

Установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

Факультэт музычнага мастацтва
Кафедра тэорыі музыкі і музычнай адукацыі

УЗГОДНЕНА
Загадчык кафедры
Дожіна Н. І.

_____ 2017 г.

УЗГОДНЕНА
Дэкан факультэта
Грамовіч І. М.

_____ 2017 г.

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС
ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ

**НАРОДНА-ІНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ
МУЗЫЧНАЯ КУЛЬТУРА БЕЛАРУСІ**

для спецыяльнасцей 1-16 01 06 Духавыя інструменты (па напрамках),
1-18 01 01 Народная творчасць (па напрамках)
напрамку спецыяльнасці 1-18 01 01-02 Народная творчасць
(інструментальная музыка)

Складальнік:
доктар мастацтвазнаўства, прафесар Н. П. Яканюк

Разгледжана і зацверджана
на пасяджэнні Савета ўніверсітэта 20.06.2017 г.
пракол № 10

Мінск, 2017

Складальнік:

Яканюк Наталля Паўлаўна, прафесар кафедры тэорыі музыкі і музычнай адукацыі Установы адукацыі "Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў», доктар мастацтвазнаўства, прафесар

Рэцэнзенты:

Дадзіёмава Вольга Владимировна, загадчык кафедры беларускай музыкі Установы адукацыі "Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі», доктар мастацтвазнаўства, прафесар

Полосмак Ганна Алегаўна, дэкан музычнага факультэта ўстановы адукацыі "Інстытут сучасных ведаў імя. Шырокава", кандыдат мастацтвазнаўства

Разгледжаны і рэкамендаваны да сцвярджэнні:

Кафедры тэорыі музыкі і музычнай адукацыі
(пракакол ад _____ № _____);

Саветам факультэта музычнага мастацтва
(пракакол ад _____ № _____)

ЗМЕСТ

1.	ЎВОДЗІНЫ	4
1.1	Тлумачальная запіска.....	4
1.2	Тэматычны план для студэнтаў 1 курса ФММ.....	6
1.3	Тэматычны плана для студэнтаў 1 курса ФЗН.....	7
2.	ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ.....	
2.1	Тэксты лекцый.....	8
2.2	Інфармацыйныя рэсурсы БДУКМ па праблематыцы вучэбнай дысцыпліны.....	83
3.	ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ.....	86
3.	Тэматыка семінарскіх заняткаў.....	86
4.	РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮВЕДАЎ.....	91
4.1	Заданні для кантралюемай самастойнай работы студэнтаў.....	91
4.2	Тэмы для пісьмовай самастойнай работы.....	96
4.3	Кантрольна-праверачныя тэсты.....	98
4.4	Экзаменацыйныя пытанні.....	103
4.5	Прыкладныя экзаменацыйныя тэсты.....	105
	ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ.....	107
5.1	Вучэбная праграма.....	107
5.2	Асноўная літаратура.....	126
5.3	Дадатковая літаратура.....	128
5.4	Вучэбна-метадычная карта дысцыпліны.....	131

1. ЎВОДЗІНЫ

1.1.ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вучэбна-метадычны комплекс прызначаны для рэалізацыі патрабаванняў адукацыйнай праграмы і адукацыйнага стандарту вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне “Народна-інструментальная музычная культура Беларусі”.

Курс звязаны, перш за ўсё, з дысцыплінамі спецыялізацый “Духавая музыка – народная”, “Інструментальная музыка – народная”, “Народныя духавыя інструменты” (“Клас ансамбля”, “Спецыяльны інструмент”, “Дадатковы фальклорны інструмент”), а таксама з агульнымі курсамі “Гісторыя мастацтва” і “Гісторыя Беларусі”).

Мэта дысцыпліны “Народна-інструментальная музычная культура Беларусі” – пазнанне студэнтамі традыцыйнай народна-інструментальнай музычнай культуры беларусаў ва ўсёй шматграннасці і сваеасабліваасці яе праяў як цэласнай, сацыяльна і мастацка значнай з’явы.

Падчас праходжання курса вызначаюцца наступныя агульныя **задачы**:

- засваенне гісторыі, а таксама асноўных законаў функцыянавання народна-інструментальнай культуры ў розным сацыяльным і гістарычным кантэкстах;
- вызначэнне дамінантных тэндэнцый і магчымых перспектыв яе развіцця;
- вывучэнне спецыфічных, нацыянальна-характэрных асаблівасцяў гэтай культуры ў разнастайных формах яе існавання.

