

## ДА ПЫТАННЯ КЛАСІФІКАЦЫІ БЕЛАРУСКАЙ ТАНЦАВАЛЬНАЙ НАРОДНАЙ МУЗЫКІ

Вывучэнне танцавальнай народнай музыкі – важнейшая частка даследавання народнага танца. Але пакуль што няма прац, прысвечаных менавіта аналізу музычнага танцавальнага фальклору, і гэта мае свае тлумачэнні. Па-першае, харэаграфічны фальклор вывучаецца ў асноўным харэографамі, а яны, дбаючы аб сваіх важных і сур’ёзных мэтах, амаль не звяртаюцца да разгляду музычнага боку танца і не паглыбляюцца ў аналіз структурна-моўных асаблівасцей музыкі. Даследчыкі музычнага фальклору не надаюць асаблівай увагі танцавальнай музыцы: яны ставяць (што абгрунтавана) на першае месца песенны фальклор. Выключэнне складае жанр карагода як пагранічны паміж песеннай і танцавальнай творчасцю, па прычыне чаго яго музычнае (песеннае) суправаджэнне не засталася без увагі фалькларыстаў-музыкантаў (З.Мажэйка, Т.Варфаламеевай, А.Раговіча і інш.). Адсутнасць мэтанакіраванага апісання танцавальнай музыкі беларускага народа, безумоўна, з’яўляецца карціну даследавання народнага харэаграфічнага мастацтва, якая, дзякуючы намаганням таленавітых беларускіх вучоных і харэографістаў (Ю.Чурко, А.Алексютовіч, І.Хвораста, С.Грабеншчыкова, М.Козенка, В.Яшчанка і інш.), робіцца ўсё больш поўнай.

Класіфікацыя музычнага танцавальнага фальклору мала распрацавана ў айчынай фалькларыстыцы. Пасцей за ўсё было б перанесці на музыку класіфікацыю харэаграфічнага матэрыялу. Беларускімі харэазнаўцамі прапануюцца розныя прынцыпы класіфікацыі народнай танцавальнай творчасці. Найбольш удалым уяўляецца падыход да гэтай справы Ю.М.Чурко. У аснову яе класіфікацыі пакладзены структурна-стылістычны метад, паводле якога ўся харэаграфічная творчасць беларусаў падзяляецца на тры жанравыя групы: карагоды, танцы і скокі – знутраным дзяленнем кожнай групы на віды [13, 14].

Практычнасць гэтага метаду класіфікацыі, які дае магчымасць лёгка “ідэнтыфікаваць” жанравую прыналежнасць танца, аднавіць яго выгляд па некалькіх дэталях, а таксама натуральная перадумова – зыходзіць у даследаванні пэўнага віду мастацтва са спецыфічных сродкаў і прыёмаў самога гэтага мастацтва – робяць класіфікацыю Ю.Чурко эфектыўнай і лагічнай. Наколькі прыдатная гэта класіфікацыя для танцавальнай музыкі, высветліцца пазней.

Некаторыя фалькларысты-музыканты па аналогіі з песенным фальклорам разглядаюць танцавальную музыку з пункту гледжання яе сувязі з каляндарнай і сямейна-бытавой абраднасцю і адрозніваюць абрадавыя і неабрадавыя танцы [4, 14]. Але танцаў, прымеркаваных да абрадаў, вельмі мала. Каляндарная прымеркаванасць уласціва карагодам: яны выконваліся на Масленіцу, Вялікдзень, Купалле, Каляды і іншыя святы.

