные интонации. Симфоническое (симфонии, увертюры), камерно-инструментальное (струнный квартет, сонаты, вариации) творчество обозначено интенсивным синтезом мелодических, гармонических, тембровых средств. Наиболее значительные сочинения – оратории «Моя

Родина», «Поэт», оперы «Сівая легенда», «Францыск Скарына» - выявляют глубоко оправданную близость образного языка к народному творчеству. Жанру инструментального концерта (концерты для цимбал, фортепиано, концертино для скрипки, виолончели) характерны динамика развития мысли, смысловая насыщенность сольных партий. Утончённым психологизмом, экспрессией отличаются камерная оратория «Песни Хиросимы», сюита «Игра света». Многие особенности, типичные для камерно-инструментальной лирики Смольского, сконцентрированы в вокальных циклах на стихи белорусских поэтов. Высокая гражданственность отличает многие песни композитора. В своём многожанровом творчестве композитор смело и творчески использует национальные элементы и новые композиторские средства: додекафонию, алеаторику и сонористику. Разнообразна тематика и образный мир, философская глубина содержания лучших его произведений.

Второй концерт для цимбал и камерного оркестра ля-минор посвящён народному артисту СССР И. Жиновичу. Контрастный принцип драматургии концерта при единстве тематического материала придаёт произведению логичность и целенаправленность развития. Вступительный раздел носит название «прелюдия». 1 часть концерта стремительная, активная, жизнеутверждающая, 2-я – в свободной поэменной форме, в характере реквиема. В постлюдии концерта утверждается оптимистическое начало.

Оратория «Мая Радзіма» (на стихи белорусских поэтов) посвящена историческому прошлому страны. Патриотическая направленность произведения демонстрирует связь с традициями этого жанра в белорусской музыке. В произведении 9 частей: «Мая мова», «Я песню прызнання табе складаў», «Дзе б ні быў я», «Скрыпка і бубен», «Люблю зямлю», «Рэквіем», «Мы выцярпелі многа», «Ой, крушына, крушына», «Не толькі таму ўзяў я гэту мову». Образы оратории разнообразны: драматические (3 часть), печальные (6), пасторальные (5), лирические (8), жанрово-бытовые (4). Важна роль чтеца и оркестра. Оркестровая партия обогащена современной техникой письма. В произведении использованы белорусские народные песни «Ой, хацела ж мяне маці» (6 часть), «Ой, крушына, крушына» (8). Близки к народным интонациям темы 4 и 7 частей.

Тема 19. Белорусская музыка периода с 1990-х до современности

В белорусской музыке 1990-х гг., существующей в условиях государственной самостоятельности Республики Беларусь, получили развитие 3 новых образно-содержательных направления: национально-романтическое, духовно-религиозное, аванградное. Набрало мощь творчество следующего поколения национальных композиторов: Г. Гореловой, В. Солтана, В. Копытько, А. Бондаренко, С. Бельтюкова, В. Курьяна, А. Литвиновского и др. Преодолев пределы замкнутости белорусскими границами, отечественная музыка осуществила выход за

пределы страны, получив известность в Польше, Швейцарии, Германии, США.

В области музыкального театра можно выделить несколько ведущих тем: национально-романтическая тема (оперы «Дикая охота короля Стаха» В. Солтана, «Князь Новоградский» А. Бондаренко, балет «Страсти, или Рогнеда» А. Мдивани), философско-эстетическая проблематика («Мастер и Маргарита» Е. Глебова), обращение к мировой литературной классике (оперы «Визит дамы» (по Дюренматту) и «Матушка Кураж» (по Брехту) С. Кортеса), поиски новых стилистических решений (балет «Макбет» В. Кузнецова). Значительны достижения в области вокально-симфонической музыки - кантаты «Тысяча лет надежды» Г. Гореловой, «Вянок» Л. Захлевногo, в области воплощения духовно-религиозного направления - творчество композиторов 1980-90-х гг (О. Ходоско, Л. Шлет, В. Копытько, С. Бельтюков). Жанры камерной инструментальной и вокальной музыки отмечены поисками новых звуковых средств, нетрадиционных исполнительских решений, экспериментами в области электронной музыки (В. Копытько, В. Кузнецов, В. Корольчук, Е. Поплавский, А. Литвиновский, К. Яськов и др.).

Андрей Юрьевич Мдивани (род. 1937 г.) – известный симфонист, мастер хорового письма (хоровые циклы «Снапочак», «Вясельныя песні», цикл хоров «Памяти А.Свешникова», 6 хоров на слова Я.Купалы и др.), автор национально-романтического балета «Страсти (Рогнеда)». Для симфонических произведений характерны обусловленные программным замыслом жанрово-драматические решения и ориентация на разные стили (симфонии, симфоническая поэмы «Фрески», «Пахаванне Хатыні», «Дыялект», «Святочная паэма» и др.). Специфическая черта музыкального стиля А. Мдивани – театральность мышления особенно выразительная в жанре оратории («Ванька – Встанька», «Вольнасць»). Музыкальный язык опирается на белорусский фольклор, в первую очередь на его архаичный пласт. Национальную основу композитор соединяет с современными средствами музыкальной выразительности.

Симфония № 5 «Памяць зямлі» выражает интерес композитора к исторической теме, культурному наследию белорусского народа, философской трактовке художественного замысла. Нетрадиционный состав (цимбалы, симфонический оркестр, смешанный хор) создаёт особый синтез оркестрового и хорового жанра, который позволил музыковеду Л. Волковой определить симфонии Мдивани как вокальные.

Хоровой цикл «Снапочак» построен на использовании народных мелодий. Единство цикла обусловлено перевесом в нём календарно-обрядовых хоров. Чертами, сближающими цикл с сонатой, являются: контрастное чередование частей, самостоятельность каждого хора, отсутствие общего интонационного стержня.

Симфония № 6 «Полацкія пісьмёны» посвящена 1125-летию Полоцка и философскому осмыслению исторического прошлого Беларуси. Симфония –

дань памяти выдающимся просветителям белорусской земли. В её 2-х частях дано художественное отражение образов Ефросиньи Полоцкой, Симеона Полоцкого и Франциска Скарныны. 1 часть называется “Абліччы”, 2-я – “Пісьмёны”. Произведение пронизывают былинно-эпические и хоральные образы, обуславливающие яркую образность с чертами театральности. Во 2 части симфонии использован хор.

Галина Константиновна Горелова (род. 1951 г.) – лауреат Государственной премии Беларуси, ярчайший представитель неоромантизма в белорусской музыке последней трети XX века. В произведениях преобладает лирическая образность, ярко прослеживается национальное начало, им присуща поэтичность и эмоциональная наполненность. Утончённостью эмоций, импрессионистской звукописью, вниманием к деталям отличаются камерно-инструментальные сочинения Г. Гореловой: фортепианная соната "К взлетающей птице", соната для контрабаса "Al Fresco", соната для кларнета соло "Прикосновения", "Баллада" для виолончели, сюита "Прощаясь у края дороги" для гитары и виолончели, "Пастораль" для флейты и фортепиано, концертная фантазия "Al Sereno" для альты и фортепиано, сюита для пяти труб и тубы "Из немецкой тетради" и др. Заметным явлением в национальной музыке рубежа 90-х гг. стали две кантаты Г. Гореловой: "Тысяча лет надежды" на стихи восточных поэтов X-XX вв. и "Anno mundi ardentis" на стихи поэтов XX века. Жанр концерта можно назвать ведущим в творчестве композитора, поскольку она – автор 8 инструментальных концертов (для скрипки, гобоя, балалайки, трубы, гитары, тромбона, 2 труб, альты).

Владимир Евгеньевич Солтан (1953 – 1997) – лауреат Государственной премии Беларуси, талантливый композитор, автор оперы «Дикая охота короля Стаха» (по повести В. Короткевича, 1988), предопределившей развитие национально-романтического направления в белорусской музыке. Творчеству композитора характерно жанровое разнообразие (симфоническая, камерная инструментальная и вокальная, хоровая музыка, киномузыка), однако лучшие достижения в области оперы и виолончельной музыки. Владимир Солтан, известен белорусским слушателям преимущественно как композитор масштабных жанров, таких, как оперы «Дикая охота короля Стаха», «Пани Ядвига», «Милавица»; 2 симфонии, 2 концерта для виолончели с оркестром, сюита для камерного оркестра «Мысли и настроения», Концерт для оркестра, кантата «Моя Беларусь», вокальные циклы на стихи М.Богдановича и А.Тарковского. Склонность композитора к романтическим традициям обусловила выбор тематики его произведений – так, оперы сюжетно связаны с прошлым Беларуси. Они, однако, приобрели, благодаря интерпретации композитора, современное звучание своей проблематикой. К камерно-вокальному жанру композитор обращался не часто, но и в нём оставил произведения, освящённые большим талантом. На фоне общего кризиса белорусской оперы конца XX века вдохновенно-романтическая опера В. Солтана по повести В.Короткевича «Дикая охота

короля Стаха» считается одним из лучших национальных произведений. Мастерство композитора и творческой группы было отмечено Государственной премией Беларуси 1990 года. Вальс из оперы «Дикая охота короля Стаха» зажил собственной жизнью и приобрёл популярность как симфоническое произведение, исполняемое в концертах. Яркая выразительная мелодия вальса постепенно драматизируется, к финалу приобретая трагическую окраску.

Владимир Митрофанович Курьян (род. 1954) – композитор, заслуженный деятель искусств Республики Беларусь, известен как автор симфонических, вокальных и камерно-инструментальных произведений, песен на стихи современных белорусских поэтов. Он также автор первой белорусской рок-оперы «Масфан» (1976 г.). Его творчество отличается театральностью мышления, сочетанием средств выразительности академических и массовых жанров, национальной характерностью, необычными темброво-колористическими решениями. Композитором написаны мюзиклы «Идиллия», «Карлик Нос», вокально-симфоническая поэма «Памяці маці», концерт для цимбал и камерного оркестра, сюита «Капыльскія дудары», поэмы для народного оркестра «Жураўліная песня Палесся», «Курган» и др. На протяжении многих лет композитор возглавляет музыкальную часть Купаловского театра. В творческом багаже Владимира Митрофановича – музыка для трех десятков спектаклей, в числе которых «Тутэйшыя» Янки Купалы (Государственная премия Беларуси), «Идиллия» В. Дунина-Марцинкевича. Одним из лучших произведений Владимира Курьяна является концерт для цимбал и камерного оркестра. Примечательна 2 часть концерта – удивительно красивый, поэтически возвышенный дуэт цимбал и камерного оркестра.

Тема 20. Современные белорусские духовные композиторы

Андрей Васильевич Бондаренко (род. 1955) – композитор, окончил Белорусскую государственную консерваторию по классу композиции профессора Д.Б.Смольского (1981) и под его же руководством ассистентура-стажировку (1985). Член Союза композиторов СССР (1985). Лауреат Государственной премии Республики Беларусь (Опера «Князь Наваградскі», 1994), Лауреат Национальной премии Республики Беларусь «За духовное возрождение» (2003). С 2008 г. доцент кафедры композиции Белорусской Государственной Академии музыки.

В 1985-1992 г.г. — преподаватель композиции Гродненского музыкального училища. В 1992 г. совместно с городскими музыкантами создал муниципальное концертное объединение «Гродненская капелла», в состав которой вошли: камерный оркестр, камерный хор и ансамбль солистов (ныне «Государственная Гродненская капелла»), в 1992-1996 г.г. ее художественный руководитель.

В 1995 г. рукоположен Митрополитом Филаретом, Патриаршим Экзархом всея Беларуси, в сан диакона, а 14 июля 1996 г. преосвященнейшим

Артемием, епископом Гродненским и Волковысским, в сан иерея. До 2007 г. клирик Свято-Борисо-Глебской (Коложской) церкви г. Гродно; с 2007 г. по настоящее время клирик Свято-Покровского кафедрального собора г. Гродно. В 2009 г. возведен в сан протоиерея. Регент хора духовенства Гродненской епархии, созданного по благословению Преосвященнейшего Артемия в 2002 г. Председатель жюри Фестиваля Православных песнопений «Коложский благовест», проводящегося в Гродно ежегодно с 2002 г.

Творческой деятельностью занимается с 1971 г. В центре внимания композитора — музыка, связанная с каноническим священными текстами, молитвами, древняя Православная культура славянских народов, их историческое наследие и место в современном мире.