У выніку праходжання дысцыпліны студэнтам неабходна **ведаць**:

- традыцыйны музычны інструментарый беларускага народа;
- канструкцыю, тэхніка-выканальніцкія і мастацкія магчымасці традыцыйных народных інструментаў;

- гісторыю паходжання, умовы, формы і асаблівасці бытавання беларускіх народных музычных інструментаў ў традыцыйнай абрадавай і пазаабрадавай практыцы;
- жанравы склад і характэрныя стылявыя рысы традыцыйнай народна-інструментальна-музыкі розных гістарычных пластоў;
- інструментальныя склады традыцыйных ансамбляў і функцыі інструментаў;
- прынцыповае адрозненне народна-інструментальнай культуры вуснай і пісьмовай традыцый.

Студэнтам неабходна ўмець:

- адрозніваць на слых тэмбры асобных беларускіх народных інструментаў;
- выконваць жанравы і стылявы аналіз сольных і ансамблевых найгрышаў;
- вылучаць нацыянальна-характэрныя стылявыя прыкметы традыцыйнай беларускай народна-інструментальнай музыкі.

Студэнтам неабходна валодаць:

- метадыкай жанрава-стылістычнага аналізу ўзораў традыцыйнай інструментальнай музыкі;
- сістэматызацыяй музычных інструментаў ў адпаведнасці з сістэмай Харнбостэля-Закса;
- навыкамі чытання і выканання расшыфровак традыцыйнай беларускай народнай музыкі на фартэпіяна.

У адпаведнасці з вучэбным планам на вывучэнне дысцыпліны “Народна-інструментальна-музычная культура Беларусі” прадугледжана ўсяго 100 вучэбных гадзін, з якіх: 24 гадзіны лекцыйныя, 6 гадзін – семінарскія заняткі. 70 гадзін прадугледжана на самастойную работу студэнтаў. Вучэбным планам прадугледжана праходжанне курса на 1 курсе. Выніковая форма кантролю – экзамен.

ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН для студэнтаў ФММ

№ №/ ПП	Назва тэмы	К-ць гадзін		
		Лекц.	Пр.	Сам.
1.	<i>Модуль 1. Тэарэтычныя асновы этнаінструментазнаўства</i>	4	-	12
1.1	Этнаінструментазнаўства як навука. Структура народна-інструментальнай музычнай культуры вуснай традыцыі	2		4
1.2	Музычны інструмент як асноўны аб'ект этнаінструментазнаўства. Класіфікацыя музычных інструментаў	2		4
1.3	Жанравы склад і асаблівасці функцыянавання беларускай народнай інструментальнай музыкі. Музыканты і музычныя майстры — носьбіты традыцый народнай інструментальнай музычнай культуры			4
2.	<i>Модуль 2. Беларускія народныя музычныя інструменты класа аэрафонаў</i>	6	2	20
2.1	Флейтавыя аэрафоны ў традыцыйнай культуры беларусаў. Дудка і акарына	2		6
2.2	Языкковыя аэрафоны: іх разнавіднасці і сацыяльна-мастацкія функцыі Беларускае традыцыйнае бурдоннае шматгалоссе ў мастацтве дудароў	2	1	10
2.3	Амбушурныя аэрафоны: асаблівасці канструкцыі і функцыянавання. Сігнальныя найгрышы. Свабодныя аэрафоны	2	1	4
3.	<i>Модуль 3. Ідыяфоны і мембранафоны ў традыцыйнай музычнай культуры беларусаў</i>	4		12
3.1	Бубен і барабан.	2		2
3.2	Ідыяфоны. Іх агульныя і адметныя рысы			4
3.3	Гармонік ў традыцыйнай культуры беларускага народа. Выканальніцкае мастацтва вясковага гарманістаў	2		6
4.	<i>Модуль 4. Інструменты групы хардафонаў</i>	6	2	30
4.1	Скрыпка і яе папярэднікі ў Беларусі. Выканальніцкае майстэрства беларускіх скрыпачоў.	2	1	10
4.2	Традыцыя лірніцтва на Беларусі	1		4
4.3	Цымбалы ў музычнай практыцы беларусаў	2	1	8
4.4	Шчыпкова-брынкальныя хардафоны беларусаў (мандаліна, балалайка, гітара, цытра)	1		8
5.	<i>Модуль 5. Традыцыя народнага інструментальнага выканаўства ў Беларусі</i>	4	2	26
5.1	Традыцыйныя інструментальныя ансамблі беларусаў. Спецыфіка пабудовы народнай ансамблевай партытуры	2		8
5.2	Жанравыя і стылявыя асаблівасці сольных і ансамблевых найгрышаў		2	12
5.3	Сучасныя тэндэнцыі і перспектывы сцэнічнага пераасэнсавання беларускай музычнай спадчыны	2		6
УСЯГО:		24	6	70

ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН для студэнтаў ФЗН

№ №/ ПП	Назва тэмы	К-ць гадзін		
		Лекц.	Пр.	Сам
1.	<i>Модуль 1. Тэарэтычныя асновы этнаінструментазнаўства</i>	2		14
1.1	Этнаінструментазнаўства як навука. Структура народна-інструментальнай музычнай культуры вуснай традыцыі	1		4
1.2	Музычны інструмент як асноўны аб'ект этнаінструментазнаўства. Класіфікацыя музычных інструментаў	1		4
1.3	Жанравы склад і асаблівасці функцыянавання беларускай народнай інструментальнай музыкі. Музыканты і музычныя майстры — носьбіты традыцый народнай інструментальнай музычнай культуры			6
2.	<i>Модуль 2. Беларускія народныя музычныя інструменты класа аэрафонаў</i>	2		18
2.1	Флейтавыя аэрафоны ў традыцыйнай культуры беларусаў. Дудка і акарына	0,5		6
2.2	Языкковыя аэрафоны: іх разнавіднасці і сацыяльна-мастацкія функцыі Беларускае традыцыйнае бурдоннае шматгалоссе ў мастацтве дудароў	1		6
2.3	Амбушурныя аэрафоны: асаблівасці канструкцыі і функцыянавання. Сігнальныя найгрышы. Свабодныя аэрафоны	0,5		6
3.	<i>Модуль 3. Ідыяфоны і мембранафоны ў традыцыйнай музычнай культуры беларусаў</i>		2	14
3.1	Бубен і барабан.			4
3.2	Ідыяфоны. Іх агульныя і адметныя рысы		1	4
3.3	Гармонік ў традыцыйнай культуры беларускага народа Выканальніцкае мастацтва вясковых гарманістаў		1	6
4.	<i>Модуль 4. Інструменты групы хардафонаў</i>	2		24
4.1	Скрыпка і яе папярэднікі ў Беларусі Выканальніцкае майстэрства беларускіх скрыпачоў.	0,5		8
4.2	Традыцыя лірніцтва на Беларусі	0,5		4
4.3	Цымбалы ў музычнай практыцы беларусаў	0,5		8
4.4	Шчыпкова-брынкальныя хардафоны беларусаў (мандаліна, балалайка, гітара, цытра)	0,5		4
5.	<i>Модуль 5. Традыцыя народнага інструментальнага выканаўства ў Беларусі</i>		2	20
5.1	Традыцыйныя інструментальныя ансамблі беларусаў. Спецыфіка пабудовы народнай ансамблевай партытуры		1	4
5.2	Жанравыя і стылявыя асаблівасці сольных і ансамблевых найгрышаў		1	8
5.3	Сучасныя тэндэнцыі і перспектывы сцэнічнага пераасэнсавання беларускай музычнай спадчыны			8
УСЯГО:		6	4	90

2. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

2.1. Тэксты лекцый

Тэма 1.1. *Этнаінструментазнаўства як навука і як вучэбны курс.*

Працягласць лекцыі: 2 акадэмічныя гадзіны.

Пытанні лекцыі:

1. Песенны і інструментальны фальклор як дзве непарыўныя часткі традыцыйнай музычнай народнай творчасці.
2. Этнаінструментазнаўства як навука.
3. Асноўныя этапы развіцця этнаінструментазнаўства.
4. Мэта, задачы і вучэбна-метадычнае забеспячэнне курса.

Мэта лекцыі: Даць агульнае уяўленне аб этнаінструментазнаўстве — навуцы аб традыцыйнай народна-інструментальнай музычнай культуры.

