

МУЗЫКА

МУЗЫКА ЭПОХИ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ.

Становление музыкально-профессионального искусства Беларуси тесно взаимосвязано с культовой сферой, распространением с 10 в. религиозной жизни. Опосредованно церковное хоровое искусство формировалось на основе традиций византийской духовной музыки, оказавших влияние на жанры церковных песнопений (антифон, ирмос, тропарь, канон, стихира и т.д.), на одноголосную акапельную манеру исполнения, музыкальную терминологию и фольклорные традиции. При записи старобел. знаменных распевов использовалась невменная средневековая нотация в рукописных (монастырских) сборниках. Одновременно в 10—14 вв. выработывались оригинальные знаки невменной нотации, система осмогласия с характерным комплексом попевок, закрепились строка как норма знаменного распева. Создавались самобытные, оригинальные работы. Доминирующая роль принадлежала тексту песнопений (преимущественно греческому). С конца 10 в. среди певчих школ на Беларуси выделились Полоцкая и Витебская (с 992), Смоленская (с 1001), Туровская (с 1005). В ВКЛ (с 13 в.) продолжали развиваться традиции древнерус. знаменного распева, практически осваивался и пропагандировался одноголосный богослужебный православный распев. Продолжала оформляться сложившаяся в 14 в. система знамен. В 15 в. с появлением авторов песнопений и составителей рукописных нотных сборников входили в обиход первые певческие азбуки, увеличилось количество знамен, расширился звукоряд, разрабатывалась музыкально-певческая терминология. В этот период православные песнопения достигли расцвета. Появились первые практические учебники по распеву — «подобники», углублялись локальные отличия напевов, что было обусловлено взаимодействием бел. монодии с бытовой культурой и народнопесенным творчеством. Большое значение (особенно в 14—15 вв.) начала приобретать светская музыка на торжествах при дворах знати и горожан, сопровождавшая воен. походы и др. Выделились первые центры (великокняжеские дворы) развития музыкального искусства: Новогрудок (первая столица ВКЛ), Вильна, где работали профессиональные музыканты, авторы и исполнители вокальной и инструментальной музыки; среди музыкальных инструментов упоминались арфы, виолы, клавикорды, лютни, портативы, трубы, флейты и др.

Родственность общеевропейских и народных традиций средневековья проявлялась в деятельности скоморохов, носителей светской ветви музыкального искусства, стран-

ствующих актёров-профессионалов, творчество которых воплощало стремление к синтетическому искусству в разнообразных театрально-игровых формах. Среди скоморохов имелись музыканты (гусяры, дудари, исполнители на бубнах, жалейке, сопелях, суре, позднее — на скрипке и цимбалах), певцы, акробаты, гимнасты, иллюзионисты и дрессировщики (известно о существовании так называемой «Сморгонской академии» для дрессировки медведей). Были скоморохи-домрачеи (исполнители исторических песен и былин под аккомпанемент домры), скоморохи-потешники (исполнители драматических, шуточных и сатирических сценок, пантомимы, танцев и т.д.), скоморохи-сказочники и кукольники (в выступлениях использовали короба с двигающимися изображениями животных и кукол). Они являлись носителями устно-поэтической и музыкальной народной традиций, участвовали в народных обрядах и праздниках, в т. ч. русалиях, свадьбах, колядованиях, а также народных театральных игрищах («мушкарадах»), были создателями и исполнителями образов-масок «козы», «кобылки», «журавля», «медведя» и др.

МУЗЫКА ЭПОХ ВОЗРОЖДЕНИЯ, БАРОККО И КЛАССИЦИЗМА (16—18 вв.).

В музыкальной культуре Беларуси 16 в. значительно усилилось влияние светского характера. Однако, как и прежде, храм оставался важнейшим центром развития профессионального музыкального искусства. Оригинальные знаменные распевы фиксировались в рукописных сборниках с конца 16 в. («Супрасльский ирмолой», 1598—1601). В певческой практике широко использовались греческий, болгарский и сербский распевы. Переосмысливалась семантика невменной нотации. Зарождалась квадратная линейная нотация, обусловленная переходом древнерус. распева на новый западноевропейский уровень и многоголосную систему записи. Осуществлялся постепенный отход бел. музыкальной гимнографии от норм осмогласия; зарождались и развивались духовные канты (псалмы), которые фиксировались в ранних рукописных канционалах, богогласниках, катехизисах, а также в первых появившихся печатных канционалах (протестантских, несвижских, брестских, любченских). На территории Беларуси, где сосуществовали и взаимодействовали самые разные религиозные учения, сложилась специфическая поликонфессиональная среда. Православная музыка уживалась с католической, протестантской и униатской, а также музыкаю нехристианских вероисповеданий. В православной музыке конца 16 в. наряду с тради-

сионными распевами существовали бел. супрасльский, киевско-литов., а также региональные (витебский, кутейнский, моголѣвский, мирский, несвижский, слущкий и др.). Во 2-й половине 16—17 в. некоторые бел. православные монастыри были переведены в Россию. Напр., Кутейнский монастырь (под Оршей) вошел в один из духовных и культурных центров России — Новоиерусалимский Воскресенский монастырь, основанный патриархом Никоном в Подмоскovie и известный своими авторами текстов и мелодий кантов и псалм. В Москве с середины 17 в. весь церковный распев осуществлялся «выходцами с Польши и Литвы»: их хоровое искусство, принесенное в Москву с запада, до того времени было неведомо русским, и белорусы оказывались в роли учителей. Про посредничество искусства Беларуси (как и Украины) в процессе «трансмиссии» служат примеры расширения церковных распевов, укоренившихся в регионе, воплотившихся в художественной практике и её теоретико-педагогическом освоении, а затем распространившихся на восток: в хоры патриарших и государевых певчих дьяков входили бел. вопевы (распевщики), в т.ч. в московских хорах пели белорусы А.Бережанский, И.Дьяковский, Я.Календа, И.Кокля из Полоцка (1657), Я.Конюховский, дьяк Тизенгауз из Вильны (1-я половина 17 в.) и т.д.; целиком состояли из белорусов Иверский (на Валдае) и Новодевичий (в Москве) монастыри, которые внесли значительный вклад в развитие православного песнопения; патриарх Никон собственноручно проштамповал бел. рукописные ирмолои, пополнив ими свою библиотеку; бел. теоретики и практики, пребывая в рус. государстве, создали новые рукописи, песнопения и бел. (так называемые литов.) распевы (вятский, иверский, старосимоновский и т.д.) и вместе с укр. и рос. под управлением новгородца Ивана Шайдурь разработали систему киноварных пометок, теоретически закрепили и обосновали распространённый в то время в певческой практике обиходный звукоряд. Белорусам принадлежат работы по знаменному распеву — «Известия о согласнейших пометах» А.Мезенца (1668), «Ключ понимания» Ц.Макарьевского (конец 17 в.). Бел. певческое искусство и кантовая культура повлияли на рус. литургическую музыку: херувимские бел. распевы вошли в литургию Иоанна Златоуста, разные редакции укр. и рус. ирмолоев, в рус. уставные певчие книги 1772; в рус. музыку из бел. и укр. кантовой традиции пришёл многоголосный, партесный распев, мелодия канта белоруса Е.Славинецкого «Радуйся радость» стала основой херувимской «Радуйся».