Класіфікаваць танцавальную музыку можна зыходзячы са спосабу выканання суправаджэння да танцаў – “чыста” вакальнага, інструментальнага і змяшанага – вакальна-інструментальнага. Для такога падыходу ёсць сур’ёзныя падставы. У беларускай народнай харэаграфіі маюцца жанры, якія выконваюцца выключна пад спевамі. Гэта перш за ўсё карагоды. Танцы позняга паходжання – кадрылі, гарадскія бытавыя, бальныя – выконваюцца ў асноўным пад акампанемент ансамбляў народных інструментаў. Большая частка традыцыйных беларускіх танцаў суправаджаецца (поруч з інструментальным саставам) таксама і песнямі. Цесная сувязь танца з вакальна-песенным і інструментальным кампанентамі – характэрная асаблівасць беларускай народнай харэаграфіі, якую адзначаюць многія даследчыкі. Прыпяванне пад танец надае апошняму асаблівую жыццярэаднасць і запал.

Такім чынам, класіфікацыя танцавальнай музыкі па спосабе яе выканання падзяляе ўсё музычнае суправаджэнне да танцаў на тры групы: вакальнае – у карагодах; змяшанае, вакальна-інструментальнае – у большасці танцаў; інструментальнае – у танцах позняга паходжання, запазычаных, гарадскіх бытавых, бальных. Аднак і апошнія з прычыны жывучасці традыцыйнага сінкрэтызму народнага мастацтва часта выконваюцца з імправізаванымі, ствараемымі на хаду прыпеўкамі.

Паколькі мы разглядаем з’яву музычнага мастацтва, хоць і цесна звязаную з харэаграфічным, найбольш правільным уяўляецца такі падыход, калі ў аснове класіфікацыі ляжыць аналіз самой музыкі, яе іманентных уласцівасцей і законаў. Менавіта ён і абраны намі для стварэння класіфікацыі танцавальнага музычнага матэрыялу. Аналіз павінен складацца з вывучэння гукавога

дыяпазону (амбітусу) танцавальных мелодый, іх ладава-інтанацыйнай прыроды, метра, рытму, структуры, адрозненняў пры вакальным і інструментальным выкананні, рэгулярнасці ці выпадковасці выканання, колькасці матываў да танца, інструментарыя і інш. Гэта дастаткова шырокі спектр пытанняў, якія немагчыма асвятліць у межах аднаго артыкула. Таму закранем галоўныя музычна-моўныя параметры – ладава-інтанацыйны і метрарытмічны.

Тэмбравы параметр добра вывучаны ў работах І.Назінай, А.Скорабагатчанка і інш. [8, 10]. Інструментальнай народнай музыцы, у тым ліку і танцавальнай, прысвечана акадэмічнае выданне “Беларуская народная інструментальная музыка” [4]. Таму гэты бок танцавальнай музыкі не будзе намі кранацца, як і складаныя пытанні існавання, распаўсюджанасці танцавальных мелодый і інш.

Менавіта ладава-інтанацыйная пабудова танцавальных мелодый павінна скласці аснову класіфікацыі. У гэтым пераконвае нас параўнанне розных інструментальных варыянтаў адной мелодыі, а таксама інструментальных з вакальнымі. Пры шматлікіх адрозненнях меладычных, рытмічных рысункаў, нават структуры, нязменным, агульным застаецца ладава-інтанацыйны комплекс – гэты сапраўдны стрыжань народнай танцавальнай мелодыі.

Выдатны даследчык беларускага музычнага фальклору В.Елатаў вывучаў ладавyy асновы беларускай народнай песні [5]. Яго вывады, метадыка даследавання служаць вялікай падмогай у аналізе ладавага боку танцавальнай музыкі.

Намі былі прааналізаваны амбітус ладу, ладавае нахіленне, тыповыя папеўкі беларускай танцавальнай музыкі. У працэсе аналізу выявіліся відавочныя адрозненні, што дазволіла вылучыць дзве вялікія жанравыя групы – карагоды і танцы. Карагоды, у сваю чаргу, падзяляюцца на вясенне-летнія карагодныя песні, зімовыя карагодныя гульні і танцавальныя карагоды. Танцы таксама падзяляюцца на дзве падгрупы: старадаўнія традыцыйныя і больш познія – полькі, кадрылі, гарадскія бытавыя і бальныя.