Работает в различных жанрах: камерная инструментальная и вокальная, симфоническая и вокально-симфоническая, хоровая музыка. С 1995 г. пишет преимущественно сочинения на канонические тексты. Среди его произведений оратория «Думы русские» для солистов, хора и большого симфонического оркестра (ст. А. К. Толстого, 1985), кантаты: «Повесть о разорении Рязани Батыем» для солистов, хора и большого симф. оркестра (на тексты древнерусских литературных памятников, 1981) и «Радзіма» для солистов, хора и симф. оркестра (ст. П. Панченко, 1981), симфоническая поэма «Антифон» (1980), «Музыка для гобоя, органа, струнных и ударных» (1984), Симфония для струнного оркестра (1986), Концерт-поэма для гобоя, скрипки, виолончели, фортепиано и струнного оркестра (1987), Струнный квартет (1984), Фантазия «Славянская древность» для виолончели и фортепиано (1985), «Похвала великому князю Владимиру Святославовичу» для солистов и двух хоров (на тексты из «Слова о законе и благодати» свт. Илариона, Митрополита Киевского, 1988г.), Божественная Литургия свт. Иоанна Златоуста (1995), «Всем Белорусским Святым» для баритона и хора (тропарь канона, 1999), «Благовещение» для сопрано, тенора и хора (по Евангелию от Луки, 2000), «Заклятие» для меццо-сопрано и хора (Надпись на Кресте Господнем прп. Евфросинии Полоцкой, 2005), «У поля Коссова» для тенора и мужского хора (на ст. иеромонаха Романа и фрагменты сербского народного эпоса, 2004), вокальный цикл «Тихая моя родина» для тенора и фортепиано (ст. Н. Рубцова, 1985) и др.

Ходоско Олег Игоревич (род. 1964 г.) — композитор, закончил Белорусскую консерваторию по классу композиции профессора А. Богатырёва (1987) и под его же руководством — ассистентуру-стажировку (1989). Лауреат Государственной премии Республики Беларусь (2002). Член БСК (1988). Олег Ходоско проявил себя как серьёзный и вдумчивый музыкант, ярко заявивший о себе и в годы обучения азам композиции, и в пору формирования индивидуального стиля. Он является лауреатом всесоюзных конкурсов (бывшего СССР) студентов-композиторов (1985, 1987) за сочинения разных жанров — вокальный цикл "Беларускі альбом", Первый струнный квартет и симфоническую поэму "Сымон-музыка". С течением времени композитором были апробированы и другие музыкальные

жанры, но наибольших творческих результатов он достиг в театральной и симфонической музыке.

Склонность композитора к философскому размышлению и психологической глубине нашли отражение в композиции для фортепиано и симфонического оркестра "Свет догорающей свечи", симфониях, балете "Зал ожидания", в которых преобладает драматически напряжённое высказывание. Акцентирование и даже некий пиетет к медленным темпам означает выдвигание на первый план психологической сферы, всё чаще связываемой с темой человека и его жизни. Например, тема перехода из "материального мира в мир духовный" прославляет содержание всех его симфоний, в балете "Зал ожидания" – "всё происходит после смерти". Язык иносказаний внёс коррективы в соотношение таких важнейших составляющих музыкальной драматургии, как действие и контрдействие, где большое место отведено медитации и рамплиссажам.

Композиторский стиль Олега Ходоско формировался уже в новое время, когда было снято табу и с религиозной тематики, и с музыкального авангарда. Постсоветское состояние мира отражено в средствах выразительности и тематике произведений. Например, он широко использует додекафонию, но не копирует её как композиторскую технику: двенадцатитоновая тема является у него одним из средств воплощения конкретного настроения или состояния души. Таково же семантическое наполнение сонорики и алеаторики, которые, будучи подчинёнными идее и замыслу произведения, органично вплетаются в звуковую ткань произведений, обеспечивая конкретный эмоциональный настрой.

Характерной чертой стиля композитора является расширение музыкальной материи за счёт синтеза авангардных приёмов и традиционных, классико-романтических. Корреляция неклассических средств музыкального языка, образующих музыкальное поле, с традиционной диатоникой и классической тональностью является приметой его симфоний, балетов, крупных вокально-инструментальных произведений – "Stabat Mater", "Репетиция хора". В них заметно снижена роль эксперимента в пользу плюралистических музыкальных идей. Примечательной чертой стиля композитора выступает широкое обращение к религиозной теме и связанная с ней система образов и средств музыкального языка. Так, например, в симфонии "Покаянная" религиозный адрес имеют хоральная структура темы и принцип остинатности, в композиции "Свет догорающей свечи" используется колокол, который, являясь носителем тайных смыслов, трактуется композитором как символ вечности и атрибут ритуала погребения.

Разные грани синтеза традиционного и новаторского демонстрируют сочинения, обращённые к национальной теме и фольклорной образности. В его музыке духовное, религиозное и народное почти тождественно, ибо имеет своим истоком корневые традиции духовной музыки. Так, создавая образ "Сымона-музыки" Олег Ходоско использует фольклорную

интонационность, которая облекается в жанр хорового песнопения, а точнее знаменного распева. В отношении к фольклорному материалу композитор всегда выступает как интерпретатор, преломляющий сквозь призму своего индивидуального творческого сознания и жанровую, и ритмическую сторону первоисточника. Этапным сочинением явилась симфония I "Покаянная", проникнутая мыслями об Отечестве, духовных поисках и новой современной жизни. За это сочинение и хоровую композицию "Всенощное бдение" композитор удостоен Государственной премии Республики Беларусь. Значительных творческих успехов композитор достиг в балете, где он отдаёт предпочтение стилю модерн.

СЦЕНИЧЕСКАЯ МУЗЫКА. Оперы: "Тень" (по Е. Шварцу, либр. Р. Поклитару и О. Ходоско, партитура, 2006), "Чёрный монах" (по А. Чехову, либр. О. Ходоско, партитура, 2008). Балеты: "Золотой ключик" (либр. О. Ходоско, партитура, 1990), "Золушка" (либр. и хореогр. Р. Поклитару, 2005; поставлен в Латвийской национальной опере, 2006), "Зал ожидания" (либр. К. Кузнецова, хореография К. Кузнецова и Ю. Дядко, 2011; пост. НАБТОБ Республики Беларусь, 2013).

ВОКАЛЬНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ МУЗЫКА Кантаты: "Песні Беларусі" (сл. народные, 1987), "Псалмы-колядки" (сл. народные, 1999), "Stsbat Mater" для меццо-сопрано, смешанного хора и симфонического оркестра (2009). **ОРКЕСТРОВАЯ МУЗЫКА** Для симфонического оркестра. Симфонии: I "Покаянная" для оркестра, хора и магнитофонной ленты (1992), II "Via Dolorosa" (1996), III "Памяти Франсуа Вийона" (1998), IV "Белая Русь" (antiremix; 2000); поэма "Сымон-музыка" (1986); сюиты: 2 сюиты из балета "Золотой ключик" (1990), "Музыка для виртуального спектакля" (2004); Вариации для фортепиано и оркестра "Свет догорающей свечи" (2001).

КАМЕРНО-ИНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ МУЗЫКА Струнные квартеты: 1 (1985), 2 (1988); соната "Триптих" для фортепиано (1981), Секстет (1991), Рондо для флейты и фортепиано (1983), Соната для баяна (2004).

КАМЕРНАЯ ВОКАЛЬНАЯ МУЗЫКА Для хора a cappella: "Литургия Иоанна Златоуста" (канонические тексты, 1993), "Всенощное бдение" (канонические тексты, 1997), концерт "Памяти Альфреда Шнитке" (сл. М. Ломоносова, Г. Державина, 1998), "Псалмы-колядки" (сл. народные, 1999), кантата "Репетиция хора" (сл. Т. Мушинской, 2008); вокальный цикл "Беларускі альбом" (сл. народные, 1984), песня "Ave Maria" (сл. А. Скоринкина, 2008). **ПРИКЛАДНАЯ МУЗЫКА** К кинофильмам: "Пойти и не вернуться" (1991), "Огненный стрелок" (1994), "Масакра" (2010). К драматическим спектаклям: "Любовь смешного человека" (1996), "Коварство и любовь" (2000), "Шестеро персонажей в поисках автора" (2002), "Ивона – принцесса Бургундская" (2004), "Не мой" (2009).

Произведения современных духовных композиторов для хора и оркестра: Л. Шлег, Л. Бугасов.

**II. Практический раздел:
МЕТОДИЧЕСКИЕ МАТЕРИАЛЫ ДЛЯ ПОДГОТОВКИ И
ПРОВЕДЕНИЯ СЕМИНАРСКИХ И ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ**

**Содержание семинарских занятий
Семинарское занятие 1**

Народное творчество и его специфика. Виды музыкального фольклора
(2 часа)

Вопросы:

1. Белорусское народное творчество и традиционная культура.
2. Специфика народного музыкального творчества устной традиции: традиционность, вариативность, вариантность, импровизационность.
3. Народное творчество как форма и способ отражения природы, окружающего социума, личной картины мира. Коммуникативная природа народного творчества.
4. Виды и жанры музыкального фольклора.
5. Музыкально-стилевые диалекты в белорусской традиционной культуре.

**Семинарское занятие 2
Жанровое разнообразие в народном творчестве**

(2 часа)

Вопросы:

1. Принципы классификации фольклорных жанров (по В. Проппу): сфера применения; способ исполнения; особенности поэтики; отношение к музыке.
2. Группы фольклорных жанров: трудовой фольклор, обрядовый фольклор, малые жанры фольклора, необрядовый фольклор.
3. Определение музыкальной формы народной песни.
4. Паспортизация фольклорных записей.

**Семинарское занятие 3
Летние и осенние песни**

(2 часа)

Вопросы:

1. Купальский обряд и песни.
2. Петровские песни.
3. Жнивные обряды и песни: зажиночные, жнивные и дожиночные песни.
4. Осенние песни. «Талака» и толочные песни. «Багач».

**Семинарское занятие 4
Необрядовый фольклор. Эпические, лирические и драматические
жанры**

(2 часа)

Вопросы:

1. Эпический музыкально-поэтический и прозаический фольклор.
2. Лирические песни.

3. Драматические жанры народной музыки.

Семинарское занятие 5 Позднетрадиционный фольклор

(2 часа)

Вопросы:

1. Рабочий фольклор, фольклор различных социальных групп.
2. Неофольклоризм как воплощение традиций белорусского народного творчества в белорусской профессиональной музыке.
3. Жестокий романс.
4. Современный фольклор.

Семинарское занятие 6 Музыкальная культура Беларуси Средневековья и Ренессанса

(2 часа)

Вопросы:

1. Нотопечатание, канционалы.
2. Композиторы белорусского Ренессанса.
3. Светская музыка. Виленская табулатура. Лютневые произведения В. Длугорая и В. Бакфарка.

Семинарское занятие 7 Музыкальная культура Беларуси эпохи классицизма

(2 часа)

Вопросы:

1. Опера Я. Голланда "Агатка".
2. Камерно-вокальные сочинения Огинских и О. Козловского.
3. Полонезы М. Кл. Огинского.
4. Произведения для камерного оркестра М. Радзивила.

Семинарское занятие 8 Реалистические тенденции в белорусской музыкальной культуре второй половины XIX в.

(2 часа)

Вопросы:

1. Скрипачи бр. Подобедовы, И. Помарнацкий, Т. Юзефович, Е. Чижевский.
2. Ксилофонист М. Гузиков.
3. Пианистки К. Марцинкевич, И. Генко, С. Шацкина.
4. Певица Н. Муранская.

Семинарское занятие 9 Белорусская музыка периода соцреализма

(2 часа)

Вопросы:

1. Оперы 1930-х гг.
2. Белорусский балет: «Соловей» М. Крошнера, «Князь-озеро» В. Золотарёва, «Подставная невеста» Г. Вагнера.
3. Композиторское творчество 1930–1950-х гг.
4. Симфоническая музыка послевоенного периода.
5. Инструментальные концерты.

Семинарское занятие 10

Белорусская музыка периода с 1990-х до современности

(2 часа)

Вопросы:

1. Отражение национально-романтического направления в балете А. Мдивани «Страсти» (“Рогнеда”).
2. Новаторство музыкального языка и хореографической пластики в балете А. Мдивани «Страсти» (“Рогнеда”).

Содержание практических занятий

Практическое занятие 1

Календарно-обрядовый фольклор. Зимние песни и обряды

(2 часа)

Прослушать зимние песни из разных регионов Беларуси. Отобрать по 3 образца каждой жанровой разновидности песен для использования в музыкально-педагогической деятельности.

Освоить фрагмент одного из обрядовых действий зимнего цикла белорусского народного календаря.

Практическое занятие 2

Весенние песни

(2 часа)

Прослушать весенние песни из разных регионов Беларуси. Отобрать по 3 образца каждой жанровой разновидности песен для использования в музыкально-педагогической деятельности.

Освоить фрагмент одного из обрядовых действий весеннего цикла белорусского народного календаря.

Практическое занятие 3

Семейно-обрядовый фольклор

(2 часа)

Прослушать семейно-обрядовые песни из разных регионов Беларуси. Отобрать по 3 образца каждой жанровой разновидности песен для использования в музыкально-педагогической деятельности.

Освоить фрагмент одного из белорусских свадебных обрядовых действий.