Значительную роль в сохранении православной музыкальной традиции играли пра-

вославные братства, при которых создавались хоровые коллективы. Известны хоры Виленского, Несвижского, Слуцкого, Минского, Моголѣвского, Оршанского, Кутейнского братств, исполнявшие наряду с духовными и светские (с конца 16 в.) произведения на 4—6, 8 и 12 голосов. Супрасльский Благовещенский (ныне в Подляском воеводстве, Польша), Жировичский, Моголѣвский и др. монастыри и церкви также были важными культурно-просветительными центрами и опорой православия. Православные песнопения, исполняемые в Супрасльском монастыре, вошли в составленный Б.Анисимовичем сборник. В униатских монастырях (особенно базилианских) сохранились православные основы богослужения и распевов, создавались рукописные ирмолои (известны рукописные ирмолои 17 в. в Жировичском монастыре). В 17—18 вв. (до последнего раздела Речи Посполитой) сохранялись достижения предыдущих столетий и создавались списки древних рукописей, а также появились новые рукописные певческие сборники с квадратной линейной и невменной нотациями. Получили распространение духовные канты демократического и гуманистического содержания. Одновременно сохранялось и развивалось богатое бел. народно-песенное и инструментальное творчество. С конца 18 в. (после 3-го раздела Речи Посполитой) бел. церковная музыка развивалась в русле рус. богослужебного (литургического) распева, а церковные песнопения утверждались Синодом.

Католическая музыка как составной компонент латинского обряда распространилась на Беларусь с конца 14 в. Она включала стилистически разные компоненты: архаичный григорианский хорал, вокально-хоровые произведения а cappella и с инструментальным сопровождением, инструментальные (в т.ч. органые) композиции, религиозные песни; как распевы звучали мессы (циклы мессы-ординария, реквиема, отдельные интроиты, градуалы, секвенции, коммуню и т.д.), распевы официа, также все дневные службы (циклы вечерни, отдельные гимны, в т.ч. «Te Deum», антифоны и т.д.). Ко 2-й половине 16 в. католической церковью (впервые в ВКЛ) была создана завершённая система образования, которая состояла из школ, коллегий и высшего учебного заведения — Виленского университета и в которой музыка, в т.ч. инструментальная, была обязательным предметом. Лидирующую роль в музыкально-образовательной деятельности католиков сыграл орден иезуитов. Музыкальное искусство католической церкви на бел. землях развивалось в русле общеевропейских тенденций и было частью европейской музыкальной традиции. В 16—18 вв. католические



Белорусские певческие нотолинейные ирмолой — памятники православной и униатской музыкальной культуры 15—18 вв. Музыкальная стилистика их сложилась под влиянием западноевропейской культуры с опорой на восточнославянское народно-песенное творчество и кантовую культуру белорусско-украинской традиции. Слева направо: Супрасльскі ірмолой, 1639; Слуцкіе ірмолой, оба 1669.

костёлы и монастыри становились основными центрами музыкального профессионализма, значительное место отводилось органной музыке. Сосуществовали разные традиции музыкального оформления католических служб: иезуитская (высокопрофессиональная, ориентирована на последние европейские новации), доминиканская (консервативно-оборонительная), францисканская (рассчитана на простых верующих и приспособлена к их вкусам) и т.д. В Виленской иезуитской академии, центре католической музыки, работали европейски образованные композиторы и музыканты Ш.Берент, Я.Брант, М.Кречмер, С.Ляукмин, М.Радов и др., а также Н.Дилецкий, автор многих партесных концертов и теоретической работы «Музыкальная грамматика» (1675—81). В академии с начала 17 в. началось католическое нотопечатание. Здесь изданы «Песни» Я.Бранта (1601), «Песенник» В.Бартошевского (1613), «Литании» Ш.Берента (1638, 1639), хоральные «Градуал» (1667, 1693, 1742) и «Антифонарий» (1667, 1694, 1742; составлены С.Ляукминым), а также первый в ВКЛ учебник по теории хоральных распевов на лат. языке «Теория и практика музыки» С.Ляукмина (1667, 1669, 1693). Большинство произведений католической музыки 18 в. написаны во францисканской традиции, они преимущественно анонимные. Среди установленных имён ком-

позиторов 2-й половины 18 в., работавших в литургических жанрах, — монах-францисканец Шимкевич, музыканты Ён, Л.Грабенбауэр (из Слонимской капеллы М. Казимира Огинского).

Проникновение и развитие на бел. землях протестантской церкви началось в середине 16 в. и связано с распространением идей Реформации, охвативших значительную часть местной аристократии. На музыкальное искусство этого периода особое влияние оказала нотопечатная деятельность протестантов. Ими осуществлено первое на Беларуси нотное издание «Брестский канционал» (1558), позднее увидели свет «Несвижский канционал» (1563), Любченские канционалы (2-я половина 16 — 1-я четверть 17 в.) и др.

Под воздействием западноевропейского музыкального искусства формировалась униатская музыкальная традиция. Ориентированная на православную музыкальную литургику, она поначалу закрепляла музыкальные традиции православной церкви, однако с течением времени в униатском богослужении усилились западно-христианские влияния. Музыкально-литургическая практика униатов складывалась из традиционного бел.-укр. знаменного распева, многоголосных хоровых композиций полифонического или гомофонно-гармонического состава (а cappella и с инструментальным сопровождением), простых,

Титульный лист
рукописи полонезов для фортепиано М.Радзивилла.
1788.



наполовину фольклорных, песен в исполнении верующих. Униатские древние певческие традиции бел.-укр. знаменного распева зафиксированы в рукописных ирмологиях из Супрасля (1639, 1662, 1717), Жировичей (1643), Смоленска (1624), а также в первых славянских нотных изданиях, предназначенных для униатских церквей, в их числе Львовские (1700, 1709) и Почаевские (1766, 1793) ирмологи, осмогласники (1776, 1793). В 1790 в Супрасле издан первый сборник религиозных песен восточных славян — «Богогласник». Новой и специфичной чертой униатской музыки было широкое использование органа и инструментальных капелл, что строго запрещалось в практике православной церкви. Наиболее крупными униатскими центрами считались базилианские монастыри Супрасльский, Жировичский (имел орган, считавшийся одним из лучших в 17 в.), Виленский. Нехристианские конфессии (иудаизм, ислам) с характерными для них музыкальными традициями также получили распространение на Беларуси в 16—18 вв.

В 16 в. продолжала развиваться светская вокальная и инструментальная музыка при королевских, великокняжеских и магнатских дворах, которые служили музыкальными центрами и где демонстрировали своё мастерство местные и зарубежные музыканты. Дальнейшее её развитие связано также с княжеским замковым, военным и городским бытом: в Гродно известны «Литовская капелла» (с 1543), в состав которой входило 15 музыкантов, вероятно, местного происхождения, в капеллу при дворе короля Стефана Батория входили авторы вокальных и инструментальных произведений К.Клабан и В.Длугорай (1580-е гг.). При дворах магнатов и вел. князей работали славян. композиторы Ц.Базылик и Вацлав из Шамотул, Н.Гомулка и Я.Брант, венгерский лютнист и композитор В.Бакфарк, многие итальян. музыканты (в

т.ч. известные композиторы Л.Маренцио, лютнист и композитор Д.Като, органист А.Мафон). Для их творчества характерно воплощение ренессансной стиливой традиции, представленной в хоровой музыке полифоническими жанрами мотета, мессы, в инструментальной — танцевальными жанрами, фантазиями и инструментальными, в т.ч. лютневыми и клавирными, обработками вокальных композиций. Наряду с авторскими в городской и придворной среде исполнялись и анонимные произведения, образцы которых сохранились в «Виленской тетради» и Остромечевской рукописи, известной под названием «Полоцкая тетрадь» (обе 17 в.).

