

1. Васілевіч Ул.А. Беларускі народны каляндар // Паэзія беларускага земляробчага календара. / Склад. Ліс А.С. — Мн., 1992. — С. 554-612.
2. Каган, М.С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств / М.С. Каган. — Л. : Искусство. Ленингр. отд-ние, 1972. — 440 с. 184
3. Филатов, С.В. От образного слова к выразительному движению / С.В. Филатов. — М. : Искусство, 1993. — 128 с.
4. Чурко, Ю.М. Белорусский хореографический фольклор: традиции и современность / Ю.М. Чурко ; вступ. ст. С. В. Гутковской. — Минск : Четыре четверти, 2016. — 388 с.
5. Шейн П.В. «Великорус в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах и т.п.» Томъ I, выпускъ второй. — 1900. — С. 377—833

**Городецкая А.И.**, студентка 416д гр.

Научный руководитель – Коротеев А.Л.

## **КАТОЛИЧЕСКИЕ И ПРАВОСЛАВНЫЕ ТРАДИЦИИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ БЕЛАРУСИ (ОТ ИСТОКОВ – ДО КОНЦА XVIII СТОЛЕТИЯ)**

Исторически важным для белорусской музыкальной культуры считается период с IX – XVIII столетие. Понятие музыкальной культуры включает в себя музыкальную жизнь общества на определённом этапе его развития, музыкальное творчество (сочинение), исполнительство, образование, теоретико-эстетическую деятельность в области музыки, то

есть всю совокупность явлений, так или иначе связанных с музыкальным искусством. Творческий компонент музыкальной культуры любого народа складывается из фольклора и профессиональной деятельности.

Развитие музыкальной традиции тесно связано с историческими событиями, которые происходили на этнической территории Беларуси: возникновение и рост Полоцкого княжества в IX – XIII вв., расцвет белорусской культуры в эпоху Великого княжества Литовского (XIII – XVI вв.), преобладание общеевропейских тенденций в белорусском искусстве времён вхождения в состав Речи Посполитой (XVII – XVIII вв.).

В дохристианский период одной из главных форм духовной жизни и художественной (в том числе и музыкальной) деятельности было устное народное творчество. Белорусский музыкальный фольклор стал основой национальной музыки, отразил наиболее существенные черты художественного мышления древних белорусов.

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. После крещения в белорусских городах стала активно развиваться музыка, основанная на византийских традициях. Истоки профессиональной белорусской музыки восходят к эпохе средневековья, к временам Полоцкого княжества – первого государственного образования на территории Беларуси, – по названию которого первый период истории Беларуси также называется Полоцким (IX – XIII вв.).

Построенные в этот период православные храмы (Полоцкий Софийский собор, Благовещенская церковь в Витебске, Борисо-Глебская в Гродно) становились центрами профессионального музыкального искусства. При храмах и монастырях возникали певческие школы,

развивавшие традиции византийской гимнографии. Белорусская культовая музыка Полоцкого периода была исключительно вокальной.

Из числа одноголосных песнопений, исполняемых 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, стихиры, кондаки, каноны. Основой музыкального оформления богослужения в белорусских храмах был знаменный распев – основной вид древнерусского церковного пения, получивший название от старославянского слова «знамя» (знак).

Несмотря на главенство духовной музыки, в средневековом белорусском обществе получила распространение и светская музыкальная традиция, отразившая некоторые особенности городской и сельской жизни. Ими были скоморохи – первые представители профессиональной музыки на восточнославянских землях, странствующие актёры, певцы, танцоры, сказители эпических произведений. Пение и танцы скоморохи, как правило, сопровождали игрой на музыкальных инструментах. Одной из задач древних артистов было веселить, потешать публику. Творчество скоморохов было связано с языческими народными обрядами, которые противостояли аскетичной культуре церкви. Их высоко ценил как простой народ, так и высшие сословия. Скоморохи играли на разных музыкальных инструментах: органе, гусях, дуде, сопелях, свирелях, трубах, бубнах.

С момента заключения Кревской унии 1385 г. на белорусских территориях усиливается влияние католической конфессии. Широко распространяется строительство костёлов в белорусских городах: Полоцке, Вильно, Пинске, Гродно, Бресте, Ружанах, Дрогичине и др. Католическая церковь способствует распространению на Беларуси

органной музыки, и, начиная с XV в., белорусские земли становятся центром органной культуры.

Миссионерско-просветительскую деятельность среди местного населения проводили католические ордена – организации, объединявшие монахов во имя какого-либо святого. Сохранились сведения о деятельности на белорусских землях орденов францисканцев, доминиканцев, кармелитов, бернардинцев, бригиток и пиаров. Новым фактором музыкального оформления богослужения становится привнесение многоголосия, которое было широко распространено в музыке католической церкви. Аскетически сдержанная выразительность григорианского хора воплощается в одном из важнейших жанров католического богослужения – мессе. На основе канонизированного текста мессы возник цикл из пяти частей: Kyrieeleison («Господи, помилуй»), Gloria («Слава»), Credo («Верую»), Sanctus («Свят»), Agnus Dei («Агнец Божий»).

Светская музыка в XIV – XV вв. сохранила ряд косвенных документальных свидетельств, которые позволяют сделать вывод о высокой степени интегрированности белорусских земель в музыкальную культуру средневековой Европы. Так, во время битвы с татарами полоцкого, новгородского и литовского войска в 1321 г. над полем разносились звуки труб и барабанов. С военными событиями 1327 – 1331 гг. было связано и пребывание в ВКЛ известного французского поэта и композитора Гийома де Машо.

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. Среди музыкальных инструментов,

входивших в состав капелл, упоминаются флейты, трубы, лютни, арфы, виолы.