Практическое занятие 4

Народное драматическое искусство. Детский фольклор

(2 часа)

Подготовка инсценировки спектакля народного театра «Батлейка».

Практическое занятие 5

Белорусский инструментальный фольклор

(2 часа)

Работа в малых группах. Составить вопросы и задания для теста на тему «Белорусский инструментальный фольклор». Провести взаимное тестирование с последующей проверкой и обсуждением.

Практическое занятие 6

Музыкальная культура Беларуси эпохи барокко

(2 часа)

1. Кантовая культура в Беларуси. Понятие канта и псалмы.
2. Происхождение и музыкальные особенности канта.
3. Жанровые разновидности кантов.

Практическое занятие 7

Музыкальная культура Беларуси эпохи романтизма

(2 часа)

1. Жизнь и творчество С. Монюшко.
2. Виленский и Варшавский периоды творчества С. Монюшко. Оперы “Селянка”, “Галька”.
3. “Песни Нёмана и Двины” на стихи белорусских поэтов.

Практическое занятие 8

Белорусская музыка начала XX века

(2 часа)

1. Жизнь и творчество С. Монюшко.
2. Виленский и Варшавский периоды творчества С. Монюшко. Оперы “Селянка”, “Галька”.
3. “Песни Нёмана и Двины” на стихи белорусских поэтов.

Практическое занятие 9

Белорусская музыка периода соцреализма

(2 часа)

1. Послевоенный период: развитие национальной симфонии, возникновение жанра инструментального концерта.
2. Творчество Я. Тикоцкого, А. Туренкова, Л. Абелиовича, Г. Вагнера.

Практическое занятие 10**Белорусская музыка периода стилевого обновления**

(2 часа)

1. Балеты “Святло і цені” Г. Вагнера, «Альпийская баллада» и «Тиль Уленшпигель» Е. Глебова.
2. Оперы «Седая легенда» Д. Смольского и «Джордано Бруно» С. Кортеса.
3. Симфонии № 2 Е. Глебова, № 2 Д. Смольского, № 5 и 6 А. Мдивани.
4. Оратория “Мая Радзіма” Д. Смольского.
5. Вокальный цикл «Хвала беднякам» Г. Гореловой.

III. РАЗДЕЛ КОНТРОЛЯ ЗНАНИЙ

Для диагностики сформированности компетенций студентов по учебной дисциплине «Народное творчество и белорусская музыка» для студентов первой ступени высшего образования (магистратуры) по специальностям 71-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография, 1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура рекомендуется использовать следующие формы текущего контроля знаний:

- доклады;
- эссе;
- тесты;
- составление фото- или видео-презентаций;
- индивидуальный и фронтальный опрос;
- музыкальные викторины;
- коллоквиум;
- рейтинговые контрольные работы;
- экзамен.

Всего на изучение учебной дисциплины на дневной форме получения образования отводится:

- по учебным планам 2021 года 78 часов аудиторных занятий. Распределение аудиторных часов по видам занятий: 38 часов лекций, 20 часов семинарских занятий, 20 часов практических занятий.

- по учебным планам 2022 года 78 часов аудиторных занятий. Распределение аудиторных часов по видам занятий: 40 часов лекций, 20 часов семинарских занятий, 18 часов практических занятий.

Основными формами занятий при изучении учебной дисциплины «Народное творчество и белорусская музыка» являются:

- лекционные занятия;
- семинарские занятия;
- практические занятия.

Текущий контроль знаний, умений и навыков студентов дневной формы получения образования осуществляется в форме контрольных работ, докладов (сообщений), индивидуальных и фронтальных опросов.

ТЕМАТИКА САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ КОНТРОЛЬНЫХ РАБОТ

Подготовить доклад-эссе с мультимедийным сопровождением (5-10 слайдов) по предложенной тематике (на выбор студента).

Раздел «НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО»

1. Виды музыкального фольклора.
2. Музыкально-стилевые диалекты в белорусской традиционной культуре.
3. Белорусский народный календарь, народные праздники и обряды.
4. Постовые песни и духовные стихи.
5. Колядки и щедровки.

6. Рождество. Рождественские песни и псалмы.
7. Брачные хороводные игры «Яшчар» и «Жаніцьба Цярэшкі».
8. Масленичные песни.
9. «Гуканне вясны», веснянки, заклічкі.
10. Вождение «стрелы».
11. Великодные (волошебные) песни.
12. Юрьевские песни.
13. Семушные (троицкие) песни.
14. Кустовые песни.
15. Русальные песни.
16. Купальские песни.
17. Петровские песни.
18. Жнивные обряды и песни: зажиночные, жнивные и дожиночные песни.
19. Осенние песни. «Багач».
20. Талака и толочные песни.
21. Родинный обряд и песни.
22. Свадебный обряд и песни.
23. Похоронные голошения. Рекрутские причитания и плачи.
24. Любовные песни.
25. Семейные песни.
26. Песни с социальной тематикой (казацкие, примацкие, рекрутские, солдатские).
27. Социальные песни о крестьянском отходничестве (бурлацкие, ямщицкие, чумацкие).
28. Шуточные и сатирические песни. Плясовые песни.
29. Музыка в сказочной и несказочной прозе.
30. Эпические песни: былины, баллады, исторические песни, духовные стихи.
31. Кукольный театр «Батлейка».
32. Детский фольклор.
33. Белорусский инструментальный фольклор. Типология белорусских народных инструментов.
34. Позднетрадиционный фольклор. Рабочий фольклор, фольклор различных социальных групп.
35. Жестокий романс.

Раздел «БЕЛОРУССКАЯ МУЗЫКА»

1. Музыкальная культура Беларуси Средневековья и Ренессанса
2. Музыкальная культура Полоцкого княжества
3. Музыкальная культура Великого княжества Литовского в контексте европейской культуры.
4. Гуманистические идеи белорусского возрождения XVI в.

5. Музыкальная культура Беларуси эпохи барокко
6. Памятник бытовой музыки барокко «Полоцкая тетрадь»
7. Музыкальная культура Беларуси эпохи классицизма
8. Музыкальная культура Беларуси эпохи Романтизма
9. Реалистические тенденции в белорусской музыке второй половины XIX в.
10. Белорусская музыка начала XX века
11. Театр Игната Буйницкого.
12. Роль национальной политики белорусизации 1920-х гг. в развитии музыкального искусства
13. Творчество Н. Чуркина, Н. Аладова, Г. Пукста.
14. Белорусская музыка периода Социалистического реализма
15. Творчество Я. Тикоцкого, А. Туренкова, Л. Абелиовича
16. Белорусская музыка периода стиливого обновления
17. Мастера песенного жанра: В. Оловников, Ю. Семеняко
18. Индивидуальный творческий почерк Д. Смольского, В. Войтика, А. Мдивани.
19. Белорусская музыка периода с 1990-х до современности
20. Творчество В. Солтана, Е. Атрашкевич, А. Короткиной, А. Безенсон и др.
21. Творческий путь Евгения Александровича Глебова (1929 - 2000)
22. Творческий путь Игоря Михайловича Лученка (1938 - 2018)
23. Творческий путь Анатолия Васильевича Богатырёва (1913 - 2003)
24. Творческий путь Сергея Альбертовича Кортеса (1935 - 2016)
25. Творческий путь Генриха Матусович Вагнера (1922 - 2000)
26. Владимир Мулявин (1941 - 2003) и вокально-инструментальный ансамбль «Песняры» - «золотое время» развития белорусской эстрадной песни
27. Творческий путь Николая Ильича Аладова (1890 - 1972)
28. Первая женщина композитор Республики Беларусь – Галина Горелова (р. 1951)
29. Белорусская культовая музыка Полоцкого периода
30. «Подставная невеста» – лирико-комедийный балет Г.М.Вагнера
31. Рукопись, представляющая собой сборник хоровых и сольных песнопений «Песнопения о Ефросиньи Полоцкой»
32. Первая белорусская рок-опера «Масфан» (1976 г.) В.М.Курьяна
33. Музыкальное и литературное содержание спектаклей батлейки
34. Балет «Тиль Уленшпигель» Е.Глебова
35. Белорусский ренессанс в жанрах мотета и мадригала
36. Музыкальная сказка «Маленький принц» Е.Глебова

Приложение учебное план по специальности 1401 01 01 "Музыкальное искусство, искусство и искусство" Институтский № 032-2021/19

Table with columns for semesters (I-VI), subjects, and credit hours. Includes a summary row at the bottom with totals for each semester and overall totals.

Table with 7 columns: IV. Учебная практика, V. Производственная практика, VI. Дипломная подготовка, VII. Итоговая аттестация. Rows include 'Практические занятия', 'Курсовые проекты', and 'Итоговая аттестация'.

VIII. Матрица компетенций

Large matrix table with 2 columns: 'Вид компетенции' and 'Вид модуля, учебный дисциплины'. Rows list various competencies (УС-1 to УС-14) and their corresponding modules/disciplines.

Рекомендуем по плану образовательного стандарта высшего образования 1401 01 01-001

- Данные учебные дисциплины включены в государственный учебный план специальности.
* В семестре выполняется одна курсовая работа на выбор студента по одному учебному дисциплине.
* В семестре выполняется одна курсовая работа на выбор студента по одному учебному дисциплине.

СЗН ДАСОВО
Проректор по учебной работе
Директор факультета
Директор института
Заместитель декана
Декан факультета

СОГЛАСОВАНО
Начальник центра организационно-методического обеспечения образовательной деятельности
Методический кабинет
Методический кабинет
Методический кабинет

Рекомендовано в утверждение Научно-методическим советом университета образования
"Государственный университет имени Мухомы Таши"
Помимо № 15.02.2021

Учебные планы 2022 года



Учреждение образования
"Государственный педагогический университет имени Максима Танка"
УЧЕБНЫЙ ПЛАН
Специальность: 1-03 01 08 Музыкальное искусство и чертёж художественной культуры
Формат получения образования: дневной

РАБОЧИЙ ЭКЗЕМПЛЯР

Квалификация специалиста
Специальность
Срок обучения: 4 года

II. Сводная диаграмма по факультетскому времени (в часах)

Курс	1 семестр		2 семестр		3 семестр		4 семестр		5 семестр		6 семестр		7 семестр		8 семестр		Итого
	Л	З	Л	З	Л	З	Л	З	Л	З	Л	З	Л	З	Л	З	
I																	30
II																	30
III																	30
IV																	30
Итого																	120

Обозначения: - теоретическое обучение - учебная практика - дисциплина (курсовые проекты)
 - самостоятельная работа - производственная практика - лекция (семинар)