В эпоху барокко музыка сопровождала театральные представления в учебных заведениях разных конфессий, в городах и местечках Беларуси (Бресте, Гродно, Жировичах, Могилёве, Минске, Орше, Полоцке, Слониме). Одним из примечательных явлений культуры 16—18 вв. был школьный театр, в постановках которого сообразно содержанию и характеру пьес исполнялась вокальная (канты, псалмы, гимны, песни) и инструментальная (музыкальные наигрыши, танцы) музыка, а в перерывах между основными частями действия (интермедиях и интерлюдиях) иногда использовались народные мелодии. Дальнейшее развитие школьного театра связано с возрастающей ролью музыки в постановках и появлением оперных произведений: в сохранившейся рукописной партитуре «Аполлон-законодатель, или Реформированный Парнас» Р.Вардоцкого и М.Тетерского Забельского доминиканского коллегиума (1789) органично сочетаются черты школьной постановки и собственно оперы.

Музыкальная культура эпохи классицизма (со 2-й половины 18 в.) выделялась светской направленностью. В течение нескольких лет под патронатом местной аристократии были созданы крупные частновладельческие центры, объединявшие музыкальные театры, оркестры-капеллы и музыкально-театральные школы Радзивиллов в Несвиже и Слуцке, М.Казимира Огинского — в Слониме, А.Тизенгауза — в Гродно, С.Зорича — в Шклове, Сапег — в Деречине. На их сценах поставлены первые местные оперы «Агатка, или Приезд пана» Я.Д.Голанда и М.Радзивилла (Несвиж, 1784), оперная классика, исполнялись симфонические произведения итальянских, французских, австро-немецких композиторов и местных авторов. При дворах бел. знати работали лучшие местные музыканты: Е.Баканович, П.Пётух, Я.Соколовский, Л.Ситанский, Я.Ценцилович и др. Высоким профессионализмом выделялся композитор учитель музыки М.Клеофаса Огинского О.Козловский, который создал ряд значительных про-

)(120)(

О П Е Р А МОСЫ СВИАТА,

Grana na Teatrum SŁONIMSKIM.

О С О Б Ы.

NATURA	-	-	-	-	<i>Sopr.</i>
PIĘKNOŚĆ	-	-	-	-	<i>Sopr.</i>
MIŁOŚĆ	-	-	-	-	<i>Sopr.</i>
PRZYJAZŃ	-	-	-	-	<i>Sopr.</i>
CZAS	-	-	-	-	<i>Basso.</i>
ROZUM	-	-	-	-	<i>Tenore.</i>

ДЯ ЭТО

А К Т

усилила профессиональный полиглотизм и диалогичность отечественного музыкально-профессионального искусства. В эпоху классицизма активно развивалась светская ветвь искусства, создавались многочисленные музыкальные памятники, свидетельствующие о творческом характере воплощения в музыке Беларуси классицистических музыкально-художественных норм.

МУЗЫКА 19 — начала 20 в. В 19 в. под влиянием эстетики романтизма началось систематическое собирание и изучение бел. музыкального фольклора. Первые публикации мелодий бел. народных песен содержатся в работах «Памятники славянской мифологии в обычаях, сохранившихся у сельского населения Беларуси» М.Черновской (1817) и «Люд польский, его обычаи, суеверия» Л.Голембёвского (1830), статье «Несколько мелодий белорусов, записанных и составленных фортепианным товариществом» А.Абрамовича (1843). 2-я половина 19 — начало 20 в. — период интенсивного накопления сведений о народной музыкальной культуре белорусов. Основной вехой этого этапа стали: 1-й музыкальный «Сборник малорусских и белорусских песен Гомельского уезда, записанных для голоса под аккомпанемент фортепиано» (1881), сборник «Гомельские народные песни (белорусские и малорусские)» З.Радченко (1888), в котором впервые опи-

изведений и заслужил славу классика рус. музыки доглинтинской поры. Среди зарубежных мастеров выделялись чешские композиторы Я.Дусик и В.Живный (первый учитель Ф.Шопена), Э.Ванжура (создавший в России первые рус. симфонии на славян., в т.ч. и бел., темы), представители итальянской школы К.Аббате, А.Донези, Дж.Альбертини, В.Николлини и, возможно, Дж.Паизиелло (специально для постановки в Могилёве создал оперу «Притворная любовница», 1780), французские музыканты А. де Сальморан, Э.Саж, выходцы из Германии И.А.Шульц (известный композитор и теоретик), Я.Д.Голанд, внесший особо весомый вклад в музыкальное искусство Беларуси. Этот период отмечен бурным ростом любительского музицирования и творчества. Из музыкантов-любителей известны минский воевода К.Завиша, княгиня У.Радзивилл (Несвиж), граф А.Тизенгауз (Гродно), генерал Т.Костюшко (родом с Брестчины). Среди авторов наиболее значимых произведений М.Радзивилл (оперы, фортепианные, оркестровые сочинения), М.Казимир и М.Клеофас Огинские (оперы, камерно-вокальные и инструментальные пьесы). Музыкальные памятники Беларуси представляют все основные стиливые направления того времени: барокко (культово-обрядовые произведения, школьная опера), рококо (песни Я.Д.Голанда, М.Казимира Огинского), предклассицизм и классицизм (оркестровая музыка М.Радзивилла и Я.Д.Голанда, Я.Соколовского и Дж.Альбертини, первые местные оперы), сентиментализм (сценические произведения Я.Д.Голанда), предромантизм (композиции М.Клеофаса Огинского и О.Козловского), при этом в большинстве произведений сочетаются несколько стилевых тенденций. Наиболее полно в творчестве композиторов проявились черты классицизма.

Музыкальное искусство Беларуси 16—18 вв. характеризуется интенсивным и плодотворным развитием всех сфер музыкально-профессионального искусства и культуры: музыкальной жизни и творчества, исполнительства и образования. По общей направленности и основным стадиям музыкально-исторического процесса (Возрождение, барокко, классицизм) развитие музыкального искусства Беларуси совпало с общеевропейским. Светские и культовые, вокальные и инструментальные, концертно-театральные и бытовые музыкальные жанры соответствовали с общеевропейской системе жанров. В эпоху Возрождения светская музыка Беларуси оказалась в сфере претворения европейских ренессансных тенденций, в культовой музыке сосуществовали самые разные профессиональные традиции. Эпоха барокко

сан один из древнейших типов бел. многоголосия — гетерофония; «Белорусский сборник: Белорусские народные мелодии. Песни сезонные, обрядовые, игровые, танцы, духовные стихи» Е. Романова (1910), «Белорусские песни с нотами» А. Гриневича (т. 1, 1910). В сборнике «Белорусские песни с нотами» А. Гриневича (с А. Зязюлей; т. 2, 1912) впервые зафиксирован стиль двухголосного пения западного региона Беларуси. Записи напевов и наигрышей включались в этнографические описания и фольклорные собрания: «Материалы для изучения быта и языка русского населения Северо-Западного края» П. Шейна (т. 1—3, 1887—1902), «Очерки Витебской Белоруссии» Н. Никифоровского в «Этнографическом обозрении» (1892, № 1, кн. 12; 1892, № 2—3, кн. 13—14), «Литвины-белорусы Черниговской губернии, их быт и песни» М. Косич (1901), «Белорусы-сакуны» И. Сербова (1915). Отдельными изданиями вышли сборники А. Чёрного «Белорусские песни Дисненского повета Виленской губернии» (1895), И. Бычко-Машко «Сборник народных песен, записанных в посёлке Калюга-Комарно Рогозенской волости Кобринского повета Гродненской губернии» (1911).