1. Традыцыйная народная музыка (музычны фальклор) выступае ў двух формах — песенная і інструментальная творчасць. Абедзве формы вядомы ўсім грамадска-гістарычным фармацыям, пачынаючы з дакласавых грамадстваў і ўключаючы сучасны свет. Існуе традыцыйная народная музычная творчасць толькі ў вусным выглядзе. Народная музыка мае выключна важнае выхаваўчае і эстэтычнае значэнне і, узнікаючы на аснове мастацкіх традыцый, адлюстроўвае калектыўна выпрацаваныя эстэтычныя прынцыпы працоўнага народу.

Да іншых відаў народнай творчасці — паэтычнай, харэаграфічнай, — музычны фальклор набліжаюць наступныя агульныя рысы:

- вусная форма захавання ;
- вусная кантактная форма перадачы ;
- калектыўнасць ;
- варыянтнасць ;
- традыцыйнасць.

Музычная творчасць выступае як вынік складанага дыялектычнага адзінства індывідуальнай і калектыўнай дзейнасці. Калектыўнасць праяўляецца як дзейнасць пакаленняў народных музыкантаў, як гістарычны адбор, удасканаленне, узбагачэнне праз шэраг лепшых мастацкіх рашэнняў,

вынайзеных асобнымі выканаўцамі. Калектыўнасць выступае як імгненная сатворчасць саўдзельнікаў мастацкага працэсу. Варыянтнасць праяўляецца ў творчым падыходзе да традыцыі і індывідуальнасці трактоўкі вядомых твораў. Традыцыйнасці ўласцівыя два бакі — устойлівасць і зменлівасць. З аднаго боку традыцыя з'яўляецца своеасаблівым «генетычным фондам», у якім захоўваецца мастацкі вопыт народу. З другога — для яе характэрна наватарства, праз якое індывідуальныя мастацкія пошукі і здабыткі далучаюцца да шматвяковай спадчыны, абнаўляючы і ўзбагачаючы яе. Такім чынам, у працэсе вуснай перадачы твораў кожнае пакаленне ўдзельнічае ў іх адборы і шліфоўцы, абагульняючы і зберагаючы пры гэтым мастацкі вопыт папярэдніх пакаленняў.

Нягледзячы на агульнасць сацыя-культурных асноў (вусная форма бытавання і перадачы, калектыўнасць, традыцыйнасць, варыянтнасць) і некаторых знешніх праяў (акустычна-прасторавыя асаблівасці існавання, выкарыстанне ў пэўных абрадах, стылістычныя рысы), песенная і інструментальная формы музычнага фальклору з'яўляюцца дыферэнцаванымі галінамі народнай творчасці, бо паміж імі існуе шэраг значных адрозненняў, якія праяўляюцца ў шматлікіх аспектах (аб гэтым падрабязней на наступных лекцыях).

Народная традыцыйная музыка вывучаецца навуковай дысцыплінай, якая называецца музычная этнаграфія. У розных краінах і ў розныя гістарычныя перыяды гэта навука вядома пад рознымі назвамі: музычная фалькларыстыка, музычная этналогія, этнамузыкалогія, этнамузыказнаўства. Музычная этнаграфія цесна знітавана з агульнай этнаграфіяй, фалькларыстыкай і сацыялогіяй.

2. Вывучэннем традыцыйных музычных інструментаў займаецца этнаінструментазнаўства (этнас — народ, інструментазнаўства — навука аб музычных інструментах).

Пры вывучэнні музычнага інструмента магчымы два падыходы да яго: матэрыяльны, як да з'явы матэрыяльнай культуры, і духоўна-эстэтычны, як да сродку стварэння музыкі. Першы падыход атрымаў ў навуцы назву арганалагічны, другі — арганафанічны. У першым выпадку вывучаюцца канструкцыйныя асаблівасці і патэнцыяльныя мастацкія магчымасці інструмента, ў другім інструмент даследуецца ва ўмовах яго рэальнага існавання, з ўлікам музыкі, якая на ім традыцыйна выконваецца.

Народны музычны інструмент — асноўны прадмет даследавання этнаінструментазнаўства. Крыніцамі этнаінструментазнаўства з'яўляюцца: пісьмовыя дадзеныя (ускосныя літаратурныя сведчанні, летапісы, хронікі,

нотныя запісы, малюнкi, дэталі архітэктурнага дэкору і г.д.), матэрыялы археалагічных раскопак, старажытныя музычныя інструменты, непасрэдня назіранні, дакументы экспедыцый (фота —, фона — і відэазапісы). Асноўнымі параметрамі вывучэння народнага музычнага інструмента выступаюць: яго паходжанне, гісторыя бытавання, знешні выгляд, канструкцыя і спосаб вырабу, строй, гукарад, дыяпазон, тэхніка-выканальніцкія і мастацкія выразныя магчымасці, традыцыйныя формы і асаблівасці бытавання, характэрны рэпертуар, жанравыя і стылявыя рысы музыкі, якая выконваецца на гэтых інструментах.