III. План образовательного процесса

№ п/п	Наименование модуля, учебной дисциплины, курсового проекта (курсовой работы)	Эквивалентное количество академических часов	Распределение по курсам и семестрам																								Итого					
			Лекции	Занятия	Лабораторные	Проектные	Семинарские	I семестр (16 недель)			II семестр (16 недель)			III семестр (16 недель)			IV семестр (16 недель)			V семестр (16 недель)			VI семестр (16 недель)			Итого						
								Всего часов	Лек. часы	Зан. часы	Всего часов	Лек. часы	Зан. часы	Всего часов	Лек. часы	Зан. часы	Всего часов	Лек. часы	Зан. часы	Всего часов	Лек. часы	Зан. часы	Всего часов	Лек. часы	Зан. часы							
I	Фундаментальный курс	4172	2186	564	76	1139	245	674	336	15	976	496	27	894	312	25	816	282	19	412	228	16	384	254	15	488	188	9	214	102	9	110
II.1	Модуль "Специально-педагогические дисциплины"	324	162	84			76	168	84	3	188	84	3	188	54	3																9
II.1.1	История белорусской государственности	1	108	54	36			18	18	54	3																					3
II.1.2	Филология	3	162	84	24			30						138	54	3																3
II.1.3	Специально-педагогические дисциплины	3	188	84	24			30						108	24	3																3
II.2	Модуль "Образовательные дисциплины"	235	212	4	88	140		188	72	3	228	140	6																			6
II.2.1	Исторический курс (общее образование)	1	188	72		72		108	72	3																						3
II.2.2	Исторический курс (специально-педагогический)	1	120	68		68					120	68	1																			3
II.2.3	Информационные технологии в образовании	2	188	72	4	68					188	72	5																			3
II.3	Модуль "Образование и искусство в современном мире"	238	152	48	20	54		188	68	3	120	54	3																			6
II.3.1	Основы музыкальной педагогики	1	108	68	28	48		108	68	3																						3
II.3.2	Музыкальная педагогика	3	120	54	20	18					120	54	3																			3
II.4	Модуль "Музыкальная и педагогическая практика"	388	168	78		90								128	68	3	288	168	7													10
II.4.1	Музыкальная (ГЭУ)	3	120	68	34	34								128	68	3																3
II.4.2	Музыкальная педагогика	8	120	68	20	26								188	68	3																3
II.4.3	Музыкальная и педагогическая практика	4	120	34	24	30								120	34	3																3
II.4.4	Музыкальная работа		48											30		1																1
II.5	Модуль "Музыкальная педагогика и искусство"	214	122	48	8	48								188	48	3	108	54	3													6
II.5.1	Музыкальная педагогика (общее образование)	3	108	68	28	43								188	68	1																3
II.5.2	Музыкальная педагогика (специально-педагогический курс)	6	188	54	18	8	23							108	34	3																3
II.6	Модуль "Музыкальная педагогика и искусство в культуре"	238	118	58				52	182	42	3	188	68	3																		8
II.6.1	Музыкальная педагогика (общее образование)	1	188	42	28			22	182	42	3																					3
II.6.2	Музыкальная педагогика (специально-педагогический курс)	2	188	68	18			30				188	68	3																		3
II.7	Модуль "Художественно-педагогическая практика"	946	484			484		188	182	3	348	174	12	184	74	3	228	114	9													27
II.7.1	Музыкальная педагогика (общее образование)	1	1	328	188			188	182	18	3	120	68	3	80	30		60	40	1												9
II.7.2	Музыкальная педагогика (специально-педагогический курс)	3, 7, 8	302	128				128	28	18	74	36	3	182	34	3	188	40	1													9
II.7.3	Музыкальная педагогика (общее образование)	2	888	54				34	28	18	80	31	3																			3
II.7.4	Музыкальная педагогика (специально-педагогический курс)	3	300	30				32	30	18	32	34	3																			3
II.7.5	Музыкальная педагогика (общее образование)	4	888	64				84						80	30		60	34	3													3
II.8	Модуль "Музыкальная педагогика и искусство в культуре"	302	164	106				58						182	76	6	120	46	3													9
II.8.1	Музыкальная педагогика (общее образование)	3	92	48	32			16						92	48	3																3
II.8.2	Музыкальная педагогика (специально-педагогический курс)	4	3	200	116	74		42						90	48	3	120	68	3													6
II.9	Модуль "Музыкальная педагогика и искусство"	322	186	58				68						182	46	3	120	60	3													4
II.9.1	Музыкальная педагогика (общее образование)	3	182	46	28			20						182	46	3																3
II.9.2	Музыкальная педагогика (специально-педагогический курс)	6	120	60	32			38									120	60	3													3
II.10	Модуль "Художественно-педагогическая практика"	891	448			448								282	114	4	276	140	8	288	90	1	214	100	9	28					28	
II.10.1	Музыкальная педагогика (общее образование)	3, 7, 8, 9	484	244				244						100	74	4	108	72	3	108	44	3	106	74	3	11					11	
II.10.2	Музыкальная педагогика (специально-педагогический курс)	6	8	222	102			102						76	20		84	34	3	82	28		40	20	3						6	
II.10.3	Музыкальная педагогика (общее образование)	9	128	54				54						36	20		84	34	3													3
II.10.4	Музыкальная педагогика (специально-педагогический курс)	8	106	48				48												38	28		88	28	3							3

4.2 УЧЕБНАЯ ПРОГРАММА УВОКОНТРОЛЬНЫЙ
ЭКЗЕМПЛЯР

Учреждение образования
«Белорусский государственный педагогический университет
имени Максима Танка»

**УТВЕРЖДАЮ**

Проректор по учебной работе БГПУ

А.В.Маковчик

«21» _____ 2022 г.

Регистрационный № УД 10-01-1/26-2492/уч.**НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И БЕЛОРУССКАЯ МУЗЫКА**

Учебная программа учреждения высшего образования по учебной
дисциплине для специальностей:

- 1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография;
- 1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура

2022 г.

Учебная программа составлена на основе образовательных стандартов высшего образования: ОСВО 1-03 01 07-2021 по специальности 1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография, утвержденного _____, регистрационный № _____, ОСВО 1-03 01 08-2021 по специальности 1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура, утвержденного _____, регистрационный № _____ и учебных планов по специальностям

СОСТАВИТЕЛИ:

Н.Г.Мазурина, доцент кафедры теории и методики преподавания искусства учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», кандидат филологических наук, доцент;

Е.Г.Шатько, доцент кафедры теории и методики преподавания искусства учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка», кандидат искусствоведения, доцент

РЕЦЕНЗЕНТЫ:

А.И.Локотко, директор государственного научного учреждения «Центр исследований белорусской культуры, языка и литературы Национальной академии наук Беларуси», академик НАН Беларуси, доктор исторических наук, доктор архитектуры;

С.И.Колбышева, ведущий научный сотрудник лаборатории гуманитарного образования Научно-методического учреждения «Национальный институт образования» Министерства образования Республики Беларусь, кандидат педагогических наук, доцент



СОБЛАСОВАНО:
Директор ГУО «СП №207 г. Минска»
Н.Н.Савчук

РЕКОМЕНДОВАНА К УТВЕРЖДЕНИЮ:

Кафедры теории и методики преподавания искусства
(протокол № 10 от 26.04.2022 г.)
Заведующий кафедрой

Ю.Ю.Захарина

Научно-методическим советом учреждения образования «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка»
(протокол № 7 от 21.06 2022 г.)

Оформление учебной программы и сопровождающих её материалов действующим требованиям Министерства образования Республики Беларусь соответствует

Методист учебно -
методического отдела БГПУ
 Е.А.Кравченко

Директор библиотеки
 Н.П.Сятковская

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебная дисциплина «Народное творчество и белорусская музыка» предназначена для студентов, обучающихся по специальностям 1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография, 1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура. Учебная дисциплина направлена на подготовку студентов к профессиональной деятельности учителя музыки, хореографии и искусства (отечественной и мировой художественной культуры) и включена в компонент учреждения высшего образования учебного плана.

«Народное творчество и белорусская музыка» – учебная дисциплина, которая знакомит студентов с теоретическими основами народного музыкального творчества и белорусской музыкальной культуры. Понимание прошлого и настоящего как неотъемлемой части национального самосознания определяет важность учебной дисциплины в системе обучения. Формируются системные представления о взаимосвязи и взаимозависимости процесса развития белорусской и мировой музыкальной культуры.

Преподавание учебной дисциплины предусматривает интеллектуальное, нравственное и эстетическое развитие студентов; выработку собственного мировоззрения, способов и форм общения между людьми; воспитание любви к фольклору и белорусской музыке. В процессе изучения народной и авторской белорусской музыки обучающиеся получают представление о видах и жанрах, этапах возникновения и развития музыкально-образных систем; осваивают специальный терминологический аппарат, необходимый для понимания музыкального искусства устной и письменной традиции.

Цель учебной дисциплины «Народное творчество и белорусская музыка» состоит в формировании музыкально-исторической и музыковедческой компетентности студентов в области белорусского народного и профессионального музыкального искусства.

Задачи изучения учебной дисциплины состоят в приобретении обучающимися профессиональных компетенций, основу которых составляет овладение умениями проектировать процесс обучения, ставить образовательные цели, отбирать содержание учебного материала, методы и технологии на основе системы знаний в области теории и методики педагогической деятельности. Обучающиеся учатся самостоятельно приобретать знания:

- об эволюции музыкальных образов, стилей, направлений, их характерных особенностях, о творчестве крупнейших белорусских композиторов;
- по искусствоведческой и филологической терминологии;
- о развитии и состоянии белорусской музыки;
- о специфике образной интерпретации музыкальных произведений;
- об особенностях определения традиционных и новаторских черт в музыкальном искусстве Беларуси в основные исторические периоды.

Учебная дисциплина «Народное творчество и белорусская музыка» является одним из важнейших звеньев в общей системе профессионально-ориентированной подготовки будущих учителей музыки, искусства (отечественной и мировой художественной культуры) и хореографии, взаимосвязана с учебными дисциплинами: «Теоретические основы музыкального искусства (анализ музыкальных произведений)», «Народно-сценический танец», «Русская музыка», «Музыка XX-XXI веков», «Мировое искусство Средних веков и Нового времени», «Мировое искусство индустриальной и постиндустриальной эпохи», «Художественная культура Беларуси», «История театра и кино».

Требования к уровню освоения содержания учебной дисциплины «Народное творчество и белорусская музыка» определены образовательными стандартами по специальностям 1-03 01 07 Музыкальное искусство, ритмика и хореография,

1-03 01 08 Музыкальное искусство и мировая художественная культура.

Изучение учебной дисциплины «Народное творчество и белорусская музыка» должно обеспечить формирование у обучающихся специализированных компетенций.

Студент должен уметь:

- СК-5. Применять музыкально-исторические и музыковедческие знания в профессионально ориентированной музыкально-педагогической деятельности;
- СК-15. Организовывать образовательный процесс с применением вариативных форм и методов хореографического развития в условиях полихудожественной и поликультурной среды.

В результате изучения учебной дисциплины студент должен

знать:

- основные виды и жанры народного музыкального творчества;
- основные закономерности эволюции белорусского народнопесенного искусства;
- роль народного творчества в становлении профессионального искусства;
- периодизацию истории белорусской музыки;
- искусствоведческую терминологию;
- основные направления развития белорусской музыки и их характеристику;
- жанры белорусской музыки от Средневековья до наших дней;
- композиторов и их произведения;

уметь:

- анализировать отражение историко-культурных событий в белорусской музыке;
- прослеживать преемственность в развитии белорусской музыки от Средневековья до начала XXI века;

- характеризовать жанры и произведения белорусской музыки изучаемого периода;
- анализировать музыкальные произведения (на первичном уровне).

владеть:

- системными представлениями о взаимосвязи и взаимозависимости белорусской и мировой музыкальной культуры;

На изучение учебной дисциплины «Народное творчество и белорусская музыка» согласно учебному плану специальностей отводится 166 академических часов. Из них для студентов дневной формы получения образования отведено 80 аудиторных часов. Распределение аудиторных часов по видам занятий: 40 – лекционных, 20 – семинарских, 20 – практических. На самостоятельную работу студентов отведено 86 часов.

Для студентов заочной формы получения образования отведено: всего 62 часа, из них 6 аудиторных часов (4 – лекционных, 2 – практических).

Учебные занятия проводятся в третьем семестре второго года обучения.

Основными формами занятий при изучении учебной дисциплины «Народное творчество и белорусская музыка» являются:

- лекционные занятия;
- семинарские занятия;
- практические занятия.

Текущий контроль знаний, умений и навыков студентов дневной формы получения образования осуществляется в форме контрольных работ, тестов с разноуровневыми заданиями, докладов (сообщений), индивидуальных и фронтальных опросов.

Текущая аттестация проводится в соответствии с учебным планом специальности дневной и заочной форм получения образования в форме экзамена в 3 семестре (5 з.е.).

СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО МАТЕРИАЛА

Раздел «НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО»

Тема 1. Народное творчество и его специфика. Виды музыкального фольклора

Белорусское народное творчество и традиционная культура.

Специфика народного музыкального творчества устной традиции: традиционность, вариативность, вариантность, импровизационность.

Народное творчество как форма и способ отражения природы, окружающего социума, личной картины мира. Коммуникативная природа народного творчества.

Виды и жанры музыкального фольклора.

Музыкально-стилевые диалекты в белорусской традиционной культуре.

Тема 2. Жанровое разнообразие в народном творчестве

Принципы классификации фольклорных жанров (по В. Проппу):

- сфера применения;
- способ исполнения;
- особенности поэтики;
- отношение к музыке.

Принято выделять следующие группы фольклорных жанров:

I. Трудовой фольклор.

II. Обрядовый фольклор.

1. Календарные обряды и песни.

2. Семейные обряды и песни.

III. Малые жанры фольклора: заговоры; загадки; пословицы и поговорки; приметы.

IV. Необрядовый фольклор. Эпические, лирические и драматические жанры.

1. Эпический прозаический фольклор.

2. Эпический стихотворный фольклор.

3. Лирические песни. Шуточные и сатирические песни. Плясовые песни.

4. Народный театр.

5. Детский фольклор.

Тема 3. Календарно-обрядовый фольклор. Зимние песни и обряды

Белорусский народный календарь, народные праздники и обряды.

Зимние песни и обряды.

Постовые песни и духовные стихи.

«Каляды». Колядки и щедровки. Вождения «kozy», «кобылы», «медведя».

Рождество. Рождественские песни и псалмы.

Брачные хороводные игры «Яшчар» и «Жаніцьба Цярэшкі».
«Стрэчанне».

Тема 4. Весенние песни

Весенние обряды и песни.

Масленичные песни.

«Гуканне вясны», веснянки, заклички.

Вожделение «стрелы», великодные (волочebные), юрьевские, семушные (троицкие), русальные, кустовые песни.

Хороводные и игровые песни.

Тема 5. Летние и осенние песни

Купальский обряд и песни.

Петровские песни.

Жнивные обряды и песни: зажиночные, жнивные и дожиночные песни.

Осенние песни. Талака и толочные песни.