---

Даследуючы першую жанравую групу – музыку карагодаў, мы аналізавалі даволі вялікі матэрыял карагодных мелодый, які прадстаўлены ў работах “Песні Беларускага Падняпроўя”, “Традыцыйная мастацкая культура Беларусі”, “Песенны фальклор Палесся”, а таксама ў нотатэцы Галіновай навукова-даследчай лабараторыі (ГНДЛ) беларускай танцавальнай творчасці [7, 9, 11, 17]. Выявілася, што большасць мелодый першай падгрупы – вясенне-летніх карагодаў – маюць тэрцавы, квартавы ці квінтавы амбітус з малой (мінорнай) тэрцыяй у аснове, у многіх выпадках – з ніжняй субквартай ці з пашырэннем ладу ўніз на адну–тры ступені. Вельмі рэдка сустракаюцца прыклады ладу з гексахордавай асновай – VI ступень быццам бы “выпадкова” ў напева. У квартавых ладах вялікая роля трыхордавых зваротаў (у кварце), у ладах з квінтавай апорай тыповыя трыхорды ў квінце.

Другую падгрупу карагодаў складаюць зімовыя карагодныя гульні і танцавальныя карагоды. Жанравая розніца адлюстроўваецца ў ладавай пабудове напеваў: тут пераважаюць гексахордавыя і актаўныя лады з мажорнай III ступенню. Пры гэтым VII ступень, што так рэдка гучыць у вясенне-летніх карагодах, у зімовых вельмі характэрная. Так, набліжэнне да танцавальнай стыхіі спрыяе пашырэнню амбітуса і “прасвятленню” ладавага каларыту карагодных мелодый.

Старадаўнія традыцыйныя танцы вывучаліся намі па зборніках М.Чуркіна, М.Куліковіча, М.Федароўскага, па працах Ю.Чурко, а таксама па матэрыялах ГНДЛ [12, 13, 14, 16, 17]. Гэты старажытны пласт танцавальнага мастацтва беларусаў складаюць такія танцы, як “Юрачка”, “Лявоніха”, “Верабей”, “Таўкачыкі”, “Жабка”, “Бычок”, “Кабылка”, “Каваль”, “Мікіта”, “Шастак”, “Трачанікі”, “Гусачок”, “Дожджык”, “Журавель”, круцёлкі і мяцеліцы і інш. Традыцыйныя танцы вылучыліся з карагодаў у XIV–XVI стст. і доўгі час існавалі паралельна з імі нават з аднолькавымі назвамі (“Падушачка”, “Шастак”, “Зяец”, “Гусачок” і інш.). Напэўна, такой цеснай сувяззю з карагодамі тлумачыцца выкананне гэтых танцаў не толькі з інструментальным суправаджэннем, але і абавязкова пад песню. Як бачна з назваў танцаў, яны маюць у асноўным ілюстрацыйную прыроду: у своеасаблівай мастацкай форме адлюстроўваюць з’явы прыроды, паводзіны жывёл і птушак, працоўныя ці гульнівыя працэсы.

Мелодыі традыцыйных танцаў грунтоуюцца ў большасці на пентахордавых ладах, часам з субквартай, з пашырэннем за кошт уводнага тону (знізу) ці сексты (зверху). У масе сваёй гэтыя мелодыі мажорныя. Дакладна адчуваецца апора на квінту (I–V ступені), сярод папевак часта

сустракаюцца трыхорды ў кварце, квінтавыя хады з I на V, з V на II ступені, рух па гуках трохгучча, але пераважае плаўны, паступовы рух.