К XV веку в ВКЛ и Речи Посполитой сложились локальные православные богослужебные традиции, которые отличались большой устойчивостью, особенно в монастырях [12].

В середине XVI в., когда идеи Реформации охватили значительную часть местной аристократии, многостороннее влияние на музыкальную культуру Беларуси оказала протестантская конфессия. Именно в протестантской типографии увидело свет первое белорусское нотное издание – Берестейский (Брестский) канционал. Некоторые песни из берестейского издания вошли затем в Несвижский канционал 1563 г.

Вместе с тем, с эпохой религиозных преобразований оказалось связанным ещё одно важное событие в культурной жизни Беларуси – создание униатской церкви. Брестская церковная уния 1596 г., столь неоднозначно оцениваемая историками, сыграла в целом позитивную роль для национальной музыкальной культуры. Униатское богослужение, проводимое на белорусском языке, позволило объединить вокальную музыку православия с инструментальными традициями католицизма.

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. В школах использовалась пятилинейная нотная система, с помощью которой учащиеся получали навыки чтения музыкального произведения с листа, более быстро заучивали песнопения. Выпускники школ обладали хорошей теоретической музыкальной подготовкой. Настольной книгой и одним из первых образцов новой нотной записи в православной белорусской среде становится «Псалтырь» Яна Гуса. Сохранились сведения о хорах

Могилёвского, Слуцкого, Несвижского и других братств, отличавшихся высоким исполнительским мастерством.

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.

В XVI в. на территории Беларуси работали:

- Криштоф Клабан (1550 – после 1616) – высокопрофессиональный музыкант-инструменталист, певец, капельмейстер и композитор.
- Войцеха Длугорая (1557 или 1558 – 1619) лютнист и композитор.
- Миколай Гомулка (1535 – после 1591).
- Вацлав из Шамотул (1526 или 1529) или (1537 – 1567 или 1568).

Широкое распространение со второй половины XVI в. в Беларуси получает кантовая музыка. Канты могли быть бытового, любовно-лирического или патриотического содержания. В Беларуси кантовая культура имела свои характерные особенности. Она получает распространение не только в городской среде, но в большей степени в крестьянской. Ее отличает бытовой характер, тесная связь с народным песенным творчеством.

В XVII в. усложнилось положение православной церкви, способствовавшее развитию форм музыкальной деятельности, связанных с сохранением традиций. В целом неблагоприятная политическая ситуация вызывала эмиграцию многих православных белорусов в Московию. Одним из первых деятелей белорусской культуры стал воспитанник Виленской академии, замечательный композитор и теоретик Николай Дилецкий

(теоретический труд «Музыкальная грамматика» – обоснование значения партесного многоголосия и разработка техники сочинения партесных концертов).

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.

Наиболее полную картину развития белорусской бытовой музыки в эпоху барокко можно составить благодаря памятнику XVII в. – «Виленская тетрадь» и «Полоцкая тетрадь» («Ягеллонская рукопись» и «Остромечевская тетрадь»).

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.

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. Центром образования стал Виленский университет. Значимой была деятельность Сигизмунда Лауксмина – музыкального теоретика, организатора музыкальных хоров.

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.

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. Распространение идей Просвещения на территории Беларуси стало стимулом для развития здесь театрального искусства и появления музыкального оперно-балетного театра.

Ян Давид Голланд (1746 – 1827) вошел в историю белорусской музыки как автор первой национальной оперы «Агатка»; Осип Козловский является автором прославленного гимна «Гром победы, раздавайся» (на слова Г. Державина, 1791); опера М. Кл. Огинского «Зелис и Валькур»; Т. Костюшко, М. Радзивил, О. Козловский.

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.

---

1. Александрова, Н.В., Болеславская, Т.И. История зарубежной музыки от древности до середины XVIII века. / Н.В. Александрова, Т.И. Болеславская. – Мн., 2006. – 155 с.

2. Антоневиц, В.А. Белорусское композиторское творчество в его связях с фольклором: историко-методологическое исследование / В.А. Антоневиц. – Мн. : БГАМ, 1999. – 271 с.



3. Блахіна, Л.В. Айчынная і сусветная мастацкая культура : вучэбны дапаможнік для 9-га класа ўстаноў, якія забяспечваюць атрыманне агульнай сярэдняй адукацыі, з беларускай і рускай мовамі навучання з 12-гадовымтэрмінамнавучання (базавы і павышаны ўзроўні) /Л.В. Блахіна. – Мінск, 2006. – 127 с.
4. Дадзіёмава, В.У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі ад старажытнасці да канца XVIIIстагаддзя / В.У. Дадзіёмава. – Мн., 1994. – 95 с.
5. Келдыш, Ю.В. Музыкальная энциклопедия в 6 томах / Ю.В. Келдыш. – М.: Советская Энциклопедия, 1973 – 1982. – 6432 с.
6. Костюковец, Л.Ф. Кантовая культура в Беларуси / Л.Ф. Костюковец. – Минск : Высшая школа, 1975. – 96 с.

Городецкая А.И., студентка 416д гр.

Научный руководитель – Фёдоров А. В.

### **СОЛЬНОЕ ИСПОЛНЕНИЕ С ОРКЕСТРОМ КАК ОДНО ИЗ ВЕРНЫХ СОСТАВЛЯЮЩИХ ЭЛЕМЕНТОВ ФОРМИРОВАНИЯ КОНЦЕРТНОГО РЕПЕРТУАРА ОРКЕСТРА**

Оркестровая деятельность любого современного музыканта-инструменталиста представляет собой творческий процесс, включающий в себя концертную практику, репетиционную работу и самостоятельные занятия. Для организации более зрелищного действия на сцене, современные дирижёры используют в концертном репертуаре оркестра номера с сольным исполнением, ансамбли и отдельные составы в оркестре.