«Багач».

Тема 6. Семейно-обрядовый фольклор

Семейные обрядовые песни как цикл.

Родинный обряд и песни.

Свадебный обряд и песни.

Ритуальные, заклинательные, величальные, корильные; причитания и приговоры.

Похоронные голошения.

Рекрутские причитания и плачи.

Тема 7. Необрядовый фольклор. Эпические, лирические и драматические жанры

1. Лирические песни:

- песни с бытовой тематикой (любовные, семейные),

- песни с социальной тематикой (казацкие, примацкие, рекрутские, солдатские),

песни о крестьянском отходничестве (бурлацкие, ямщицкие, чумацкие).

Шуточные и сатирические песни.

Плясовые песни.

2. Эпический прозаический фольклор:

- сказочная проза (сказки о животных, волшебные сказки, социально-бытовые сказки);

- несказочная проза (предания, легенды, сказы, былички, бывальщины, анекдоты).

3. Эпический стихотворный фольклор:

- былины;

- баллады;
 - исторические песни;
 - духовные стихи.
- Роль музыки в эпическом фольклоре.

Тема 8. Народное драматическое искусство. Детский фольклор

Народный театр. Ряжения. Выкрики торговцев. Сатирические народные пьесы. Народный кукольный театр и его виды. Кукольный театр «Батлейка».

Детский фольклор. Фольклор, созданный взрослыми для детей: колыбельные песни, пастушки, потешки, прибаутки, перевертыши; их жанровое своеобразие. Фольклор, возникший в детской среде. Детский игровой фольклор: жеребьевки и считалки. Детские игровые песни и стихи: песни-заклички, дразнилки, скороговорки, страшилки.

Тема 9. Белорусский инструментальный фольклор

Типология белорусских народных инструментов.

Специфика инструментария. Народные мастера.

Приемы игры на народных инструментах.

Тема 10. Позднетрадиционный фольклор

Рабочий фольклор, фольклор различных социальных групп.

Жестокий романс.

Современный фольклор.

Неофольклоризм как воплощение традиций белорусского народного творчества в белорусской профессиональной музыке

Раздел «БЕЛОРУССКАЯ МУЗЫКА»

Тема 11. Музыкальная культура Беларуси Средневековья и Ренессанса

Белорусское музыкальное искусство как часть славянской и общеевропейской культуры. Народное творчество. Музыкальная культура Полоцкого княжества. Белорусский знаменный распев и его воплощение в «Песнопениях о Ефросинье Полоцкой». Инструментальное искусство скоморохов. Музыкальная культура Великого княжества Литовского в контексте европейской культуры. Гуманистические идеи белорусского возрождения XVI в. Особенности Реформации на Беларуси. Музыка в храмах разных конфессий. Деятельность православных братств, «Супрасльский ирмолой». Католическая музыка, «Псалмы» Н.Гомулки, мессы Вацлава из Шамотул, мотеты Д. Като, Я. Бранта. Музыкальные традиции протестантизма. Нотопечатание, Берестейский, Несвижский, Виленский канционалы. Развитие вокальной и инструментальной светской музыки, анонимный памятник «Виленская табулатура». Творчество Ц.Базилика, В. Длугожая, К. Клабана, В. Бакфарка.

12. Музыкальная культура Беларуси эпохи барокко

Развитие католической, православной и униатской духовной музыки. Белорусские канты, сборник «Куранты». Музыка в батлейке и школьном театре. Светская инструментальная музыка. Памятник бытовой музыки барокко «Полоцкая тетрадь» («Остромечевская рукопись»). Творчество Н. Дилецкого, А. Рогачевского.

13. Музыкальная культура Беларуси эпохи классицизма

Оперно-балетный театр. Частновладельческие театры в Несвиже, Слуцке, Слониме, Гродно, Ружанах, Шклове. Национальный репертуар: оперы Я. Голланда, М. Радзивилла, М. Каз. Огинского. Развитие исполнительства и музыкального образования. Творческие портреты М. Каз. и М. Кл. Огинских, М. Радзивилла, О. Козловского, Я. Голанда.

14. Музыкальная культура Беларуси эпохи Романтизма

Демократизация музыкальной жизни, городские оркестры, кружки и салоны. Музыкально-драматический кружок В. Дунина-Марцинкевича. Образование, музыкальные пансионы. Рост профессионализма белорусских исполнителей. Творчество Н. Орды, А. Абрамовича, Ф. Миладовского, С. Монюшко.

15. Реалистические тенденции в белорусской музыке второй половины XIX в.

Упадок в условиях реакции на восстание 1863 г. Подъем в 1880–1890-е гг. Музыкальные общества. Оперные антрепризы в Минске. Концертно-исполнительская практика. Творческая и музыкально-общественная деятельность М. Ельского.

16. Белорусская музыка начала XX века

Музыкальная культура начала века (1900–1920-е гг.). Национальное возрождение. Пропаганда белорусских народных песен и танцев. Театр Игната Буйницкого. Творчество композиторов Л. Роговского, К. Галковского, У. Теравского, М. Анцева. Национальная политика белоруссизации 1920-х гг. Открытие Института белорусской культуры, Минского музыкального техникума. Приезд композиторов из России, создание основ национальной композиторской школы. Первые оперы, симфонии, кантаты. Творчество Н. Чуркина, Н. Аладова, Г. Пукста.

17. Белорусская музыка периода соцреализма

Социалистический реализм. Создание Союза композиторов БССР, открытие Белорусской государственной консерватории, театра оперы и балета, филармонии. Количественный рост творчества во всех жанрах. Военный период. Творчество белорусских композиторов в эвакуации. Послевоенный период. Смена поколения композиторов. Развитие

национальной симфонии, возникновение жанра инструментального концерта. Творчество Я. Тикоцкого, А. Туренкова, Л. Абелиовича, Г. Вагнера.

18. Белорусская музыка периода стилевого обновления

Стилевое обновление, переход к современным нормам европейского музыкального языка. Прогрессивные сдвиги в музыкальной жизни и композиторском творчестве. Обновление всех жанров. Развитие национального балета в творчестве Г. Вагнера и Е. Глебова. Мастера песенного жанра: В. Оловников, Ю. Семеняко, И. Лученок. Индивидуальный творческий почерк Д. Смольского, В. Войтика, А. Мдивани.

19. Белорусская музыка периода с 1990-х до современности

Национально-романтическое, духовно-религиозное, авангардное направления. Творчество Г. Гореловой, В. Солтана, В. Копытько, А. Бондаренко, С. Бельтюкова, Е. Атрашкевич, А. Короткиной и др. Широкий выход белорусской музыки за пределы страны.

20. Современные белорусские духовные композиторы

Произведения современных духовных композиторов для хора и оркестра: А. Бондаренко, О. Ходоско, Л. Шлег, Л. Бугасов.

Музыкальный материал для обязательного ознакомления

«Песнопения о Ефросинье Полоцкой», «Супрасльський ирмолой» (фрагменты)

«Берестейский канционал» (фрагменты)

Вацлав из Шамотул. Псалом «Будет тот благословен»

Гомулка М. Псалом XXIX

Длугорай В. Пьесы для лютни

Клабан К. Песни из цикла «Песни Славянской Каллиопы»

«Виленская табулатура» (фрагменты)

Базилик Ц. Набожная песня

Канты «Скиния золотая», «Дар ныне пребогатый», «Нова радость стала»

Сборник «Куранты» (фрагменты)

«Полоцкая тетрадь» / «Остромечевская рукопись»/ (фрагменты)

Рогачевский А. Канцона

Вардоцкий Р. Опера «Аполлон-законодатель» (фрагменты)

Огинский М. Полонез «Прощание с родиной». Романсы "Воспоминание", «Пробуждение», «Чудо-девчина»

Радзивилл М. Дивертисмент для камерного оркестра

Козловский О. Песни «Бабет», «К тебе любовью тлею»

Голланд Я. Опера «Агатка»

Радзивилл А. Вокальный цикл (из 4-х романсов). Опера «Фауст».

Орда Н. Полонез «Северная звезда», Вальс «Созвездие», Песня «Старая песенка»

- Абрамович А. Поэма для фортепиано “Белорусская свадьба”
- Монюшко С. Опера “Селянка” (ария комиссара Бонавентуры), Опера “Галька”. Концертная увертюра “Байка”. Романсы “Лирник”, “Кум и кума”, “Пряха”
- Ельский М. Концертные мазурки “Танец духов”, “Танец смерти”, Концерт № 2 для скрипки с оркестром
- Чуркин Н. Симфоньета “Белорусские картинки”, “Колыбельная” для струнного квартета
- Аладов Н. Романс “Сосенка”. Фортепианный квинтет, Симфоньета До мажор
- Туренков А. Опера “Цветок счастья”
- Тикоцкий Е. Опера “Михась Подгорный”. Опера “Девушка с Полесья”. Симфония №4
- Богатырев А. Опера “В пущах Полесья”. Кантата “Белорусским партизанам”. Фортепианное трио ля минор. Кантата “Белорусские песни”
- Золотарев В. Балет “Князь-озеро”
- Пукст Р. Романс “Шелковые травы”. Опера “Маринка”
- Подковыров П. Концерт № 2 для скрипки с оркестром. “24 прелюдии для фортепиано”
- Абелиович Л. Фортепианный цикл “Фрески” Романсы “Ночь”, “Метель”, “Гроза прошла”. Вокализ памяти Д. Шостаковича. Симфония № 3
- Оловников В. Симфоническая поэма “Партизанская быль”. Песни “Родина моя дорогая”, “Песня о Доваторе”, “Песня о Брестской крепости”, “Лесная песня”
- Вагнер Г. Вокально-симфоническая поэма “Вечно живые”. Балет “Подставная невеста”. Балет “Свет и тени”
- Лученок И. Избранные песни (“Память сердца”, “Журавли на Полесье летят”, “Письмо из 45-го” и др.)
- Глебов Е. Симфония № 2. Балет “Альпийская баллада”. Балет “Тиль Уленшпигель”. Балет “Маленький принц” (адажио Принца и Розы)
- Смольский Д. Симфония № 2. Концерт № 2 для цимбал с оркестром. Оратория “Моя Родина”. Опера “Седая легенда” (фрагменты)
- Помозов В. Сюита “Батлейка”
- Войтик В. “Сюита в старинном стиле” для цимбал и фортепиано. Симфония “Последняя осень поэта” на стихи П. Верлена;
- Кортес С. Опера “Джордано Бруно” (фрагменты)
- Мдивани А. Симфоническая поэма “Диалект”. Симфония №5 “Память земли”. Симфония №6 “Полоцкие письма”. Балет “Страсти” (фрагменты)
- Горелова Г. Вокальный цикл “Хвала беднякам”. Концерт для гитары, струнного оркестра и колоколов
- Курьян В. Поэма “Журавлиная песня Полесья”. Музыка к спектаклям “Идилия” (куплеты Наума Приговорки), “Здесь” (фрагменты)
- Солтан В. Опера “Дикая охота короля Стаха” (фрагменты)

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И БЕЛОРУССКАЯ МУЗЫКА» для дневной формы получения образования

Номер раздела, темы, занятия	Название раздела, темы, занятия; перечень изучаемых вопросов	Количество аудиторных часов					Внеаудиторная самостоятельная работа студентов	Методическое обеспечение занятий (наглядные, методические пособия и др.) лекции	Формы контроля знаний
		Лекции	Практические занятия	Семинарские занятия	Лабораторные занятия	Управляемая (контролируемая) самостоятельная работа студентов			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
II курс 3 семестр									
	РАЗДЕЛ «НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО»								
1	Тема 1. Народное творчество и его специфика. Виды музыкального фольклора	2		2			4		
1.1	Белорусское народное творчество и традиционная культура. Специфика народного музыкального творчества устной традиции: традиционность, вариативность, вариантность, импровизационность. Народное творчество как форма и способ отражения природы, окружающего социума, личной картины мира. Коммуникативная природа народного творчества.	2						Литература основная [2], дополнительная [2], [11], [12], [14]	

1.2	Виды и жанры музыкального фольклора. Музыкально-стилевые диалекты в белорусской традиционной культуре.			2				Литература основная [2], дополнительная [2], [11], [12], [14]	Индивидуальный опрос
2	Тема 2. Жанровое разнообразие в народном творчестве	2		2			4		
2.1	Принципы классификации фольклорных жанров (по В. Проппу): - сфера применения; - способ исполнения; - особенности поэтики; - отношение к музыке. Принято выделять следующие группы фольклорных жанров: I. Трудовой фольклор. II. Обрядовый фольклор. 1. Календарные обряды и песни. 2. Семейные обряды и песни. III. Малые жанры фольклора: заговоры; загадки; пословицы и поговорки; приметы.	2						Литература основная [2], дополнительная [2], [9], [11], [12], [14]	
2.2	IV. Необрядовый фольклор. Эпические, лирические и драматические жанры. 1. Эпический прозаический фольклор. 2. Эпический стихотворный фольклор. 3. Лирические песни. Шуточные и сатирические песни. Плясовые песни. 4. Народный театр. 5. Детский фольклор.			2				Литература основная [2], дополнительная [2], [9], [11], [12], [14]	Индивидуальный и фронтальный опрос
3	Тема 3. Календарно-обрядовый фольклор. Зимние песни и обряды	2	2				4		

