

Удивительные по глубине и силе трагизма образы девушек открываются перед нами в голошениях. Похоронный ритуал в белорусской традиционной культуре представляет собой своеобразное подведение итогов жизни человека и дань уважения к его жизненному пути. Самые дорогие и искренние слова звучат в эти дни расставания. В приведенном ниже отрывке перед нами раскрывается сердце матери, которое не может смириться с потерей самого дорого в ее жизни человека.

Раечка мая мілая,
Раечка мая дырыгая.
Калі ж я цябе, мая дзетачка,
Калі ж я цяперя цябе ўстрэчу?
Птушачка мая мілая,
Прыляці ж ты да мяне хоць якою зязюлею.
Дзетачка маё мілыя,
Каго ж я цяперя устрэчу,
Хто ж мяне цяперя абрадыць?
Дзяцё маё дырыгоя,
Дзяцё маё прымілоя?

Таким образом, образ девушки в белорусской песенном фольклоре представлен в самых разных ракурсах: от любовной лирики до похоронных голошений и раскрывается во всей своей глубине, красоте и чистоте.

ИСТОРИЯ БЫТОВАНИЯ СТАРИННЫХ КЛАВИРНЫХ ИНСТРУМЕНТОВ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ БЕЛАРУСИ

Волчок Т. И.

*аспирантка кафедры белорусской и мировой художественной культуры
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»
(Республика Беларусь, г. Минск)*

Старинные клавирные инструменты представляют собой группу клавишно-струнных инструментов, бытовавших в европейской музыкальной культуре в период с XIV по XVIII вв. К ним относятся клавикорд, клавесин и его разновидности (вирджинал, спинет, мюзелар, клавицитерий), а также ранние формы фортепиано, конструкция которого совершенствовалась на протяжении всего XVIII в. В результате долгих исканий к началу XIX в. в исполнительской практике появился инструмент с огромными техническими и звуковыми возможностями. Благодаря этому фортепиано сохраняет позицию одного из самых востребованных инструментов в современной музыкальной культуре, способного воплощать музыку самых разных стилей и эпох.

Вместе с тем, признавая значимость современного фортепиано, по словам музыковеда Н. Друскина «не стоит современный рояль рассматривать в качестве инструмента, усовершенствованного и исправившего недостатки своих предшественников – клавесина и клавикорда. Эти инструменты, обладая

своими определенными звуковыми особенностями и специфическими принципами исполнения, в период своего расцвета, то есть к началу XVIII века, дают законченное воплощение определенного художественно-эстетического замысла. И фортепиано вытесняет своих предшественников не потому, что их замысел требовал каких-то корректив, а потому, что новая исполнительская и творческая практика выдвигала новые требования к инструменту» [3, с. 67]. Именно поэтому клавесин и клавикорд, представляющие собой высокие образцы искусства, уступают место новому инструменту, по тому времени значительно менее совершенному и изысканному, но основанному на других принципах звукоизвлечения, более отвечающих новым исполнительским требованиям. В искусстве, прежний изысканный стиль барокко, а затем строгий классицизм уступает место новому яркому, импульсивному романтизму [3, с. 67].

Как упоминалось ранее, в настоящее время на современном фортепиано возможно исполнение самой разнообразной музыки. Однако в современной музыкальной культуре большой интерес вызывает клавирное наследие прошлых эпох. Появляется большое количество музыкантов, исполняющих старинную клавирную музыку. При этом исполнители нередко с точностью воспроизводят манеру игры прошлых столетий, придерживаясь тем самым принципа аутентичности. Из-за стремления максимально приблизить звучание музыкального произведения к подлинному, возникает интерес к старинным клавирам.

Клавирный инструмент является достижением западноевропейской музыкальной культуры. Первое упоминание об инструменте относится к 1397 г., когда юристом из Падуи было описано, что некий Германн Полл изобрел инструмент «клавицимбал» (один из вариантов названия старинного клавишно-струнного инструмента). Первое изображение инструмента является частью скульптуры в алтарной части готического собора в городе Минден в северо-восточной Германии [6, с. 4].

В XVI–XVIII вв. инструменты конструировались во многих западноевропейских странах, ведущими центрами стали Германия, Италия, Фландрия, Англия, Франция. Такая популярность клавишно-щипковых инструментов (клавесина и его разновидностей) обусловила расцвет национальных композиторских и исполнительских школ. В Англии XVI–XVII вв. сформировалась школа «вирджинелистов» (У. Бёрд, Д. Булл, О. Гиббонс и др.), во Франции – школа клавесинистов (Ж. Шамбоньер, Ж.-Ф. Рамо, Ф. Куперен, Ж. Дакен). В Германии широкое развитие получают клавесин и клавикорд, что способствовало формированию исполнительской и композиторской школ, представителями которых являются И. Пахельбель, И.С. и Ф.Э. Бах и др.