Другая вялікая група танцаў з'явілася на тэрыторыі Беларусі ў сярэдзіне XIX ст., калі пачала адбывацца асіміляцыя традыцыйнага фальклору з замежным – кадрылямі, полькамі, а пазней, у канцы XIX – пачатку XX ст. з моднымі гарадскімі бытавымі танцамі. У гэтай групе вылучаецца полька, якая стала адным з найбольш любімых і распаўсюджаных танцаў беларускай вёскі, паспраўднаму нацыянальным беларускім танцам са мноствам мясцовых разнавіднасцей. Мы абмежаваліся назіраннямі менавіта над музыкай полек з той прычыны, што сярод гарадскіх бытавых танцаў шмат запазычаных у рускага, украінскага, польскага і іншых народаў і шырока распаўсюджаных мелодый, а музыка кадрыляў – гэта часцей за ўсё набор папулярных танцавальных і песенных мелодый. Так, у склад гэтай музычна-танцавальнай сюіты могуць уваходзіць “Ва саду лі”, “Ляцелі дзве пцічкі”, “Лявоніха”, “Барыня”, “Зеркала”, полькі і інш. Такім чынам, новага з музычнага пункту гледжання гэтыя танцы ў сабе не нясуць.

Мелодыі полек выяўляюць рост гукараду да актавы і больш, перамяшчэнне тонікі з цэнтральнага становішча ў ніжняе, трохгучную аснову мелодыі, ладавую пераменнасць, а дакладней – мадуляцыю ў танальнасць дамінанты, перавагу ў мелодыі квінтавых інтанацый. У мелодыях полек выразна праяўляецца апора на класічную гарманічную формулу – поўны гарманічны зварот: T–S–D–T з варыянтамі S–T–D–T і T–D–D–T.

Падрэсленая роля тоніка-дамінантавых адносін, кадансы VII–I, V–I, з'яўленне ў міноры #VII ступені і так званая “ўкраінскага” ладу (блізкага дамінантаваму) – усё гэта сведчыць як аб больш познім паходжанні танцавальных мелодый, так і аб яўнай запазычанасці многіх з іх. Некаторыя асаблівасці танцавальнай музыкі названай катэгорыі з'явіліся ў выніку распаўсюджвання інструментальнага тыпу суправаджэння: гэта развіты меладычны рух, шырокі дыяпазон, квінтавая апора. Надзвычай разнастайныя “вызваленныя” ад слоў мелодыі полек. Захопліваючы часам дыяпазон да дзвюх актаў, яны льюцца вольна, лёгка, мудрагеліста. Сярод тыповых меладычных рысункаў – матывы, у якіх спалучаюцца апяванне гуку з паступовым рухам, трыхордавы зварот, рух па гуках трохгучча, скачкі на кварту, сексту, септиму з процірухам і інш.

Істотныя адрозненні жанравых груп танцавальнай музыкі выяўляе метрарытмічны параметр.

Метр вясенне-летніх карагодаў характарызуецца нерэгулярнасцю, пераменнасцю, памерамі 5/4, 6/4, зрэдку 7/4, 9/8. Большай строгаасцю адрозніваецца метрыка зімовых гульнявых і танцавальных карагодаў – асноўны памер тут 4/4. У рытміцы карагодных мелодый, як у многіх старажытных напевах, існуюць тыповыя рытмічныя формулы –рэшткавыя формы музычнага мыслення, ад якіх з цягам часу адбываецца паварот да індывідуалізаванай рытмікі. У беларускіх карагодах такіх рытмаформул некалькі: рытм карагода “Проса”: ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ ♪; рытм “Стралы” (“руская рытмаформула” – І.Земцоўскі) – ♪ ♪ ♪; рытмаформула “Луки” – ♪ ♪ ♪ ♪ ♪, “Лявоніхі” – ♪ ♪ ♪ ♪ ♪ і інш.