3.1	Белорусский народный календарь, народные праздники и обряды. Зимние песни и обряды. Постовые песни и духовные стихи. «Каляды». Колядки и щедровки. Вождения «козы», «кобылы», «медведя».	2					Литература основная [2], дополнительная [2], [9], [11], [12], [14]	
3.2	Рождество. Рождественские песни и псалмы. Брачные хороводные игры «Яшчар» и «Жаніцьба Цярэшкі». «Стрэчанне».		2				Литература основная [2], дополнительная [2], [9], [11], [12], [14]	Творческая работа.
4	Тема 4. Весенние песни	2	2				4	
4.1	Весенние обряды и песни. Масленичные песни. «Гуканне вясны», веснянки, заклички. Вождение «стрелы», великодные (волочebные), юрьевские песни.	2					Литература основная [2], дополнительная [2], [9], [11], [12], [14]	
4.1	Семужные (троицкие), русальные, кустовые песни. Хороводные и игровые песни.		2				Литература основная [2], дополнительная [2], [9], [11], [12], [14]	Творческая работа.
5	Тема 5. Летние и осенние песни	2		2			4	

5.1	Купальский обряд и песни. Петровские песни. Живые обряды и песни: зажиночные, живые и дожиночные песни.	2					Литература основная [2], дополнительная [2], [9], [11], [12], [14]	
5.2	Осенние песни. «Талака» и толочные песни. «Багач».			2			Литература основная [2], дополнительная [2], [9], [11], [12], [14]	Рейтинговая контрольная работа № 1 Подготовка презентаций, докладов
6	Тема 6. Семейно-обрядовый фольклор	2	2				6	
6.1	Семейно-обрядовые песни как цикл. Родинный обряд и песни. Ритуальные, заклинательные, величальные, корильные; причитания и приговоры. Похоронные голошения. Рекрутские причитания и плачи.	2					Литература дополнительная [2], [9], [12], [14]	
6.2	Свадебный обряд и песни. Свадебные пожелания.		2				Литература дополнительная [2], [9], [12], [14]	Творческая работа.
7	Тема 7. Необрядовый фольклор. Эпические, лирические и драматические жанры	2		2			6	
7.1	1. Лирические песни: - песни с бытовой тематикой (любвные, семейные), - песни с социальной тематикой (казацкие, примацкие, рекрутские, солдатские), песни о крестьянском отходничестве (бурлацкие, ямщицкие, чумацкие). Шуточные и сатирические песни. Плясовые песни.	2					Литература дополнительная [2], [9], [12], [14]	

7.2	<p>2. Эпический прозаический фольклор: - сказочная проза (сказки о животных, волшебные сказки, социально-бытовые сказки); - несказочная проза (предания, легенды, сказы, былички, бывальщины, анекдоты).</p> <p>3. Эпический стихотворный фольклор: - былины; - баллады; - исторические песни; - духовные стихи. Роль музыки в эпическом фольклоре.</p>			2				Литература дополнительная [2], [9], [12], [14]	Подготовка презентаций, докладов
8	Тема 8. Народное драматическое искусство. Детский фольклор	2	2				6		
8.1	<p>Народный театр. Ряжения. Выкрики торговцев. Сатирические народные пьесы. Народный кукольный театр и его виды. Кукольный театр «Батлейка».</p>	2						Литература дополнительная [9], [14]	
8.2	<p>Детский фольклор. Фольклор, созданный взрослыми для детей: колыбельные песни, пастушки, потешки, прибаутки, перевертыши; их жанровое своеобразие. Фольклор, возникший в детской среде. Детский игровой фольклор: жеребьевки и считалки. Детские игровые песни и стихи: песни-заклички, дразнилки, скороговорки, страшилки.</p>		2					Литература дополнительная [9], [14]	Творческая работа.
9	Тема 9. Белорусский инструментальный фольклор	2	2				4		
9.1	<p>Типология белорусских народных инструментов. Специфика инструментария. Народные мастера.</p>							Литература дополнительная [13], [14]	

9.2	Приемы игры на народных инструментах		2				Литература дополнительная [13], [14]	Творческая работа
10	Тема 10. Позднетрадиционный фольклор	2		2			4	
10.1	Рабочий фольклор, фольклор различных социальных групп. Неофольклоризм как воплощение традиций белорусского народного творчества в белорусской профессиональной музыке.	2					Литература основная [1], дополнительная [1], [11]	
10.2	Жестокий романс. Современный фольклор.			2			Литература основная [1], дополнительная [1], [11]	Индивидуальный и фронтальный опрос
	РАЗДЕЛ «БЕЛОРУССКАЯ МУЗЫКА»							
11	Тема 1. Музыкальная культура Беларуси средневековья и Ренессанса	2		2			4	
11.1	1. Музыка в Полоцком княжестве и в Великом княжестве Литовском. 2. Оформление богослужения в храмах различных конфессий.	2					4 Литература основная [1], дополнительная [4], [6]	
11.2	1. Нотопечатание, канционалы. 2. Композиторы белорусского Ренессанса. 3. Светская музыка. Виленская табулатура. Лютневые произведения В. Длугорая и В. Бакфарка.			2			Литература основная [1], дополнительная [4], [6]	Творческая работа
12	Тема 2. Музыкальная культура Беларуси эпохи барокко	2	2				4	

12.1	1. Развитие католической, православной и униатской духовной музыки. 2. Бытовая многоголосная песня (кант). 3. Музыка в батлейке и школьном театре. 4. “Остромечевская рукопись” как памятник светской музыки барокко.	2				4	Литература основная [1], дополнительная [4], [6]	
12.2	1. Кантовая культура в Беларуси. Понятие канта и псалмы. 2. Происхождение и музыкальные особенности канта. 3. Жанровые разновидности кантов		2				Литература основная [1], дополнительная [4], [6]	Подготовка презентаций, докладов
13	Тема 3. Музыкальная культура Беларуси эпохи классицизма	2		2		4		
13.1	1. Частновладельческий оперно-балетный театр. 2. Исполнительство и музыкальное образование. 3. Творческие портреты Огинских, М. Радзивила, О. Козловского, Я. Голланда.	2				4	Литература основная [1], дополнительная [4], [6], [7]	
13.2	Творчество белорусских композиторов XVIII в. 1. Опера Я. Голланда “Агатка”. 2. Камерно-вокальные сочинения Огинских и О. Козловского. 3. Полонезы М. Кл. Огинского. 4. Произведения для камерного оркестра М. Радзивила.			2			Литература основная [1], дополнительная [4], [6], [7]	Индивидуальный и фронтальный опрос
14	Тема 4. Музыкальная культура Беларуси эпохи романтизма	2	2			4		
14.1	1. Демократизация музыкальной жизни. 2. Профессионализация инструментального исполнительства. 3. Развитие музыкального образования. 4. Творчество Н. Орды, А. Абрамовича, Ф. Миладовского.	2				4	Литература основная [1], дополнительная [4], [6], [7], [8]	

14.2	1. Жизнь и творчество С. Монюшко. 2. Виленский и Варшавский периоды творчества. Оперы “Селянка”, “Галька”. 3. “Песни Нёмана и Двины” на стихи белорусских поэтов.		2				Литература основная [1], дополнительная [4], [6], [7], [8]	Подготовка презентаций, докладов
15	Тема 5. Музыкальная культура Беларуси эпохи романтизма	2		1		4		
15.1	1. Реалистические тенденции в белорусской музыкальной культуре второй половины XIX в. Кризис 60–70-х, подъем 80–90-х гг. 2. Музыкальные общества. 3. Оперные антрепризы в Минске. 4. Творческая и музыкально-общественная деятельность М. Ельского.	2				4	Литература основная [1], дополнительная [4], [6], [7], [8]	
15.2	Белорусские исполнители: 1. Скрипачи бр. Подобедовы, И. Помарнацкий, Т. Юзефович, Е. Чижевский. 2. Ксилофонист М. Гузиков. 3. Пианистки К. Марцинкевич, И. Генко, С. Шацкина. 4. Певица Н. Муранская			1			Литература основная [1], дополнительная [4], [6], [7], [8]	Индивидуальный опрос
16	Тема 6. Белорусская музыка начала XX века	2	2			4		
16.1	1. Пропаганда белорусского музыкального фольклора, театр И. Буйницкого. 2. Творчество Л. Роговского, К. Галковского, У. Теравского, М. Анцева.	2				4	Литература основная [1], дополнительная [4], [6], [7], [8]	

16.2	1. Политика белорусизации 1920-х гг. в области музыки. 2. Творчество Н. Чуркина, Н. Аладова, Г. Пукста, Е. Тикоцкого. 3. Первые национальные оперы, симфонии, кантаты в творчестве Н. Чуркина, Н. Аладова, Г. Пукста, Т. Шнитмана и др.		2					Литература основная [1], дополнительная [4], [6], [7], [8]	Рейтинговая контрольная работа № 2. Тест
17	Тема 7. Белорусская музыка периода соцреализма	2	2	2			4		
17.1	1. Новое в музыкальной жизни 1930-х гг.: Союз композиторов БССР, БГК, театр оперы и балета, филармония. 2. Военный период, творчество белорусских композиторов в эвакуации.	2					4	Литература основная [1], дополнительная [4], [6], [7], [8]	
17.2	1. Послевоенный период: развитие национальной симфонии, возникновение жанра инструментального концерта. 2. Творчество Я. Тикоцкого, А. Туренкова, Л. Абелиовича, Г. Вагнера.		2					Литература основная [1], дополнительная [4], [6], [7], [8]	Индивидуальный и фронтальный опрос
17.3	Композиторское творчество 1930–1950-х гг. 1. Оперы 1930-х гг. 2. Белорусский балет: «Соловей» М. Крошнера, «Князь-озеро» В. Золотарёва, «Подставная невеста» Г. Вагнера. Композиторское творчество 1930–1950-х гг. 1. Симфоническая музыка послевоенного периода. 2. Инструментальные концерты.			2				Литература основная [1], дополнительная [3], [4], [6], [7], [8], [13]	Викторина
18	Тема 8 Белорусская музыка периода стилевого обновления	2	2				4		

18.1	1. Переход к современным нормам европейского музыкального языка. 2. Развитие национального балета в творчестве Г. Вагнера и Е. Глебова. 3. Мастера песенного жанра: В. Оловников, Ю. Семеняко, И. Лученок. 4. Индивидуальный творческий почерк Д. Смольского, В. Войтика, А. Мдивани.	2				4	Литература основная [1], дополнительная [3], [4], [6],[8], [10]	
18.2	Обновление жанров в 1960–1980-е гг. : 1. Балеты “Святло і цені” Г. Вагнера, “Альпийская баллада” и “Тиль Уленшпигель” Е. Глебова. 2. Оперы “Седая легенда” Д. Смольского и “Джордано Бруно” С. Кортеса. 3. Симфонии № 2 Глебова, № 2 Смольского, № 5 и 6 А. Мдивани. 4. Оратория “Мая радзіма” Д. Смольского. 5. Вокальный цикл “Хвала беднякам” Г. Гореловой.		2				Литература основная [1], дополнительная [4], [6], [7], [8], [13]	Творческая работа
19	Тема 9. Белорусская музыка периода с 1990-х до современности	2		1		4		
19.1	1. Национально-романтическое, духовно-религиозное, авангардное направления. 2. Творчество Г. Гореловой, В. Солтана, В. Копытько, А. Бондаренко, С. Бельтюкова, Е. Атрашкевич, А. Короткиной и др. 3. Широкий выход белорусской музыки за пределы страны.	2				4	Литература основная [1], дополнительная [4], [6], [7], [13]	
19.2	Балет А. Мдивани “Страсти” (“Рогнеда”) 1. Отражение национально-романтического направления в балете А. Мдивани. 2. Новаторство музыкального языка и хореографической пластики			1			Литература основная [1], дополнительная [4], [6], [7], [8], [10], [13]	Рейтинговая контрольная работа № 3 . Тест

20	Тема 10. Современные белорусские духовные композиторы	2					4		
20.1	Творчество А. Бондаренко, О. Ходоско, Л. Шлег, Л. Бугасов	2						Литература основная [1], дополнительная [3]	
	Всего:	40	20	18			86		Экзамен

УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ КАРТА УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЫ
«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО И БЕЛОРУССКАЯ МУЗЫКА» для заочной формы получения образования

Номер раздела, темы, занятия	Название раздела, темы, занятия; перечень изучаемых вопросов	Количество аудиторных часов					Внеаудиторная самостоятельная работа студентов	Методическое обеспечение занятий (наглядные, методические пособия и др.) лекции	Формы контроля знаний
		Лекции	Практические занятия	Семинарские занятия	Лабораторные занятия	Управляемая (контролируемая) самостоятельная работа студентов			
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
II курс									
	РАЗДЕЛ «НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО»								
1	Тема 1. Народное творчество и его специфика. Виды музыкального фольклора	2		2			4		
1.1	Белорусское народное творчество и традиционная культура. Специфика народного музыкального творчества устной традиции: традиционность, вариативность, вариантность, импровизационность. Народное творчество как форма и способ отражения природы, окружающего социума, личной картины мира. Коммуникативная природа народного творчества.	2						Литература основная [2], дополнительная [2], [11], [12], [14]	

1.2	Виды и жанры музыкального фольклора. Музыкально-стилевые диалекты в белорусской традиционной культуре.			2				Литература основная [2], дополнительная [2], [11], [12], [14]	Индивидуальный опрос
2	РАЗДЕЛ «БЕЛОРУССКАЯ МУЗЫКА»								
2.1	Тема 1. Белорусская музыка периода с 1990-х до современности	2							
3	1. Национально-романтическое, духовно-религиозное, авангардное направления. 2. Творчество Г. Гореловой, В. Солтана, В. Копытько, А. Бондаренко, С. Бельтюкова, Е. Атрашкевич, А. Короткиной и др. 3. Широкий выход белорусской музыки за пределы страны.								
	Всего:	4	2						Экзамен

ИНФОРМАЦИОННО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ЧАСТЬ

ЛИТЕРАТУРА

Основная:

1. История музыки [Электронный ресурс] : электронный учеб.-метод. комплекс / сост. Е. Г. Шатько // Репозиторий БГПУ. – Режим доступа : <http://elib.bspu.by/handle/doc/43641>. – Дата доступа : 29.04.2019.

