

дических рекомендаций различной профессиональной направленности, в том числе и предложенного нами комплекса творческих заданий для самостоятельной работы студентов-заочников.

Список использованных источников

1. Змеев, С.И. Андрагогика: основы теории, истории и технологии обучения взрослых / С.И. Змеев. – М.: ПЕРСЭ, 2007. – 271 с.
2. Теория и методика обучения игре на фортепиано: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / под общ. ред. А.Г. Каузовой, А.И. Николаевой. – М.: Гуманит. Изд. Центр ВЛАДОС, 2001. – 368 с.

РОЛЬ БРАТСКИХ ШКОЛ В РАЗВИТИИ ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО ХОРОВОГО ИСКУССТВА В БЕЛАРУСИ XV–XVI вв.

Т.С. Богданова, А.И. Бусько, Минск, Беларусь

Хоровое искусство Беларуси насчитывает многовековую историю и глубокие традиции. Как указывают летописи, с древних времен народные песни исполнялись группами певцов из пяти, шести и более человек.

До XV–XVI вв. хоровое пение в Беларуси было в основном одnogолосным, монодийным. Постепенно с появлением и развитием полифонии в хоровое пение проникают элементы многоголосия, изначально основанные на подголосочности.

Профессиональное белорусское хоровое искусство зародилось в недрах культового богослужения. Исторические материалы свидетельствуют, что первыми религиями в Беларуси были православная и католическая. Распространителями христианства являлись греки и болгары, которые привезли в Беларусь иконы и церковные книги. Они пытались перевести на славянские языки тексты византийских литургий, которые исполнялись во время богослужения специально обученными певцами. В XIV–XV вв. ведение культовой службы сопровождало пение, как правило, двух хоров – греческого и славянского, исполняющих песнопения попеременно.

Первые записи мелодий велись крюковым и знаменным способом. Наряду с ними существовали и другие варианты записи, иногда принятые только в данной местности. Примерами этого являются сборники церковных песнопений, небольшое количество которых дошло и до наших дней.

Большую роль в распространении хорового пения в XVI–XVII вв. в Беларуси сыграли православные братства (союзы белорусских ремесленников). Как отмечает Л. Костиковец, они являлись «не только орудием идеологической борьбы белорусского народа с католицизмом, но и носителями культуры, науки и искусства» [1, с. 33]. В крупных городах ими были открыты школы, в которых дети обучались наукам, письму, греческому, польскому, церковно-славянскому и русскому языкам. Одним из главных предметов было церковное пение, обучение которому велось с помощью нотной записи («линейных нот»).

С середины XVI в. в церковное пение уверенно входит многоголосие, которое приносит с собой разделение хоровых голосов на дисканты, альты, тенора и басы. Боль-

шее распространение получает жанр партесных концертов.

По данным Л. Костюковец, первый печатный нотный сборник «Брестский канционал» был издан в 1558 г. Яном Зарембой. В сборник были включены молитвы, статьи, наставления, а также одно-четырёхголосные песни, которые нашли большое распространение в народном быту.

На рубеже XVI–XVII вв. наряду с культовыми музыкальными произведениями начинает появляться и светская музыка, которая получает свое развитие благодаря музыкантам-любителям. Среди городского населения, в духовных семинариях большую популярность приобретают **канты** и **псалмы**. **Канты** (лат. *Cantus* – пение, песня) – это старинные многоголосные торжественные песнопения, которые исполнялись на праздниках, свадьбах, сопровождали представления батлеечных театров. Для этого жанра были характерны рифмованность стиха, положенного на простой ритм, в сочетании с переменностью размера, многокуплетностью и несовпадением акцентов в тексте и мелодии. Содержание кантов было весьма разнообразным и включало философские, мифологические, сатирические, юмористические темы, либо темы народных праздников.

Канты, написанные на библейский текст, получили название **псалмов**. В их основе лежат полифоническая фактура, упрощенная по сравнению с кантами форма и интонационные обороты, основанные на знаменном распеве. Лучшие образцы кантовой музыки – «Новая радость», «Новый год бяжыць», «Чалавек бедны» входят в репертуар многих современных хоровых коллективов.