Аб дасягненнях сучаснага этнаінструментазнаўства сведчаць сабраныя калекцыі музычных інструментаў і гуказапісаў розных народаў свету, выдадзеныя манаграфіі, шматтомныя Атласы і каталогі музычных інструментаў, грампласцінкі, CD, дакументальныя фільмы, якія з'яўляюцца вынікам плённай даследчай дзейнасці вучоных-этнаарганолагаў розных краін.

Метадалагічным апаратам сучаснага этнаінструментазнаўства з'яўляецца: комплексны падыход, гісторыка-параўнальны, сістэмны і тыпалагічны метады. Шырока выкарыстоўваюцца метады этнаарганалагічных (інструментазнаўчых) і этнаарганафанічных (праз музыку) даследванняў, канкрэтныя метадыкі навукова-практычнага этнаінструментазнаўства: экспедыцыйная работа, нотная транскрыпцыя народнай музыкі, каталагізацыя і іншыя

3. Развіццё этнаінструментазнаўства як навукі ў Беларусі пачалося ў першай і другой палове XIX ст. У гэты час на падставе звестак аб музычна-інструментальнай культуры ўсходнеславянскіх народаў, знойдзеных у старажытных рукапісах і беларускай літаратуры XI—XVII стст. І назіранняў, якія былі зроблены пад час фальклорных экспедыцый, былі створаны першыя работы рускіх, беларускіх і польскіх фалькларыстаў і этнографав, якія займаліся вывучэннем музычных інструментаў беларусаў: Я.Нікіфароўскага, С.Малевіча, Я.Раманава, А.Маслава, П.Шэйна, К.Машынскага, Ч.Пяткевіча. Самыя раннія запісы беларускіх найгрышаў, былі зафіксаваны польскімі і беларускімі музыкантамі: этнографам і кампазітарам А.Кольбергам, кампазітарам Я.Карловічам, скрыпачамі М.Ельскім і І.Трачыкам.

Другі этап — 1920—40-я гг. Уздым грамадскай цікавасці да традыцый нацыянальнага музычнага фальклору, звязаны з навукова-даследчай, прапагандысцкай і папулярызатарскай работай музычнай секцыі этнаграфічнага аддзела Інбелкульта, членаў літаратурнага аб'яднання

«Маладняк», супрацоўнікаў маскоўскага Дзяржаўнага інстытута музычнай навукі. Імі праводзіўся збор калекцыі беларускіх народных музычных інструментаў, экспазіцыя іх на Першай усесаюзнай с/г выставе ў Маскве (1923 г.) і на Міжнароднай выставе «Музыка ў жыцці народаў» ва Франкфурце-на-Майне (1927 г.). Першая спроба навуковай сістэматызацыі беларускіх народных музычных інструментаў была зроблена рускім даследчыкам М.Прывалавым у нарысе «Беларускія народныя музычныя інструменты» (1928 г.). Да нашага часу падмуркам даследванняў беларускіх этнаінструментазнаўцаў з'яўляюцца вынікі экспедыцыі рускіх фалькларыстаў Я.Гіпіуса, З.Эвальд, Ф.Рубцова на Беларускае Палессе, работы В.Бяляева, запісы на Палессі ўзораў беларускай народнай інструментальнай музыкі Ф.Калесы — вядомага ўкраінскага фалькларыста. Значным фактам было выданне грамплацінак з запісамі беларускіх народных музыкантаў: дудара Ф.Стэся, лірніка А.Ладуцкі, выканаўцаў на жалейцы Новікава і Кабардзінскага (часткова захаваліся ў Дзяржаўным архіве гуказапісаў ў Маскве)..

1950—60-я гг. — наступны этап развіцця беларускага этнаінструментазнаўства. Друкуецца першая навуковая этнаінструментазнаўчая работа І.Жыновіча, прысвечаная беларускім цымбалам. Канд. Маст., супрацоўнікам музычнага сектара АН БССР І.Благавешчанскім распрацоўваюцца важныя навукова-метадычныя пытанні этнаінструментазнаўства. Ва ўмовах фальклорных экспедыцый запісваюцца на магнітафонную стужку ўзоры беларускай народнай інструментальнай музыкі даследчыкам Л.Фёдаравым (часткова захаваліся).