2. Мазурына, Н. Г. Каляндар у часе і прасторы : вытокі, сінтэз культур, стылі : вучэб.-метаад. дапам. / Н. Г. Мазурына, А. Ю. Лозка [Электронны рэсурс]. – Вучэбнае электроннае выданне лакальнага распаўсюджвання (8,25 Мб). – Мінск : БДПУ, 2018. – 1 электрон. дыск (CD-ROM).

Электронны вучэбна-метадычны комплекс па вучэбнай дысцыпліне

Дополнительная:

1. Антоневи́ч, В. А. Белорусская музыка XX в. : Композиторское творчество и фольклор : учебное пособие / В. А. Антоневи́ч. – Минск : Бел. гос. акад. музыки, 2003. – 409 с.

2. Беларуска́я народныя песні : у 4 т. / Запіс Р. Шырмы. – Мінск : Дзярж. выд-ва БССР, 1959–1976. – Т. 1–4.

3. Белорусская музыка второй половины XX века : учеб. пособие / сост. К. И. Степанцевич. – Минск : Зорны верасок, 2009. – 460 с.

4. Бондаренко, Е. С. История белорусской музыкальной культуры до XX века : Учебно-методич. пособие / Е. С. Бондаренко. – Минск : БГПУ, 2007. – 73 с.

5. Волкова, Л. А. История белорусской музыки XX века. Симфония : учеб. пособие / Л. А. Волкова. – Минск : Белорусская государственная академия музыки, 2010. – 159 с.

6. Дадзіёмава, В. У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя / В. У. Дадзіёмава. – Мінск : Беларуска дзяржаўная акадэмія музыкі, 2012. – 230 с.

7. Двужыльная, І. Ф., Коўшык, С. У. Беларуская музычная літаратура XX стагоддзя (1900 – 1959) / І. Ф. Двужыльная, С. У. Коўшык. – Мінск : Інстытут культуры Беларусі, 2012. – 166 с.

8. Капилов, А. Л., Ахвердова, Е. И. Музыкальная культура Беларуси XIX – начала XX веков / А. Л. Капилов, Е. И. Ахвердова. – Минск : Институт современных знаний, 2000. – 144 с.

9. Мазурына, Н. Г. Беларуская народная музычная творчасць : вучэб.-метаад. дапам. / Н. Г. Мазурына. – Мінск : БДПУ, 2019. – 70 с.

10. Мдивани, Т. Г., Гудей-Каштальян В. Г. Композиторы Беларуси / Т. Г. Мдивани, В. Г. Гудей-Каштальян. – Минск : Беларусь, 2014. – 479 с.

11. Можейко, З. Я. Экология традиционной народно-музыкальной культуры : нематериальная культура Беларуси в свете социально-экологических проблем / З. Я. Можейко ; НАН Беларуси. Ин-т искусствоведения,

- этнографии и фольклора им. К. Крапивы. – Минск : Бел. навука, 2011. – 147 с.
12. Мухарынская, Л. С. Беларуская народная музычная творчасць : вучэб. дапам. для муз. ВНУ / Л. С. Мухарынская, Т. С. Якіменка. – Мінск : Вышэйш. школа, 1993. – 343 с.
13. Назіна І. Д. Беларускія народныя музычныя інструменты / І. Д. Назіна – Мінск : Беларусь, 1997. – 239 с.
14. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў : у 6 т. / ідэя і агул. рэд. Т. Б. Варфаламеевай. – Мінск : Вышэйш. школа, 2001–2013.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ОРГАНИЗАЦИИ И ВЫПОЛНЕНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

Самостоятельная работа обучающихся направлена на повышение уровня знаний и умений в области проектирования процесса обучения, постановки образовательных целей, отбора содержания учебного материала, методов и технологий на основе системы знаний в области теории и методики педагогической деятельности.

Самостоятельная работа предусмотрена по каждой из представленных в содержании учебной программы тем. В соответствии с содержанием учебной программы учебной дисциплины «Народное творчество и белорусская музыка» основными формами работы обучающихся при выполнении заданий для самостоятельной работы являются: изучение музыки, литературы и электронных публикаций по теме, подготовка докладов, эссе, мультимедийных презентаций (на 5–12 слайдов), формулировка терминов, составление схем и таблиц.

ПЕРЕЧЕНЬ РЕКОМЕНДУЕМЫХ СРЕДСТВ ДИАГНОСТИКИ РЕЗУЛЬТАТОВ УЧЕБНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Для текущего контроля и самоконтроля знаний и умений студентов по учебной дисциплине «Народное творчество и белорусская музыка» можно использовать следующий диагностический инструментарий:

- доклады;
- эссе;
- тесты;
- составление фото- или видео-презентаций;
- индивидуальный и фронтальный опрос;
- музыкальные викторины;
- коллоквиум;
- рейтинговые контрольные работы;
- экзамен.

Текущей формой контроля знаний и умений студентов по учебной дисциплине является экзамен, который проходит в смешаной форме.

ТРЕБОВАНИЯ К ВЫПОЛНЕНИЮ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ ОБУЧАЮЩИХСЯ

№ п/п	Название темы, раздела	Количество часов на СРС	Задание	Форма выполнения
1	Народное творчество и его специфика. Виды музыкального фольклора	4	Выписать определения термина “фольклор”. Соотнести его с понятием “народное творчество”. Составить таблицу видов музыкального фольклора и очертить варианты их взаимодействия	3 определения понятия “фольклор” с обоснованием. Таблица видов музыкального фольклора и очертить варианты их взаимодействия
2	Жанровое разнообразие в народном творчестве	4	Составить таблицу жанрового разнообразия в народном творчестве с примерами произведений (по 3 на каждый жанр)	Таблица жанрового разнообразия в народном творчестве с примерами произведений (по 3 на каждый жанр)
3	Календарно-обрядовый фольклор. Зимние песни и обряды	4	Прослушать зимние песни из разных регионов Беларуси. Отобрать по 3 образца каждой жанровой разновидности песен	Перечень зимних песен из разных регионов Беларуси
4	Весенние песни	4	Прослушать весенние песни из разных регионов Беларуси. Отобрать по 3 образца каждой жанровой разновидности	Перечень весенних песен из разных регионов Беларуси

			песен	
5	Летние и осенние песни	4	Прослушать летние и осенние песни из разных регионов Беларуси. Отобрать по 3 образца каждой жанровой разновидности песен	Перечень летних и осенних песен из разных регионов Беларуси
6	Семейно-обрядовый фольклор	6	Прослушать семейно-обрядовые песни из разных регионов Беларуси. Отобрать по 3 образца каждой жанровой разновидности песен	Перечень семейно-обрядовых песен из разных регионов Беларуси
7	Необрядовый фольклор. Эпические, лирические и драматические жанры	6	Прослушать необрядовые песни из разных регионов Беларуси. Отобрать по 3 образца каждой жанровой разновидности песен	Перечень необрядовых песен из разных регионов Беларуси
8	Народное драматическое искусство. Детский фольклор	6	Составить вопросы и задания для теста на тему «Народное драматическое искусство. Детский фольклор»	Обсуждение вопросов и заданий для проведения теста на тему «Народное драматическое искусство. Детский фольклор»
9	Белорусский инструментальный фольклор	4	Составить вопросы и задания для теста на тему «Белорусский	Обсуждение вопросов и заданий для проведения теста на тему

			инструментальн ый фольклор»	«Белорусский инструментальный фольклор»
10	Позднетрадици- онный фольклор	4	Раскрыть особенности позднетрадици- онного фольклора. Подтвердить свои суждения музыкальными примерами	Перечень особенностей позднетрадици- онного фольклора с музыкальными
11	Музыкальная культура Беларуси средневековья и Ренессанса	4	Прослушать “Песнопениях о Ефросинье Полоцкой»	Определить и охарактеризовать белорусский знаменный распев в “Песнопениях о Ефросинье Полоцкой»
12	Музыкальная культура Беларуси эпохи барокко	4	Прослушать канты и псалмы	Мультимедийная презентация на 5 слайдов на тему «Канты и псалмы»
13	Музыкальная культура Беларуси эпохи классицизма	4	Прослушать произведения (из списка) Огинского и О. Козловского, полонезы М.Кл. Огинского, произведения для камерного оркестра М. Радзивила	Мультимедийная презентация на 12- 14 слайдов на тему камерно-вокальные сочинения Огинских и О. Козловского, полонезы М.Кл. Огинского, произведения для камерного оркестра М. Радзивила
14	Музыкальная культура Беларуси эпохи романтизма	4	Составить вопросы и задания для теста на тему «Творческие портреты Н. Орды, Ф. Миладовского»	Обсуждение вопросов и заданий для проведения теста на тему «Творческие портреты Н. Орды, Ф. Миладовского»
15	Музыкальная культура	4	Подготовить план- конспект урока	Обсуждение плана- конспекта урока для

	Беларуси эпохи романтизма		для 8 класса по предмету «Искусство» с использованием мультимедийных средств обучения на тему «Белорусские исполнители: скрипачи бр. Подобедовы, И.Помарнацкий, Т.Юзефович, Е.Чижевский; Ксилофонист М. Гузиков; пианистки К. Марцинкевич, И. Генко, С. Шацкина; певица Н.Муранская	8 класса по предмету «Искусство» с использованием мультимедийных средств обучения на тему «Белорусские исполнители: скрипачи бр. Подобедовы, И.Помарнацкий, Т.Юзефович, Е.Чижевский; Ксилофонист М.Гузиков; пианистки К.Марцинкевич, И.Генко, С.Шацкина; певица Н.Муранская»
16	Белорусская музыка начала XX века	4	Подготовить презентацию по теме «Первые национальные оперы, симфонии, кантаты в творчестве Н.Чуркина, Н.Аладова, Г.Пукста, Т.Шнитмана»	Обсуждение презентаций по теме «Первые национальные оперы, симфонии, кантаты в творчестве Н.Чуркина, Н.Аладова, Г.Пукста, Т.Шнитмана»
17	Белорусская музыка периода соцреализма	4	Составить вопросы и задания для теста на тему «Творчество Я.Тикоцкого, А.Туренкова, Л.Абелиовича, Г.Вагнера»	Составить вопросы и задания для теста на тему «Творчество Я.Тикоцкого, А.Туренкова, Л.Абелиовича, Г.Вагнера»
18	Белорусская музыка периода стилевого	4	Прослушать песни В.Оловникова, Ю.Семеняко,	Мультимедийная презентация на 12 слайдов на тему