Знаковые фигуры этого периода М. Федоровский, подготовивший фундаментальное собрание «Люд белорусский» (изданы т. 5, 1958; т. 6, 1960), где помещено 1413 разножанровых песен с мелодиями, записанными и нотированными Я. Карловичем, Л. Патулой, И. Трачиком; О. Кольберг, который в 52-м томе «Беларусь — Полесье» (1968) «Полного собрания трудов» (т. 1—69, 1961—95) опубликовал 41 мелодию с текстами обрядовых и внеобрядовых песен. СобираТЕЛЬСКАЯ деятельность инициировала научную: опираясь на впервые профессионально выполненные нотировки мелодий, описав основные её музыкально-стилевые характеристики и обратив особое внимание на их древность по сравнению с рус. и укр., первый теоретик-этномузыколог Л. Куба определил место бел. народной песни в славян. мире в сборнике «Белорусская народная песня» (1887). Значительная роль в изучении и пропаганде бел. народной песни принадлежит Музыкально-этнографической комиссии (организована Н. Янчуком, 1901) этнографического отдела Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете, членами которой записано около 700 образцов бел. песенного фольклора. Новизна научного подхода комиссии позволила этномузыкологии войти в число народоведческих дисциплин. В наиболее крупных музыкально-фольклористических трудах Н. Янчука «Малорусская свадьба в Корницкой парфии Константиновского уезда Седлецкой

губернии» (1886) и «По Минской губернии» (1889) системно осмыслен музыкально-песенный компонент в структуре бел. свадебного обряда. Пробразом будущих аналитических этномузыкологических сборников 1980—90-х гг. стал сборник «Народные песни с мелодиями» М. Горешко (с Н. Аладовым и А. Егоровым, 1928).

Ведущее значение приобрела городская музыкальная культура. Интенсивной стала музыкальная жизнь в крупных городах Беларуси (Минск, Брест, Витебск, Могилёв, Бобруйск, Гродно, Гомель и др.). Важную роль в её развитии сыграло открытие частных (пансионы, музыкальные школы) и государственных (гимназии, семинарии, училища) учебных заведений. В Минске музыкальное образование приобрели бел. пианистка, композитор и педагог К. Марцинкевич (пансионат Л. и М. Монтегранди), С. Монюшко, Ф. Милодовский (пансион Д. Стефановича). Пансионы, расцвет деятельности которых приходится на 1820—50-е гг., также существовали в Пинске, Гомеле, Витебске, Полоцке, Слуцке, Мстиславле, Белостоке, Бресте, Гродно и др. В гимназиях и семинариях при сохранении традиции преподавания музыки совершенствовались программы, методики преподавания, вводились теоретические предметы и обязательное исполнительство на скрипке. В Минской гимназии музыку и пение преподавал Д. Стефанович, в Минской мужской гимназии — авторитетнейший бел. музыкант того времени, скрипач, педагог и композитор К. Кржижановский, среди учеников которого был скрипач и композитор М. Ельский. В ведущих гимназиях функционировали оркестры и хоры. Ими руководили профессиональные музыканты: в Минской гимназии дирижёры Ц. Арамович (оркестр), Ф. Костюкевич (хор), в Гродненской — И. Добровольский (оркестр). В музыкальной школе Гомеля (с 1830, возглавлял школу педагог, исполнитель на духовых инструментах, дирижёр Т. Сипайло) обучение длилось не менее 8 лет.

В 1-й половине 19 в. продолжали действовать частновладельческие театры, галереи, библиотеки, музыкальные школы магнатов Тышкевичей (Логойск, Острошицкий Городок, Плещеницы, Свислочь), графа З. Чернышёва (Могилёв, Чечерск), князей Сапег (Ружаны), меломана и мецената Л. Ракитского (Городище под Минском, там работал бел. пианист, композитор, дирижёр и педагог Ю. Дешинский, где руководил симфоническим оркестром, занимался педагогической деятельностью; им создано около 100 музыкальных произведений). Домашнее музицирование как форма музыкальной жизни было широко представлено в усадебных домах С. Монюшко, В. Дунина-Марцинкевича, а так-

же в салонах графа Р.Тизенгауза (Желудок Гродненской обл.), генерала Завиши (в Кухтичах), князей М.Клеофаса Огинского (Залесье Минской обл.) и В.Г.Кастриото-Скандербека (Городец Могилёвской обл., имел крепостной струнный квартет, мастерски исполнявший все квартеты Л.Бетховена) и др. Распространению музыкальной культуры способствовали сольные выступления пианистов К.Марцинкевич, Ф.Миладовского, Н.Орды, скрипачей К.Кржижановского, М.Ельского, исполнителей на духовых инструментах сына и отца Т. и Ю. Сипайло, вокалистов Н.Муранской, Ю.Рейдер, гитариста К.Стрелки, а также городские оркестры в Минске (дирижёры братья В. и Д. Стефановичи), Могилёве (дирижёр Л.Скробецкий), Гомеле (дирижёр Т.Сипайло), Витебске (дирижёр и композитор И.Шадурский). Музыкально-теоретической деятельностью занимались некоторые музыканты, в т.ч. Н.Орда — автор «Граматики музыки, или Теоретического и практического изложения мелодии и гармонии с коротким дополнением про фугу, контрапункт, оркестровые инструменты, орган, фортепиано про науку пения для пианистов» (1873), Л.Скробецкий — автор статьи о музыкальной жизни Могилёва и др.

Для изучения бел. народной песни в 19 в. организовывались научные экспедиции, которые занимались фиксацией, изучением и публикацией песен, а в дальнейшем предпринимались попытки их композиторской обработки и концертной пропаганды, что позволило расширить сферу применения народных песен профессиональными композиторами. Интонационная сфера бел. народных песен или конкретный тематический материал эпизодически использовались в творчестве польских (Ф.Шопен, С.Моношюк, М.Карлович) и рус. (Н.Римский-Корсаков, А.Глазунов, С.Танеев) композиторов. На бел. фольклоре основаны произведения А.Абрамовича («Белорусская свадьба», «Белорусские мелодии», «Волшебная луда»). Одними из первых пропагандистов бел. песенного фольклора были рус. музыканты, включавшие бел. песни в концертные программы своих коллективов (хоровой дирижёр Д.Агренив-Славянский, с 1863). Несколько бел. песен в обработке М.Кленовского в сопровождении симфонического оркестра прозвучали в 1893 в зале московского дворянского собрания.