Вместе с тем, клавирное исполнительство является также частью белорусской музыкальной культуры, которая развивалась под влиянием западноевропейской. С XV в. активно развивалась исполнительская практика на западноевропейских музыкальных инструментах, в том числе клавирных.

Первое упоминание о клавирном инструменте в Великом Княжестве Литовском относится к 1408 г. [1, с. 44]. Клавирные инструменты входили в составы великокняжеских, а затем и магнатских капелл. В XVIII–XIX вв. обучение игре на клавикорде, клавесине, а позднее – фортепиано являлось обязательным во многих музыкальных школах (например, в Гродненской музыкальной школе при театре А. Тизенгауза, в музыкальных школах Радзивиллов в Слуцке и Несвиже, музыкальной школе при театре М.К. Огиньского и др.). Опираясь на сохранившиеся документы конца XVIII – начала XIX вв., исследователь А. Техоновецкий предположил существование целой мастерской клавирных инструментов на территории Беларуси в этот период.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что до XIX в. (до появления фортепиано) клавесин и клавикорд активно вошли в музыкальную практику на белорусских землях. Клавирное исполнительство получило широкое развитие в последующих столетиях. Это проявилось, прежде всего, в повсеместном распространении фортепиано. Сохранились сведения о существовании в начале XIX в. нескольких «мастерских и даже небольших фабрик по изготовлению роялей в Вильно, Минске, Киеве, Кременце и Каменеци-Подольском [5, с. 263].

В XX – начале XXI вв. интерес к старинной музыке возрождается, в том числе и в белорусской музыкальной культуре. С одной стороны, мы не можем говорить о широком развитии исполнительской практики на старинных клавирных инструментах, поскольку ни в одном музыкальном учебном заведении игре на клавесине и клавикорде не обучают. Однако в Беларуси есть ряд музыкальных коллективов и исполнителей, получивших образование в зарубежных музыкальных учебных заведениях и специализирующихся на исполнении старинной музыки. Среди белорусских музыкантов можем назвать И. Оловникова и К. Шарова. Исполнители, благодаря полученному образованию в Московской консерватории (И. Оловников), а также стажировкам у ведущих европейских музыкантов (обучение К. Шарова у профессора Н. Ванадзиньша в Рижской консерватории и стажировка в Швейцарии под руководством Ж. Гийу), с успехом представляют себя как концертирующие пианисты, а также органисты и клавесинисты [7].

Кроме того, в Беларуси существует единственный коллектив, специализирующийся на исполнении музыки эпохи барокко и ранней классики в исторически ориентированной манере – ансамбль «Камерные солисты Минска», который был создан в 2001 г. петербургским дирижером и клавесинистом Дмитрием Зубовым. Репертуар ансамбля очень разнообразен: от небольших по составу камерно-инструментальных сочинений до таких грандиозных произведений как «Страсти по Матфею» и Месса си минор Иоганна Себастьяна Баха или цикл кантат «*Membra Jesu nostri*» («Тело нашего Иисуса») Дитриха Букстехуде.

«Камерные солисты Минска» регулярно выступают на сценах большого и малого залов Белгосфилармонии. Ансамбль сотрудничает с Государственным камерным хором Республики Беларусь и с известными белорусскими музыкантами Николаем Марецким, Виктором Копытько, Татьяной Гавриловой,

Натальей Акининой, Дианой Трифоновой и многими другими. Гастроли коллектива с большим успехом проходят в Германии.

Художественный руководитель коллектива, Дмитрий Зубов, окончил Ленинградскую консерваторию как хоровой и симфонический дирижер, органист и пианист (класс профессора В.В. Нильсена), а также Высшую школу музыки и изобразительных искусств в Штутгарте как клавесинист. В 2001 г. вместе с ансамблем «Камерные солисты Минска» впервые в Беларуси исполнил такие произведения как «Membra Jesu nostri» Д. Букстехуде, «Страсти по Матфею» И.-С. Баха, «Ариадна на Наксосе» Г. Бенды и многие другие. В середине 2000-х гг. Д. Зубов первым в Петербурге продирижировал операми Г. Перселла и В.-А. Моцарта в аутентичной манере. В настоящее время при поддержке «Гете-института» музыкант организует концерты старинной музыки XVII–XVIII вв. из серии «Музыкальные столицы Европы», для участия в которых приглашаются отечественные и зарубежные исполнители. Кроме того Д. Зубов регулярно выступает в Беларуси как солист-клавесинист, исполняя преимущественно музыку эпохи Барокко [7].