Матеем Кавечинским совместно с издателем Даниэлем был создан «Несвижский песенник», включавший 40 псалмов и 110 песен с нотными текстами. В него были включены песни различного содержания – о добродетели и справедливости, о труде и жизни и т. д.

В XVII в. большую популярность приобрело искусство профессиональных музыкантов-инструменталистов: Андрея Кулаковского (флейта), Криштопера Травинского (цимбалы), Степана Будавинского (скрипка), Адама Масажкоского (орган).

Белорусская кантовая культура наряду с художественной ценностью имела и большое историческое значение. В них своеобразно отражалась борьба белорусского народа за свою независимость и национальную культуру. Канты выступали альтернативой польским кантычкам (духовным песнопениям), которые усиленно распространялись среди белорусов католической униатской церковью.

Помимо хорового пения в братских школах большое распространение получило театральное искусство, где силами учащихся ставились пьесы различного содержания, носившие характерные для того времени названия: «Царство природы людской прелестью разоренная, благодатию же Христа наме составленное», «Торжество естества человеческого» и т. д. Народные гуляния и праздники не обходились без кукольного театра, получившего различные имена: батлейки, желоба, яселки, вертепа и т. д. В нем наряду со спектаклями, посвященными жизнеописанию святых, бытовыми зарисовками народной жизни, давались представления сатирической направленности, высмеивающие тупость, ограниченность духовенства и людские пороки: злобность, жадность, глупость.

Хоровое искусство Беларуси и хоровое искусство России плодотворно влияли друг на друга. В XVII в. по указанию русского царя Алексея Михайловича в Москве создается Мещанская слобода, которую заселяли лучшие «воспеваки» (певчие из Беларуси). Среди них – композитор и автор певческих сборников Иван Коленда, учитель пения Данила Рогачевский, теоретик и знаток знаменитого распева Алексей Мезенец и др. «Азбука знаменного пения» А. Мезенца являлась одним из действенных руководств в обучении знаменному пению того времени.

Список использованных источников

1. Краснощеков, В.И. Вопросы хороведения / В.И. Краснощеков. – М., 1969.

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ И СИМВОЛИСТСКИХ ТЕНДЕНЦИЙ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИМПРЕССИОНИЗМЕ

Т.И. Болеславская, Минск, Беларусь

Вопросы взаимодействия, взаимовлияния различных видов искусства всегда занимали значительное место в искусствознании. Но особенно остро эта проблема встала в XX в., когда проявилось стремление к синтетически обобщенной трактовке произведений искусства, к взаимопроникновению различных его областей. Вопросы эти продолжают быть актуальными и в XXI в., особенно в процессе эстетического образования нового поколения. Среди дисциплин искусствоведческого цикла история музыки занимает особое место в свете интересующей нас темы. Этот предмет изначально предполагает сопоставление музыки с другими видами искусства в каждую изучаемую эпоху. Подобные параллели проводятся начиная с античности. Но особенно важным это становится при изучении музыкального стиля рубежа XIX–XX вв., получившего название «импрессионизм». Свое происхождение этот стиль ведет от названия течения в изобразительном искусстве и, может быть, поэтому не редко бытует представление, что музыкальный импрессионизм является лишь переложением живописных идей, образов, технических приемов на язык другого искусства. Но это верно лишь отчасти. И чтобы убедиться в этом, необходимо вернуться к истокам самого термина.

Слово «импрессионизм» (от франц. *impression* – впечатление) впервые было употреблено в 1874 г. иронически по поводу выставки группы художников, отвергаемых официальной живописью (К. Моне, Э. Манэ, Э. Дега, О. Ренуар и др.).

Слово, которое должно было их высмеять, стало общераспространенным термином, отражающим сущность нового направления, а затем превратилось в обозначение стиля, охватывающее все более широкие области культуры.

Эстетика и техника художников-импрессионистов возникли на эмпирической основе. Выход из мастерской на пленэр и непосредственные наблюдения за действием солнечного света в природе навели их на мысль, что верное воспроизведение действительности художником может основываться только на представлении того, что он в ней видит, а не того, что он о ней знает. На новую технику живописи импрессионистов наве-