У рухавых гульнявых танцавальных карагодах часта сустракаецца формула, падобная на ўкраінскую “каламыйку”. Хуткі тэмп, тэкст скарагаворна-прыпеўнага характару, укараненне танцавальных рытмічных элементаў, у прыватнасці правільнае чаргаванне рытмічных акцэнтаў, роўнапрацягласць музычных фраз – тое, што збліжае гэтыя карагоды з танцамі. Для многіх гульнявых і танцавальных карагодаў характэрны рытмічны кантраст паміж дзвюма часткамі страфы: першая – больш спакойная, размераная, выкладаецца буйнымі працягласцямі, другая – рытмічна рухаваая, з дробнымі працягласцямі, часта з'яўляецца рытмічным змяншэннем першай у два разы (“У карагодзе мы былі”, “Па вуліцы маставой”, “Заінька, ты шэры мой”). Радзей сустракаюцца зваротныя суадносіны частак (“Ох, і сеяла Ульяніца лянок”).

Структура карагодаў дастаткова ўстойлівая. Распазнавальнай адзнакай жанру з'яўляецца наяўнасць прыпеву ў трэцім з чатырох паўрадкоўяў са словамі “Ой, люлі, люлі”, “Ай, лялё, рана”, “Ой, лі, вой, лялі” і інш. Асноўная маштабна-тэматычная структура – парная перыядычнасць: AABV, AVAB, AA`AA`, зрэдку – ABCV. Маштабы пабудовы могуць быць розныя: 3+3+3+3, 2+1+1, 2+2+2+2. Аднак квадратнасць у многіх выпадках (асабліва ў вясенне-летніх карагодных песнях) толькі знешняя, таму што ў тактах розная колькасць долей (метрычная пераменнасць). Неквадратныя і карагоды са структурай “павольна – хутка”. Чым бліжэй карагод да танца, тым больш ён адрозніваецца структурнай дакладнасцю, квадратнасцю пабудовы. “Падчас цяжка вызначыць, дзе канчаецца карагод і пачынаецца танец”, – піша В.Яшчанка аб карагодах Магілёўскай вобласці [15, с. 85].

Метрарытм танцавальнай музыкі істотна адрозніваецца ад карагоднай. У традыцыйных танцах пераважнымі метрамі робяцца двухдольныя – 2/4 і 4/4. Пераменныя метры амаль не сустракаюцца, і непадзельна пануюць прынцыпы парнасці, сіметрычнасці і квадратнасці. Асноўнымі рытмічнымі адзінкамі з’яўляюцца восьмыя, чацвартныя і палавінныя ноты. Выкананне гэтых танцавальных мелодый са словамі не спрыяе разнастайнасці і асаблівай рухавасці рытмічных фігур. У вакальнай партыі практычна адсутнічаюць распевы, словы пяюцца выразнай скорогаворкай. Рытміка традыцыйных танцаў у іх песенным варыянце вельмі простая, як і нескладаныя, лаканічныя іх мелодыі.

Структура напеваў наступная: ААВВ (“Таўкачыкі”, “Гусачок”, “Каваль”), АВ АВ (“Жабка”, “Ланцуг”, “Антон маладзенькі”), АВВ (“Каза”, “Завіруха”, “Заенец”, “Ачарот”). Усе пабудовы ў гэтых прыкладах сіметрычныя і кратныя двум. На гэтым фоне выдзяляецца структура танцаў, якія групуюцца па тры такты – 3+3+3+3: “Лявоніха”, “Мяцеліца”, “Мельнік” (“Млынок”). Незвычайна для танцаў і традыцыйная для карагодаў структура з дзвюх няроўных частак, павольнай і хуткай (“Канпелькі”, “Бычок”).

Інструментальная танцавальная музыка позняга паходжання: інструментальныя “пералажэнні” песенных мелодый і свабодныя ад слоў найгрышы полек, кадрыляў і гарадскіх бытавых танцаў – мае вельмі мабільны рытм. Шэраг асноўных рытмічных зваротаў танцаў адзначаны ў кнізе В.Елатава “Ритмические основы белорусской народной песни” [6], аднак кожны з іх абмяжоўваецца часовай працягласцю ў адну чвэрць, і іх, такім чынам, атрымліваецца зусім нямнога. Гэта можа выклікаць ілюзію, што ў аснове беларускай танцавальнай рытмікі ляжыць усяго толькі які-небудзь дзесятак рытмічных ячэек. Мы прааналізавалі рытмічныя звароты, характэрныя для полькі, гэтай квінтэсенцыі беларускай танцавальнай стыхіі, у межах аднаго такта (2/4) і атрымалі каля сарака варыянтаў без уліку тых найдрабнейшых працягласцей і асаблівых відаў рытмічнага дзялення (трыёлі, квінтолі і г.д.), якімі багата імправізацыйна-віртуознае выкананне на некаторых інструментах. Здзіўляе разнастайнасць “набораў” рытмічных фігур у аб’ёме адной мелодыі. Гэта нагадвае калейдаскоп, у якім пры кожным павароце назіраеш новую, непаўторную камбінацыю элементаў.