В конце 19 — начале 20 в. действовали частные музыкальные школы Печковской (с 1886, Могилёв), С.Шацкиной (с 1894, Минск), С.Захариной (с начала 20 в., Гомель), училище органистов (1872—97, основатель — каноник Ф.Сенчиковский; Минск) с преподаванием игры на фортепиано, скрипке, пения, теории музыки, а также ис-

полнительства на органе и в оркестре духовой музыки. Работали фабрики по производству музыкальных инструментов, в т.ч. в Минске фабрика фортепиано И.Белявского (ей предшествовали фабрики И.Фохта, Ю.Качковского, в 1858 был сделан костельный орган), депо роялей и пианино В.Л.Валицкого (упоминалось в печати за 1896). Это время ознаменовано строительством первых стационарных театров в Могилёве (1888) и Минске (1890), распространением деятельности антрепризных трупп А.Металлова (1877—81, Минск, Бобруйск; в репертуаре оперетты, а также оперы «Аскольдова могила» А.Верстовского и «Наталка-Полтавка» Н.Лысенко), А.Даниловича, А.Картавого (1-й антрепренёр стационарного Минского театра; дирижёр В.Сук, в репертуаре оперы классического репертуара), И.Шумана (арендовал здание Минского театра с 1892; дирижёр В.Сук), Ф.Костеляно (1899—1901, 1903), М.Кнауф-Каминской (1902—03), Е.Беляева (1906—07), О.Суслова (апрель 1906), польской опереточной братьев Гансалец (декабрь 1906), Московским Обществом оперных артистов была представлена новая форма сценического искусства «опера во фраках» (1907, Минский театр). Созданы любительские общества: музыкальное (1860), музыкально-литературное (1880), любителей изящных искусств (1898), друзей музыки (1912) в Минске, музыкально-драматическое в Бресте (1885), музыкального и драматического искусства в Витебске (1887), музыкально-драматическое в Гомеле, драматического и музыкального искусства «Муза» в Гродно (1907—14); музыкально-драматические кружки в Бресте (1892), Могилёве (1905—14) и др. Это время связано с широкой гастрольной деятельностью на Беларуси Л.Ауэра, М.Баттистини, Г. и Ю. Венявских, А.Вержилович, М.Гельмар (солистка Венской оперы, уроженка Минска), И.Гофман, К.Давыдова, А.Есиповой, А.Зилотти, А.Концки, С.Ментера, Н. и М. Фигнеров, Ф.Шалляпина, а также С.Рахманинова, выступавшего с итальянской скрипачкой Т.Туа (1895, Гродно, Минск, Могилёв), пианистов Р.Пиньо, Ю.Сливински, скрипачей К.Григорович, П.Сарасате, виолончелиста Д.Поппер, оркестра рус. народных инструментов под управлением В.Андреева и др. В начале 20 в. возобновилась работа литературно-художественных обществ и музыкальных классов при них, было организовано отделение Рус. музыкального общества в Витебске (1915), открылось Минское музыкальное училище с дневным и вечерним отделениями (1907; директор Н.Рубинштейн), силами учителей и преподавателей которого ежегодно организовывалось 5—6 камерных и симфонических концертов со вступительными лекциями

И.Потулова. Получила профессиональный статус Первая бел. труппа И.Буйницкого. С её деятельностью, как и в целом с бел. музыкальной культурой, связан польский композитор Л.Роговский: вместе с литовским композитором С.Шимкусом он обрабатывал бел. нар. песни и танцы для концертных интермедий в представлениях И.Буйницкого. Творческое содружество с театром натолкнуло Л.Роговского на создание Бел. сюиты для симфонического оркестра и хорового произведения на стихи Я.Купалы «А кто там идёт?» (оба 1910), а также на составление «Белорусского песенника с нотами для народных и школьных хоров» (1911). Значительное влияние на развитие музыкального искусства в этот период оказали своим творчеством, критическими статьями и непосредственным участием в организации творческих вечеров Я.Купала, Я.Колас, А.Пашкевич (Тётка).

Композиторская деятельность в это время была связана с разработкой жанров оперетты («Конкуренты» Ф.Миладовского, «Тарас на Парнасе» И.Шадурского, «Рекрутский набор» и «Селянка» С.Монюшки и К.Кржижановского, «Соревнования музыкантов» и «Волшебная вода» С.Монюшки), музыкальной комедии («Лотерея» С.Монюшки), а также инструментальных концертов (2 скрипичных концерта М.Ельского) и миниатюры (фортепианные композиции В.Пшиборы, танцевальной музыки для разных инструментов, в т.ч. полонезы, мазурки, англезы П.Карафы-Корбута), фортепианных миниатюр (мазурки М.Ельского, Н.Орды, К.Маршинкевич, Ф.Миладовского, вальсы А.Абрамовича, Ю.Дешинского, Н.Орды, экспромты Ф.Миладовского, М.Ельского, серенада Н.Орды, «песни без слов» М.Ельского и др.). Произведения духовной музыки создавали Ю.Дешинский (мессы, реквиемы, нешпары, Остробрамская литания и др.), С.Монюшко (мессы, реквиемы, Остробрамские литании, органные композиции, религиозные песни и др.), Ф.Миладовский (мессы, гимны и др.), И.Глинский (мессы, мотеты), Ю.Гримм (мессы, органные обработки) и др. Распространялись мессы на тексты польскоязычных стихотворных парафраз традиционных лат. текстов; регулярно издавались в Вильне костельные канционалы (Э.Тупальского, М.Гербурта, Вашкевича), песенники (Ю.Гримма), учебники органной игры (Я.Галича, Ю.Гримма), мессы (Л.Геринга) и др.

МУЗЫКА 1920 — 80-х гг. Важную роль в подготовке профессиональных музыкальных кадров сыграли народные консерватории в Витебске (1918), Гомеле (1919), Бобруйске (1921), преобразованные позже в музыкальные техникумы и школы. В 1920-е гг. в

Минске открыт Бел. музыкальный техникум (1924), на базе которого была создана Бел. студия оперы и балета (1930, с 1933 Государственный театр оперы и балета Беларуси, с 1996 творческое объединение «Нац. академический Большой театр оперы и балета Республики Беларусь»); созданы Государственный симфонический оркестр БССР (1927) и Государственный народный оркестр БССР (1930). В 1930-е гг. открыты Бел. консерватория (1932; с 1994 Бел. академия музыки), Бел. филармония (1937), организован Союз композиторов (1938; с 1932 функционировал как секция при Союзе писателей БССР). 1920—30-е гг. связаны с деятельностью композиторов Н.Аладова, А.Богатырёва, В.Золотарёва, Г.Пукста, Е.Тикоцкого, Н.Чуркина, заложивших фундамент нац. композиторской школы. В основе их творчества — бел. фольклор, который развивался в стилевом русле рус. классической традиции. Для 1920-х гг. характерны нац.-демократические идеи в развитии жанров хоровой обработки народной песни (Н.Аладов, М.Анцев, Н.Ровенский, В.Терравский), симфонической и камерно-инструментальной музыки (симфонетта «Белорусские картинки» Н.Чуркина, фортепианный квинтет на темы бел. народных песен Н.Аладова, сюита «Сымон-музыка» Г.Пукста). С конца 1930-х гг. получил развитие жанр инструментального концерта (для скрипки с оркестром Г.Столова и П.Подковырова, для фортепиано с оркестром А.Клумова и Д.Каминского); в камерно-инструментальных жанрах преобладали фортепианная и скрипичная музыка. Значительное достижение нац. музыкальной культуры 1930—50-х гг. — рождение крупных музыкально-театральных форм. К 1-й декаде бел. литературы и искусства в Москве (1940) созданы опера-легенда «Цветок счастья» А.Туренкова, оперы на героико-патриотическую тему «В пушах Полесья» А.Богатырёва, «Михась Подгорный» Е.Тикоцкого, «Катерина» Н.Щеглова и балет «Соловей» М.Крошнера. В период Вел. Отеч. войны деятели музыкального искусства входили во фронтовые концертные бригады, работали в разных музыкальных учреждениях других республик СССР. В 1942 основная часть труппы Бел. театра оперы и балета влилась в Горьковский оперный театр, в 1943—44 театр работал в Коврове. По стране гастролировал Бел. ансамбль песни и танца, большую деятельность по обслуживанию частей Красной Армии и населения освобождённых районов вёл ансамбль БВО. Главной темой творчества бел. композиторов в годы войны были героическая борьба бел. народа против немецко-фашистских захватчиков и партизанское движение. Событием стали концерты бел. музыки в Москве.