Старинные клавирные инструменты представлены как экспонаты в различных музеях Беларуси. Так, в экспозиции Национального исторического музея Республики Беларусь находится фортепиано, созданное в середине XIX века. Примечательным является тот факт, что инструмент был создан белорусским мастером Константином Богино на фабрике «J. Foth» в Минске [8]. Среди «играющих» старинных клавиров можно назвать клавесин, который находится в музее истории г. Могилева. Инструмент размещен в одном из экспозиционных залов, который является так же и концертным. В музее ежегодно проводятся так называемые «музыкальные салоны», в программе которых звучат инструментальные и вокальные произведения композиторов XVII–XIX вв., в том числе и белорусских – М.К. Огинского, О. Козловского, Я. Голланда и др. Постоянным участником музыкальных салонов является ансамбль старинной музыки «Кантабиле».

Старинные клавирные инструменты (в первую очередь – концертный инструмент – клавесин) являются неизменными участниками многих концертных программ, посвященных европейской музыкальной культуре XVII–XIX вв. Благодаря звучанию старинных инструментов исполнители с большим успехом воссоздают атмосферу прошлых веков.

1. *Вялікае княства Літоўскае* : у 2 т. / рэдкал.: Г.П. Пашкоў (гал.рэд.) [і інш.]. – Мінск : Бел. энцыкл., 2005-2006. – Т. 2 : Кадэцкі корпус – Яцкевіч / Г.П. Пашкоў [і інш.]. – 2006. – 792 с. : іл.

2. *Дадиомова, О. В.* Музыкальная культура городов Беларуси в XVIII веке / О.В. Дадиомова. – Минск : Навука і тэхніка, 1992. – 207 с.

3. *Друскин, М. С.* Собрание сочинений в 7 т. / М.С. Друскин. – Т. 1. Клавирная музыка Испании, Англии, Нидерландов, Франции, Италии, Германии XVI-XVIII веков [редкол. : И.В. Розанов и др.]. – СПб. : Композитор, 2007. – 799 с. : ил.

4. *Пракапцова, В. П.* Спасціжненне майстэрства / В.П. Пракапцова. – Мінск : Мінская фабрыка каляровага друку, 2006. – 288 с. : іл.

5. *Цеханавецкі, А.* Міхал Казімір Агінскі і яго «Сядзіба музаў» у Слоніме /

А. Цеханавецкі ; пер. з ням. мовы У. Сакалоўскага ; навук. рэд., пер. і тэкст прадмовы А. Мальдзіса. – Мінск : Про Хрысто, 2006. – 272 с.

6. *Ripin, E.M.* Harpsichord / E. M. Ripin // The New Grove Dictionary of Music and Musicians / Executive Editor John Tyrrell. – In 30 v. – London: Macmillan Publishers Limited. – V. 11. – P. 4-44.

7. *Официальный сайт* Белорусской государственной филармонии [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.philharmonic.by/>. – Дата доступа: 27.01.2014.

8. *Калекцыя «Музычныя інструменты»* [Электронны рэсурс] / Афіцыйны сайт Нацыянальнага гістарычнага музея Рэспублікі Беларусь. – Режим доступа: <http://histmuseum.by/be/muzinstr/>. – Дата доступа: 18.07.2014.

ДИНАМИКА РАЗВИТИЯ ПЕВЧЕСКОЙ ПРАКТИКИ БЕЛОРУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ: ДИАХРОНИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Густова Л. А.

кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры белорусской и мировой художественной культуры УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (Республика Беларусь, г. Минск)

Белорусская певческая культура православной традиции представляет собой специфическое явление национальной художественной культуры. Синхронные и диахронные процессы в литургическом и внелитургическом типах православной певческой практики обуславливались различными факторами, которые и предопределили ее диахроническое развитие [2].

Первую периодизацию истории развития православной певческой практики богослужебного типа осуществил в 1867 г. Д. Разумовский на основе палеографического анализа древнерусских рукописных певческих памятников и анализа древнерусских летописей. Ученый выделил три эпохи в развитии древнерусского богослужебного пения: 1) эпоха старого истинноречия (XI – XIV вв.), 2) эпоха раздельноречия (хомонии) (XV – сер. XVII вв.), 3) начало эпохи нового истинноречия (с сер. XVII в.) [3, с. 58, 64, 80]. Иной подход к периодизации истории православной певческой практики предложил И. Гарднер в 1977 г., который объединил в единый непрерывный цикл развития древнерусскую богослужебно-певческую культуру (Киевская митрополия) и богослужебное пение Русской Православной Церкви (Московская митрополия, а затем патриархат). Исследователь выделил две эпохи, атрибутируя их господством того или иного вида нотации. Первая эпоха (X – сер. XVII в.) характеризуется как исключительно монодийная; вторая (от сер. XVII в.) – характеризуется господством линейной нотации [1, с. 25–26]. Периодизация И. Гарднера имеет разомкнутый характер; автор подчеркивает продолжение развития русского богослужебного пения и сохранение его традиций в различных внешних условиях на течение XX в.

Предлагаемая периодизация развития белорусской православной певческой практики построена на основе условного деления культурно-исторического процесса на хронологические периоды, протекавшего в