Метр (двухдольны) і структура полек адносяцца да стабільных параметраў. Квадратны перыяд паўторнай будовы – галоўная канструкцыя. Уся полька складаецца з двух–трох такіх перыядаў, з вар’іраваным паўтарэннем частак ці нанізваннем новых мелодый.

Падагульняючы вышэйсказанае, варта яшчэ раз адзначыць, што музыка-знаўчы падыход да праблемы класіфікацыі танцавальнай музыкі, заснаваны на аналізе самой музыкі, яе ладава-інтанацыйнага, метрарытмічнага, структурнага параметраў, з’яўляецца вядучым. Такі аналіз дазваляе дакладней убачыць адрозненні карагодаў ад танцаў, а ўнутры кожнай групы вылучыць падгрупы: карагоды – вясенне-летнія і зімовыя, танцы – старадаўнія традыцыйныя і позняга паходжання, першалачаткова запазычаныя, але асіміляваныя (полькі, кадрылі і інш.).

Мы абагульнілі нашы назіранні ў табліцах, якія пацвярджаюць абгрунтаванасць прапанаванай класіфікацыі.

Табліца 1

Ладава-інтанацыйны комплекс

Параметры	Карагоды		Танцы	
	вясенне-летнія	зімовыя	традыцыйныя	позняга паходжання
Амбітус ладу	тэрцыя, кварта, квінта (часам з субквартай)	гексахорд (часам актава)	пентахорд (часам з субквартай)	актава (да 2 актаў)
Ладавае нахіленне	мінор	мажор, пераменнасць	мажор	мажор, гарманічны мінор
Папеўкі, меладычны рух	трыхорды ў кварце, квінце	трыхорды, звароты з VIIступенню	квінтавая апора, паступовы	квінтавая апора, трохгучная аснова

			рух	
--	--	--	-----	--

Табліца 2

## Метрарытмічны комплекс

Пара- метры	Карагоды		Танцы	
	вясенне- летнія	зімовыя	традыцыйныя	позняяга паходжання
Метр	5/4, 6/4, 7/4, 9/8, метрычная пераменнасць	4/4	2/4, 4/4	2/4
Рытм	рытмічныя адзінкі ♩, ♪; тыповыя формулы	тыповыя фор- мулы, рыт- мічны кант- раст “павольна– хутка”	рытмічныя адзінкі ♩, ♪, ; простая рыт- міка	рытмічныя адзінкі ♩, ♪, ; шырокі набор рытмічных рысункаў (звыш 40)
Структура	неквадратнасць, ААВВ, АВСВ, АВАВ		квадратнасць, парнасць, ААВВ, АВАВ	квадратны перыяд паўторнай будовы

Відавочна, што старадаўнія традыцыйныя танцы займаюць прамежкавае становішча паміж карагодамі і танцамі параўнальна нядаўняга паходжання. Па сваёй ладава-інтанацыйнай будове, рытмічнай прастаце яны бліжэй да карагодаў, метр і структура набліжае іх да полек і іншых позніх танцаў. Тлумачыцца гэта іх цеснай сувяззю з песняй, словам, а таксама генетычнай роднасцю з карагодамі, з якіх яны вылучыліся.