После войны в бел. музыке развивались темы: партизанская («Алеся» Е.Тикоцкого, «Андрей Костеня» Н.Аладова, «Маринка» Г.Пукста), историческая («Кастусь Калиновский» Д.Лукаса, «Надежда Дурова» А.Богатырёва), нац.-легендарная (балет «Князь-озеро» В.Золотарёва). Ведущий жанр этого периода — массовая и лирическая песня (И.Любан, Н.Соколовский, В.Оловников). Создавалась вокально-симфоническая музыка («Над рекой Орессой» Н.Аладова, «Сказ про Медведиху» и «Белорусским партизанам» А.Богатырёва, «Поля степные» И.Кузнецова) и камерно-вокальная с преобладанием романсов на стихи бел. поэтов (Я.Купалы, М.Богдановича). В области бел. симфонической музыки созданы монументальные симфонии эпического склада (2-я и 3-я Н.Аладова, 4-я «Беларусь» В.Золотарёва, 2-я Г.Пукста, 1-я и 2-я А.Богатырёва, 2—4-я Е.Тикоцкого, 1-я «Партизанская» Е.Глебова), разножанровые программные произведения. За период 1920—50-х гг. достигнут высокий уровень музыкально-исполнительской культуры: хоровые дирижёры Г.Ширма, Г.Цитович, цимбалист И.Жиневич и домрист Г.Жихарев, оперно-симфонические дирижёры Б.Афанасьев, И.Гитгарц, В.Дубровский, Л.Любимов, М.Шнейдерман; оперные певцы Л.Александровская, И.Болотин, Н.Ворвулев, М.Денисов, С.Друкер, Р.Млодек. Музыкальные критики Ю.Дрейзин, А.Карпович, Б.Смольский рассматривали вопросы развития нац. музыкального искусства, освещающие творчество бел. композиторов и др.

Бел. музыке 1960—80-х гг. свойственны динамизм развития, параллелизм различных художественных тенденций, поиски новых жанровых и индивидуально-стилевых решений. Экспрессионистические тенденции выявились в сочинениях антивоенного содержания: «Песни Хиросимы» Д.Смольского, «Эроика» О.Янченко, вокально-симфоническая поэма «Пепел» С.Кортеса (все на стихи зарубежных поэтов), «Реквием» Л.Шлег (на канонические и тексты из книги «Я из огненной деревни» А.Адамовича, Я.Брыля и И.Колесника), 2-я симфония «Памяти Ф.Гарсии Лорки» О.Сониной. Композиторы Л.Абелиович, Г.Вагнер, Е.Глебов, К.Тесаков, Э.Тырманд наследовали традиции С.Прокофьева, И.Стравинского, Д.Шостаковича. К радикальным видам совр. композиторских техник (сериализм, алеаторика) первыми обратились С.Кортес, Д.Смольский, О.Янченко. В композиторском творчестве 1960-х гг. преобладали совр. тематика, жизнеутверждающий гражданский пафос, интернационализм, монументализм. В системе музыкальных жанров лидировали крупные формы сложной музыкальной драматургии: симфония, вокально-



Белорусская академия музыки открыта в 1932 как консерватория. Среди основных её направлений — проведение разнообразной концертной деятельности, расширение и пропаганда белорусского музыкального искусства. В составе академии симфонический оркестр «Молодая Беларусь», духовой оркестр «Фанфары Беларуси», концертный хор, ансамбли духовых инструментов «Сирикс» и «Интрада». Студенты успешно участвуют в международных конкурсах пианистов, аккордеонистов, вокалистов и др.

симфоническая музыка, балет. 1970-е гг. отмечены усилением романтических устремлений, влиянием ретроспекции и разнообразием стилистических течений, появлением произведений, синтезирующих слово и музыку, преобладанием камерных жанров. Актуализировалась проблема национального. Импульсом к развитию неофольклорной тенденции наряду с традицией рус. «фольклорной волны» стала кантата «Белорусские песни» А.Богатырёва. Значительные художественные достижения в этой области связаны с творчеством В.Войтика, Г.Гореловой, Л.Захлевного, А.Мдивани, В.Помозова, Л.Шлег. Стилетика неоклассицизма характерна для произведений Л.Абелиовича («Ария» для скрипки и камерного оркестра, 1973), Г.Вагнера (2-я симфония для камерного оркестра, 1972; балет «После бала», 1967), А.Мдивани (3-я симфония «В стиле барокко», 1979); неоромантизма — Г.Гореловой (поэма «Бондаровна», 1986; вокальные циклы на стихи М.Богдановича, 1979; А.Ахматовой, 1980; Э.Верхарна, 1984).

Содержание симфонической музыки обогатилось лирико-драматическими и психологическими красками: 1—3-я симфонии Л.Абелиовича; 6—7-я симфонии Н.Аладова;



Сцена из оперы
«Дикая охота короля Стаха»
В.Солтана. 1989.

2—4-я симфонии Е.Глебова; 1—7-я симфонии Д.Смолянского; 2-я, 6-я, 7-я симфонии Ф.Пыталева. Жанровая индивидуализация и межжанровый синтез характерны для новых типов симфоний: концертной (третьих симфоний с солирующим фортепиано Е.Глебова и Д.Смолянского, 4-я Д.Смолянского с солирующей скрипкой, 2-я В.Дорохина с солирующим струнным квартетом) и вокальной (5-я «Память земли» и 6-я «Полоцкие письма» А.Мдивани, 3-я «Посвящение Сапфо» О.Сонина). В 1968 создан Государственный камерный оркестр Республики Беларусь, что явилось стимулом в развитии камерно-оркестровой бел. музыки (музыка для струнных С.Кортеса, камерная симфония О.Залётнева, сюита «Мемориал» В.Дорохина, концерт для органа с камерным оркестром О.Янченко). Наряду с динамично-виртуозными, острохарактеристическими сочинениями Г.Вагнера и Д.Каминского для фортепиано, В.Войтика для кларнета, гротескно-фантастическим «Капричос» для фортепиано С.Кортеса в жанре инструментального концерта написаны лирико-романтические фортепианные концерты Л.Абелиовича и О.Сонина, для скрипки и гобоя Г.Гореловой, для виолончели В.Солтана, для трубы В.Доморацкого. Красочным концертным стилем выделяются поэмы «Крыжачок», «Бульба» А.Мдивани, сюита-шутка «Сельские музыканты» и сюита «Батлейка» В.Помозова для оркестра народных инструментов.