	обновления		И.Лученка	«Песни В. Оловникова, Ю. Семеняко, И. Лученка»
19	Белорусская музыка периода с 1990-х до современност	4	Подготовить план- конспект урока для 8 класса по предмету «Искусство» с использованием мультимедийных средств обучения на тему «Творчество Г.Гореловой, В.Солтана, В.Копытько, А.Бондаренко, С.Бельтюкова, Е.Атрашкевич, А.Короткиной»	Обсуждение плана- конспекта урока для 8 класса по предмету «Искусство» с использованием мультимедийных средств обучения на тему «Творчество Г.Гореловой, В.Солтана, В.Копытько, А.Бондаренко, С.Бельтюкова, Е.Атрашкевич, А.Короткиной»
20	Современные белорусские духовные композиторы	4	Прослушать произведения А.Бондаренко, О.Ходоско, Л.Шлег, Л.Бугасов	Подготовить мультимедийную презентацию на тему «Произведения А.Бондаренко, О.Ходоско, Л.Шлег, Л.Бугасов» (по 5 слайдов на каждого композитора)
Всего		86		

КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ ОБУЧАЮЩИХСЯ ПО УЧЕБНОЙ ДИСЦИПЛИНЕ

Балл	Критерии оценивания теоретических знаний по учебной дисциплине	Критерии оценивания практических умений и навыков по учебной дисциплине
10 (десять)	Студент обладает основательными теоретическими знаниями, включающими лекционный материал и дополнительную информацию, полученную в процессе самостоятельной подготовки, умеет сопоставлять исторические факты и проводить стилевые и художественно-образные параллели; по результатам групповых промежуточных форм контроля (тесты, коллоквиумы, викторины, контрольные работы) продемонстрировал высокий процент знаний (90-100%), принимал активное участие в дискуссиях, выступал с сообщениями на подавляющем большинстве семинарских и практических занятий.	Студент имеет научный задел и проявил высокие способности к научно-исследовательской работе в процессе подготовки к семинарскими и практическим занятиям (подготовка докладов, сообщений); в полной степени обладает умениями и навыками анализа произведений музыкального искусства (в пределах учебной дисциплины).
9 (девять)	Студент обладает глубокими теоретическими знаниями, включающими лекционный материал и дополнительную информацию, полученную в процессе самостоятельной подготовки, применяет метод сравнения со стилевыми и образными прототипами, по результатам групповых промежуточных форм контроля (тесты, коллоквиумы, контрольные работы, викторины) продемонстрировал достаточно высокий порцент знаний (80-100%), принимал участие в дискуссиях, выступал с сообщениями на большинстве семинарских и практических занятиях.	Студент имеет научный задел или проявил высокие способности к научно-исследовательской работе в процессе подготовки к семинарским и практическим занятиям (подготовка докладов, сообщений, викторины); в достаточно полной степени обладает умениями и навыками анализа произведений музыкального искусства (в пределах учебной дисциплины).
8	Студент обладает теоретическими	Студент проявил

(восемь)	<p>знаниями, включающими лекционный материал и дополнительную информацию, полученную в процессе самостоятельной подготовки, но в его размышлениях встречаются небольшие неточности, фрагментарно применяет метод сравнения со стилевыми и художественно-образными прототипами, по результатам групповых промежуточных форм контроля (тесты, коллоквиумы, контрольные работы) продемонстрировал достаточно высокий процент знаний (70-90%), принимал участие в дискуссиях, выступал с сообщениями на семинарских и практических занятиях.</p>	<p>способности к научно-исследовательской работе в процессе подготовки к семинарским и практическим занятиям (подготовка докладов, сообщений, викторины); в достаточно полной степени обладает умениями и навыками анализа произведений музыкального искусства (в пределах учебной дисциплины).</p>
7 (семь)	<p>Студент обладает теоретическими знаниями, включающими лекционный материал и дополнительную информацию, полученную в процессе самостоятельной подготовки, но в его размышлениях встречаются небольшие ошибки (в пределах темы), фрагментарно применяет метод сравнения со стилевыми и художественно-образными прототипами, по результатам групповых промежуточных форм контроля (тесты, коллоквиумы, контрольные работы) продемонстрировал средний процент знаний (60-80%), принимал участие в дискуссиях или выступал с сообщениями на семинарских и практических занятиях.</p>	<p>Студент проявил способности к научно-исследовательской работе в процессе подготовки к семинарским и практическим занятиям (подготовка докладов, сообщений, викторины); в средней степени обладает умениями и навыками анализа произведений музыкального искусства (в пределах учебной дисциплины), но не всегда точно.</p>
6 (шесть)	<p>Студент обладает теоретическими знаниями, включающими лекционный материал и дополнительную информацию, полученную в процессе самостоятельной подготовки, но в его размышлениях встречаются ошибки (в пределах хронологического периода),</p>	<p>Студент проявил небольшие способности к научно-исследовательской работе в процессе подготовки к семинарским и практическим занятиям (подготовка докладов,</p>

	изредка применяет метод сравнения со стилевыми и художественно-образными прототипами, по результатам групповых промежуточных форм контроля (тесты, коллоквиумы, контрольные работы) продемонстрировал средний процент знаний (50-80%), принимал участие в дискуссиях или выступал с сообщениями на семинарских и практических занятиях.	сообщений, викторины); обладает умениями и навыками анализа произведений музыкального искусства (в пределах учебной дисциплины), но делает ошибки.
5 (пять)	Студент обладает теоретическими знаниями, включающими лекционный материал и дополнительную информацию, полученную в процессе самостоятельной подготовки, но в его размышлениях встречаются ошибки, не применяет метод сравнения со стилевыми и художественно-образными прототипами, по результатам групповых промежуточных форм контроля (тесты, коллоквиумы, контрольные работы) продемонстрировал невысокий процент знаний (30-60%), изредка принимал участие в дискуссиях или выступал с сообщениями на семинарских и практических занятиях.	Студент проявил невысокие способности к научно-исследовательской работе в процессе подготовки к семинарским и практическим занятиям (подготовка докладов, сообщений к отдельным занятиям, викторины); обладает базовыми умениями и навыками анализа произведений музыкального искусства (в пределах учебной дисциплины), но делает ошибки, неточно.
4 (четыре)	Студент обладает теоретическими знаниями, включающими лекционный материал или дополнительную информацию, полученную в процессе самостоятельной подготовки, но в его размышлениях встречаются значительные ошибки, не применяет метод сравнения со стилевыми и художественно-образными прототипами, по результатам групповых промежуточных форм контроля (тесты, коллоквиумы, контрольные работы) продемонстрировал невысокий процент знаний (20-50%), изредка	Студент проявил невысокие способности к научно-исследовательской работе в процессе подготовки к семинарским и практическим занятиям (подготовка докладов, викторины, сообщений к единичным занятиям); обладает базовыми умениями и навыками анализа произведений музыкального искусства (в пределах учебной дисциплины), но делает

	принимал участие в дискуссиях или выступал с сообщениями на семинарских и практических занятиях.	значительные ошибки.
3 (три)	Студент обладает базовыми теоретическими знаниями, включающими лекционный материал или информацию, полученную в процессе самостоятельной подготовки, но в его размышлениях присутствуют значительные ошибки, не применяет метод сравнения со стилевыми и художественно-образными прототипами, по результатам групповых промежуточных форм контроля (тесты, коллоквиумы, контрольные работы) продемонстрировал низкий процент знаний (10-40%), в единичных случаях принимал участие в дискуссиях или выступал с сообщением на семинарских и практических занятиях.	Студент проявил низкие способности к научно-исследовательской работе в процессе подготовки к семинарским и практическим занятиям (подготовка доклада, сообщения, викторины к одному из занятий); обладает минимальными базовыми умениями и навыками анализа произведений музыкального искусства (в пределах учебной дисциплины), но делает значительные ошибки.
2 (два)	Студент обладает фрагментарными теоретическими знаниями, включающими лекционный материал или информацию, полученную в процессе самостоятельной подготовки, но в его размышлениях присутствуют критические ошибки, не применяет метод сравнения со стилевыми и художественно-образными прототипами, по результатам групповых промежуточных форм контроля (тесты, коллоквиумы, контрольные работы) продемонстрировал низкий процент знаний (10-20%), принимал пассивное участие в дискуссиях и не выступал с сообщением на семинарских и практических занятиях.	Студент не проявил способностей к научно-исследовательской работе в процессе подготовки к семинарским и практическим занятиям; обладает минимальными базовыми умениями и навыками анализа произведений музыкального искусства (в рамках учебной дисциплины), но делает критические ошибки.
1 (один)	Студент обладает фрагментарными минимальными теоретическими знаниями, но большинство его размышлений ошибочны, не применяет метод сравнения со	Студент не проявил способностей к научно-исследовательской работе в процессе подготовки к семинарским и

<p>стилевыми и художественно-образными прототипами, по результатам групповых промежуточных форм контроля (тесты, коллоквиумы, контрольные работы) продемонстрировал крайне низкий процент знаний (до 10%) или не принимал участие в промежуточных формах контроля, принимал пассивное участие в дискуссиях и не выступал с сообщением на семинарских и практических занятиях.</p>	<p>практическим занятиям; не обладает базовыми умениями и навыками анализа произведений музыкального искусства (в рамках учебной дисциплины).</p>
---	---

ПРОТОКОЛ СОГЛАСОВАНИЯ УЧЕБНОЙ ПРОГРАММЫ УВО

Название учебной дисциплины, с которой требуется согласование	Название кафедры	Предложения об изменениях в содержании учебной программы учреждения высшего образования по учебной дисциплине	Решение, принятое кафедрой, разработавшей учебную программу кафедрой (с указанием даты и номера протокола)
Музыка XX-XXI веков	Кафедра теории и методики преподавания искусства	При раскрытии содержания тем учебной дисциплины избегать дублирование материала относительно творчества белорусских композиторов	Протокол № 10 от 26.04.2022 г.

СПИСОК РЕКОМЕНДУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Основная литература

1. История музыки [Электронный ресурс] : электрон. учеб.-метод. комплекс / сост. Е. Г. Шатько // Репозиторий БГПУ. – Режим доступа: <http://elib.bspu.by/handle/doc/43641>. – Дата доступа: 25.04.2022.
2. Мазурына, Н. Г. Каляндар у часе і прасторы: вытокі, сінтэз культур, стылі [Электронны рэсурс] : вучэб.-метада. дапам. / Н. Г. Мазурына, А. Ю. Лозка. – Мінск : Беларус. дзярж. пед. ун-т, 2018. – 1 электрон. дыск (CD-ROM).

Дополнительная литература

1. Антоневиц, В. А. Белорусская музыка XX века : композиторское творчество и фольклор : учеб. пособие / В. А. Антоневиц. – Минск : Беларус. гос. акад. музыки, 2003. – 409 с.
2. Беларускія народныя песні [Ноты] : у 4 т. / запіс Р. Шырмы. – Мінск : Дзярж. выд-ва БССР, 1959–1976. – 4 т.
3. Белорусская музыка второй половины XX века : учеб. пособие / сост. К. И. Степанцевич. – Минск : Зорны верасок, 2009. – 460 с.
4. Бондаренко, Е. С. История белорусской музыкальной культуры до XX века : учеб.-метод. пособие / Е. С. Бондаренко. – Минск : Беларус. гос. пед. ун-т, 2007. – 73 с.
5. Волкова, Л. А. История белорусской музыки XX века. Симфония : учеб. пособие / Л. А. Волкова. – Минск : Беларус. гос. акад. музыки, 2010. – 159 с.
6. Дадзіёмава, В. У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі да XX стагоддзя / В. У. Дадзіёмава. – Мінск : Беларус. дзярж. акад. музыкі, 2012. – 230 с.
7. Двужыльная, І. Ф. Беларуская музычная літаратура XX стагоддзя (1900–1959) / І. Ф. Двужыльная, С. У. Коўшык. – Мінск : Ін-т культуры Беларусі, 2012. – 166 с.
8. Капилов, А. Л. Музыкальная культура Беларуси XIX – начала XX веков / А. Л. Капилов, Е. И. Ахвердова. – Минск : Ин-т соврем. знаний, 2000. – 144 с.
9. Мазурына, Н. Г. Беларуская народная музычная творчасць : вучэб.-метада. дапам. / Н. Г. Мазурына. – Мінск : Беларус. дзярж. гос. ун-т, 2019. – 70 с.
10. Мдивани, Т. Г. Композиторы Беларуси / Т. Г. Мдивани, В. Г. Гудей-Каштальян. – Минск : Беларусь, 2014. – 479 с.
11. Можейко, З. Я. Экология традиционной народно-музыкальной культуры: нематериальная культура Беларуси в свете социально-экологических проблем / З. Я. Можейко. – Минск : Беларус. навука, 2011. – 147 с.

12. Мухарынская, Л. С. Беларуская народная музычная творчасць : вучэб. дапам. для муз. ВНУ / Л. С. Мухарынская, Т. С. Якіменка. – Мінск : Выш. шк., 1993. – 343 с.

13. Назіна, І. Д. Беларускія народныя музычныя інструменты / І. Д. Назіна. – Мінск : Беларусь, 1997. – 239 с.

14. Традыцыйная мастацкая культура беларусаў : у 6 т. / ідэя і агул. рэд. Т. Б. Варфаламеевай. – Мінск : Выш. шк., 2001–2013. – 6 т.