Адрыў ад вакальнага пачатку абумовіў развіццё спецыфічных асаблівасцей мелодыкі і рытмікі полек і іншых танцаў XIX – пачатку XX ст.

Класіфікацыя танцавальнай музыкі па музычных адзнаках у асноўным супадае з класіфікацыяй беларускіх танцаў па іх харэаграфічных адзнаках (прапанавана Ю.М.Чурко). Мы не вылучаем асобна, як гэта робіць Ю.М.Чурко, музыку скокаў – сольных і масавых імправізацыйных танцаў: яны выконваюцца на музыку песень і гарадскіх бытавых танцаў (“Сямёнаўна”, “Страданні”, “Сербіянка” і інш.) і, такім чынам, не складаюць самастойнай групы танцавальнай музыкі.

Пераважнае супадзенне асноўных жанравых груп сведчыць аб непадзельнасці развіцця народнага танцавальнага мастацтва і яго музычнай асновы. Паралельна развіццю і ўскладненню харэаграфічнай лексікі пашыраецца дыяпазон, “асвятляецца” ладавы каларыт, робяцца больш складанымі і разнастайнымі рытмічныя і меладычныя рысункі танцавальнай музыкі. З паступовым адыходам ад слова ў суправаджэнні танца знікаюць састаўныя і пераменныя метры, тыповыя рытмаформулы, неквадратныя структуры. Развіццё інструменталізму надае танцавальнай музыцы больш віртуозны характар (у польках, кадрылях), і танец становіцца своеасаблівым саперніцтвам танцораў і музыкантаў, дзе абодва бакі сінкрэтычнага мастацтва ўвасабляюць шчодрасць творчага дару беларускага народа.

1. *Алексютович Л.К.* Белорусские народные танцы, хороводы, игры / Под ред. М.Я.Гринблата. – Мн.: Вышэйш. школа, 1978.

2. *Алексютович Л.К.* Беларускія народныя полькі. – Мн.: Беларусь, 1995.

3. *Анталогія беларускай народнай песні* / Укл. Г.Цітовіч. – Мн.: Беларусь, 1975.

4. *Беларуская народная інструментальная музыка* / Рэд., камент. І.Д.Назінай. – Мн.: Навука і тэхніка, 1989.

5. *Елатов В.И.* Ладовые основы белорусской народной песни. – Мн.: Наука и техника, 1964.

6. *Елатов В.И.* Ритмические основы белорусской народной музыки. – Мн.: Наука и техника, 1966.

7. *Мажэйка З.Я., Варфаламеева Т.Б.* Песні Беларускага Падняпроўя. – Мн.: Бел.навука, 1999.
8. *Назіна І.Д.* Беларuskія народныя музычныя інструменты. – Мн.: Беларусь, 1997.
9. *Раговіч Ул. І.* Песенны фальклор Палесся: У 3 т. – Мн.: Выд-ва “Чатыры чвэрці”, 2001. – Т. 1.
10. *Скорабагатчанка А.В.* Народная інструментальная культура Беларускага Паазер’я. – Мн.: Бел.навука, 1997.
11. *Традыцыйная мастацкая культура Беларусі / Скл. Т.Б.Варфаламеева.* – Мн.: Бел.навука, 2001. – Т. 1.

---

12. *Чуркін М.М.* Беларuskія народныя песні і танцы / Пад рэд. М.Аладава і М.Грынבלата. – Мн.: Дзяржвыд. БССР, 1949.

14. *Чурко Ю.М.* Беларуский хореографический фольклор. – Мн.: Вышэйш.школа, 1990.

15. *Яшчанка В.* Асаблівасці карагодных традыцый Магілёўшчыны // Весці Акадэміі навук БССР. Сер. грамад. навук. – 1985. – № 2.

16. *Federowski M.* Lud bialoruski. – Warszawa: PWN, 1960. – Т.6.

17. *Нотатэка* Галіновай навукова-даследчай лабараторыі беларускай танцавальнай творчасці пры кафедры харэаграфіі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