Для этого периода характерно обновление тем в вокально-симфонических и хоровых жанрах: наряду с антивоенными (оратория «Битва за Беларусь» А.Богатырёва, кантата «В год мирового пожара» Г.Гореловой) созданы произведения о судьбе поэта (многоплановые по образному содержанию оратории «Памяти поэта» С.Кортеса, «Поэт» Д.Смолянского на

стихи Я.Купалы, драматическая оратория «Листики календаря» О.Залётнева на стихи М.Танка) и жизни бел. народа в его обрядах и обычаях [кантаты «Казацкие песни» В.Войтика, «Трава-мурава» Л.Шлег, сюита «Сва-ток» Г.Суруса, хоровой концерт «Примхи» («Забабоны») и цикл «Снопочек» А.Мдивани, хоровые циклы «Песни девичьей любви» Л.Захлевно, «Свадьба» и хоровые игры «Ладушки» В.Кузнецова].

Опера обогатилась приёмами эпического театра Б.Брехта: публицистические действия «Джордано Бруно» (1977) и «Матушка Кураж» С.Кортеса (1982), «Тропкою жизни» Г.Вагнера (1980; по мотивам повести В.Быкова «Волчья стая»). Элементы символизма характерны для опер на историко-легендарные сюжеты «Седая легенда» Д.Смолянского (1978) и «Дикая охота короля Стаха» В.Солтана (1989; обе по романам В.Короткевича). Жанровые разновидности оперы представлены: камерной («Балаганчик» по А.Блоку О.Янченко), телеоперой («Утро» Г.Вагнера, 1967; «Франциск Скорина» Д.Смолянского, 1988), радиооперой («Тараканище» Л.Шлег, 1973; «Багряный рассвет» К.Тесакова по мотивам романов И.Мележа, 1978). Наиболее традиционные в жанрово-драматургическом отношении оперы Ю.Семеняко (лирико-эпическая «Колючая роза», 1960; лирико-эпическая «Зорька Венера», 1970; жанрово-бытовая с чертами народной драмы «Новая земля» по одноимённой поэме Я.Коласа, 1980). С открытием в 1970 Государственного театра музыкальной комедии (с 1999 Бел. музыкальный театр) получили развитие бел. оперетта и мюзикл. Основой нац. репертуара стали «Павлинка» Ю.Семеняко (1973), «Нестерка» Г.Суруса (1979), «Денис Давыдов» А.Мдивани (1985), «Миллионерша» Е.Глебова (1987).

Новые музыкальные тенденции в развитии балетного искусства продемонстрировали Г.Вагнер (лирико-комедийный балет «Подставная невеста», 1958) и Е.Глебов (балет «Мечта», 1961). Симфонизм характерен для драматургии балетов Е.Глебова («Альпийская баллада» по В.Быкову, 1968; «Избранница», 1969, во 2-й ред. «Курган», 1982; «Тиль Уленшпигель», 1974), Г.Вагнера («Свет и тени», 1963; «После бала» по Л.Толстому, 1971), В.Кондрусевича («Крылья памяти», 1986). По заказу зарубежных театров балетные партитуры создавали Е.Глебов («Маленький принц» по А.Сент-Экзюпери, Хельсинки, пост. 1982; Москва, пост. 1983) и С.Кортес («Последний инка», Гавана, пост. 1990).

Камерно-вокальная музыка всё больше обращалась к многоплановым вокальным циклам этико-филос. содержания («Земное притяжение» Э.Тырманд и «Закон сохране-

ния материи» С.Кортеса на стихи М.Танка; А.Богатырёва на стихи П.Бровки; Д.Смольского на стихи Я.Полонского; 2 тетради романсов Л.Абелиовича на стихи Ф.Тютчева). Богаче стала тембровая палитра камерно-инструментальной музыки (ансамбли для разнообразных составов, струнные квартеты, сюиты, сонаты для фортепиано, струнных, духовых, народных инструментов, циклы программных миниатюр). Широко представлены «школы» и разные сборники пьес инструкторного характера (сочинения Г.Вагнера, Г.Гореловой, В.Каретникова, Л.Мурашко, Л.Шлег).

В песенном жанре 1960—80-х гг. проявился синтез черт массовой, лирической, бытовой, фольклорной, эстрадной песни и ромаса. Расширился круг стилевых ориентиров, ассимилировались эстетические и музыкально-технические идеи рок-музыки, повысился художественный уровень поэтического текста. В концертной практике сформировалась традиция циклизации песен, объединённых общей идеей, в крупные композиции (поэма-легенда «Гусляр» И.Лученка, поэма «Песня про долю» и песенная программа «Через всю войну» В.Мулявина, поп-опера «Максим» на стихи М.Богдановича И.Поливоды). Среди композиторов-песенников: В.Будник, О.Елисеенков, Э.Зарицкий, Л.Захлевный, В.Иванов, И.Лученок, В.Мулявин, В.Раинчик, Ю.Семеняко, Э.Ханок, О.Чиркун. За пределами Беларуси бел. песню представляли вокально-инструментальные ансамбли «Песняры», «Верасы», «Сябры» и др. музыкальные коллективы. Среди активных пропагандистов нац. музыки: филармонические коллективы, эстрадно-симфонический оркестр и хор Бел. радио, струнный квартет Союза композиторов Беларуси, а также дирижёры И.Абрамис, А.Анисимов, Я.Вошак, Ю.Ефимов, М.Козинец, В.Катаев, Т.Коломийцева, В.Мошенский, Б.Райский, хоровые дирижёры М.Дриневский, Л.Ефимова, В.Ровдо, певцы З.Бабий, Л.Галушкина, А.Генералов, С.Данилюк, Т.Нижникова, Н.Руднева, А.Савченко, В.Чернобаев, И.Шикунова, скрипачи Л.Горелик, Р.Нодель, пианисты И.Оловников, В.Шацкий, И.Шумилина.

МУЗЫКА 1990 — начала 2000-х гг. характеризуется расширением образов и тем, обогащением литургическими жанрами. Традиции духовной музыки проявились в вокально-симфонических и хоровых жанрах, литургические черты присущи опере, балету, симфонии, камерно-инструментальной музыке. Идеи нац. возрождения стимулируют интерес к историческому прошлому. Театрально-концертное объединение «Белорусская капелла» (1992) осуществляет собиранье и введение в культурный обиход музы-

кальных памятников-аутентиков в совр. транскрипции (школьная опера «Аполлон-закондатель» Р.Вардоцкого — Д.Смольского, кантата «Куранты» В.Копытько по материалам анонимного сборника 17 в.). Среди преобладающих тенденций: неофольклорная, развивающаяся в традиционной (Г.Сурус, К.Тесаков) и оригинальной (В.Копытько, Д.Лыбин, Е.Поплавский) формах, неоклассицистические с нац. окраской (В.Кузнецов, А.Литвиновский), постмодернистские, которые обнаруживаются в усилении роли синкретизма («инструментальный театр»), в активном взаимодействии академических жанров и поп-музыки.

В творчестве композиторов 1980-х гг. идёт радикальное обновление музыкального языка. Новое в фоносфере связано с техниками композиции 2-й половины 20 в. (сонорика, минималистика, электроакустическая и электронная музыка, музыкальная графика). На нац. стиль влияют внеевропейские музыкальные системы. В 1991 на базе Союза композиторов создана Бел. ассоциация совр. музыки, укрепляются международные связи бел. музыки.

В симфонической музыке возросла роль обобщённой программности. Трагедийную направленность получает филос. осмысление действительности в 8-й и 10-й («10 откровений») симфониях Д.Смольского, 9-й и 10-й («Чёрная быль») Ф.Пыталева, 8-й («Путь земной») А.Мдивани, 2-й симфонии и концерте для трубы В.Доморацкого, концерт-симфонии с солирующим тромбоном В.Коральчука. Бел. Скориниану дополнили симфонии: 3-я («Франциск Скорина: жизнь и бессмертие») В.Дорохина и 1-я («Вечный свет») Е.Поплавского. М.Богдановичу посвящена камерная симфония В.Войтика на стихи П.Верлена «Последняя осень поэта». 2-я симфония О.Ходоско написана в жанре духовной музыки. Значительное количество камерно-симфонических произведений создано для ансамбля «Классик-авангард».

В вокально-симфонической и хоровой музыке созданы духовные кантаты, всеношные, хоровые концерты и миниатюры А.Бондаренко, А.Безансон, Е.Поплавского, Л.Шлег, О.Ходоско (на литургические тексты). Совр. интерпретацией выделяются мессы («Григорианская месса» А.Литвиновского, «Месса в честь святого Франциска Ассизского» В.Копытько). Фольклорное направление представлено ораторией «Белорусская свадьба» К.Тесакова, «Колядной симфонией» для народного хора Э.Носко. Самобытным характером выделяется хоровая хроника «Песни древних литвинов» В.Кузнецова (на тексты Я.Чечота), камерные и сольные кантаты «Тысяча лет надежды» Г.Гореловой, «О мудрости,



Белорусская опера развивалась под влиянием классических традиций. Постановкой оперы «Кармен» Ж.Бизе в 1933 открылся государственный театр оперы и балета БССР. В 2005 на сцене Национального академического Большого театра оперы Беларуси состоялась 6-я постановка этого спектакля (на фото).

печали и радости», «Карнавальная ночь», «Знаки» В.Копытько (на текст Н.Рериха). Появились новые исполнительские коллективы (государственный камерный хор и капелла «Сонорус»).

В совр. музыкально-театральном творчестве наблюдаются значительные достижения и новации. Событием в музыкальной культуре начала 1990-х гг. стали постановки оперы «Князь Новоградский» А.Бондаренко и балета «Страсти» («Рогнеда») А.Мдивани, в которых нац. история представлена через призму духовной проблематики, стиль обогащается элементами неоархаики. В филос.-нравственной концепции опер «Мастер и Маргарита» Е.Глебова (по М.Булгакову) и «Визит дамы» С.Кортеса (по Ф.Дюрренмату) велика роль трагического гротеска, притчевости. Со 2-й половины 1990-х гг. преобладают камерные сочинения — комическая опера «Юбилей» С.Кортеса (по А.Чехову), балет-символ «Макбет» В.Кузнецова (по У.Шекспиру), моноопера «Одинокая птица» (тексты А.Мицкевича) и балет «Круговерть» (по мотивам нар. баллад) О.Залётнева. Жанровой оригинальностью отличаются музыкально-пластическая мистерия «Благослави нас, Господи» на основе хоровой композиции С.Бельтюкова и О.Залётнева (Нац. рус. драматический театр Беларуси), разнообразные музыкально-пластические действия (в т.ч. «Последний ритуал», «Интуиция мифа») Л.Симакович для фольк-

лор-театра «Гостица». В жанрах оперетты и мюзикла работают В.Кондрусевич («Джулия» по С.Мозму, «Стакан воды» по Э.Скрибу), О.Чиркун (народная музыкальная комедия «Когда запоёт петух»), а также В.Курьян, В.Кондрасюк. Нац. репертуар для детей представлен мюзиклом «Питер Пэн» А.Буцько, оперой «Весенняя песня» В.Войтика. Статус музыкальной комедии и мюзикла получают также спектакли драматического театра.

Своё развитие получил жанр сольного и оркестрового концерта: С.Бельтюков (для гобоя), Г.Горелова («Троицкие фрески» для гитары, альты, двух труб), В.Курьян (для цимбал), Ф.Пыталев (для виолончели), Д.Смольский (для фортепиано). Созданы концерты для домры, балалайки (Г.Ермаченков), для духового оркестра (В.Прохоров). Среди камерных жанров лидирует инструментальный. С начала 2000-х гг. в творчестве бел. композиторов возрождается интерес к камерно-вокальной музыке. В Беларуси стали традиционными международными фестивалями искусств «Белорусская музыкальная осень» (1974), «Славянский базар в Витебске» (с 1992), совр. музыки (с 1991), Нац. фестиваль бел. песни и поэзии в Молодечно (с 1993), «Международный джаз-фестиваль» (с 1994), музыкальный «Возрождение белорусской капеллы» (с 1991), духовной песни «Магутны Божа» (с 1992), «Музыка и театр» (с 1996), а также республиканский «Минская весна» (1984) и др.

Лит.: История музыки народов СССР. Т. 1—7. М., 1970—1997; Дубкова Т. Белорусская симфония. Мн., 1974; Гісторыя беларускай савецкай музыкі. Мн., 1974; История белорусской музыки. М., 1976; Музыкальная культура Белорусской ССР: Сб. ст. М., 1977; Кулешова Г.Г. Белорусская кантата и оратория. Мн., 1987; Музыкальный театр Белоруссии: Дюоктябрьский период. Мн., 1990; Музычны тэатр Беларусі, 1917—1959. Мн., 1993; Музычны тэатр Беларусі, 1960—1990: Опер. мастацтва, муз. камедыя і аперэта. Мн., 1996; Музычны тэатр Беларусі, 1960—1990: Балет. Музыка ў пастаноўках драм. тэатраў. Мн., 1997; Белорусская этномузыкалогия: Очерки истории (XIX—XX вв.). Мн., 1997; Белорусская музыка 1960—1980 г. Мн., 1997; Антонович В.А. Белорусское композиторское творчество в его связях с фольклором. Мн., 1999; Пракпацова В.П. Мастацкая адукацыя ў Беларусі. Мн., 1999; Ліхач Т. Тэорыя харальных спеваў на Беларусі. Мн., 1999; Неўдах У. Cantantibus organis: Белорусская арганная культура ў кантэксьце эўрапейскага музычна-аганнага праэсу. Мн., 1999; Капілова А.Л., Ахвердова Е.И. Музыкальная культура Беларусі XIX — пачатку XX века. Мн., 2000; Дадзіёмава В. Нарысы гісторыі музычнай культуры Беларусі. Мн., 2001.

О.В.Дадзімова (искусство эпохи классицизма), *Т.Б.Варфоломеева* (собрание и изучение музыкального фольклора), *В.П.Прокопцова* (музыкальная жизнь Беларуси конца 19 — начала 20 в.), *Р.Н.Аладова* (музыка 1920—80-х гг., 1990 — начала 2000-х гг.).