Сучасны этап развіцця беларускага этнаінструментазнаўства звязаны з сістэматычнай экспедыцыйнай работай ва ўсіх рэгіёнах рэспублікі сектара музыкі ІМЭФ АН БССР. Збіраецца Дзяржаўная калекцыя беларускіх народных музычных інструментаў, друкуецца абагульняючыя фундаментальныя манаграфіі І.Назінай: «Беларускія народныя музычныя інструменты» (1979, 1982, 1997), «Беларускія народныя найгрышы» (1986), «Беларуская народная інструментальная музыка» (1989). Вывучэннем рэгіянальнай народнай інструментальнай ансамблевай традыцыі Заходняга Паазер'я займаецца А.Скарабагатчанка (1984—1995 гг.). Міжнародныя канферэнцыі па праблемах этнамузыкалогіі, работы сталых і маладых фалькларыстаў (М.Казловіч, Р.Падойніцына,) сведчыць аб стварэнні на Беларусі сучаснай нацыянальнай этнаінструментазнаўчай навуковай школы.

4. Мэта курса — пазнанне студэнтамі традыцыйнай народна-інструментальнай музычнай культуры Беларусі ва ўсёй шматграннасці і

своеасаблівасці яе праяў як цэласнай, сацыяльна і мастацкі значнай з'явы нацыянальнай, шырэй, сусветнай музычнай культуры. Падчас праходжання курса вызначаюцца наступныя агульныя задачы: засваенне гісторыі, а таксама асноўных законаў функцыянавання гэтай культуры ў розным сацыяльным і гістарычным кантэксце, вызначэнне дамінантных тэндэнцый яе развіцця ў розныя гістарычныя часы, вывучэнне спецыфічных, нацыянальна-характэрных асаблівасцяў гэтай культуры ў разнастайных формах яе існавання.

У выніку праходжання першай часткі курса «Беларуская народна-інструментальная музычная культура» студэнты павінны ведаць:

- музычны інструментарый беларускага народа;
- канструкцыю, тэхніка-выканальніцкія і мастацкія магчымасці традыцыйных народных інструментаў;
- умовы, формы і спецыфіку выкарыстання музычных інструментаў у народнай практыцы.

Студэнты таксама павінны ўмець:

- класіфікаваць беларускія народныя музычныя інструменты адпаведна сучаснай сістэме навуковай класіфікацыі;
- адрозніваць на слых тэмбры асобных беларускіх народных аўтэнтчных інструментаў;
- праводзіць жанрава-стылявы аналіз узораў традыцыйнай беларускай інструментальнай музыкі.

У межах часткі «Беларуская народная інструментальная музыка» пашыраюцца і паглыбляюцца веды студэнтаў аб інструментальным музычным фальклоры Беларусі. У задачы курса ўваходзіць:

- выхаванне ўстойлівага прафесійнага інтарэсу да нацыянальнай народнай музычнай спадчыны, як самастойнай галіны духоўнай культуры народа і як асновы плённага творчага развіцця сучаснага беларускага мастацтва;
- фарміраванне навукова-абгрунтаваных уяўленняў аб беларускай народнай інструментальнай музыцы;
- набыццё ведаў аб жанравым саставе беларускай народнай інструментальнай музыкі ў розных формах яе бытавання;
- азнаямленне ў агульных рысах з сучаснай методыкай жанравага і стылёвага аналізу і фарміраванне практычных навыкаў яго;
- пашырэнне і замацаванне ведаў аб асноўных нацыянальна-характэрных стылявых прыкметах беларускай народнай інструментальнай музыкі розных гістарычных і стылявых пластоў

Высновы:

- Традыцыйная народная музыка, вивучэннем якой займаецца музычная этнаграфія, аб’яднае песенны і інструментальны музычны фальклор;
- Для усіх відаў вуснай народнай творчасці характэрны такія агульныя рысы, як вусная форма захавання і перадачы, калектыўнасць, варыянтнасць і традыцыйнасць;
- Этнаінструментазнаўства — навука, прадметам вивучэння якой з’яўляюцца народныя музычныя інструменты Яны разглядаюцца як з’ява матэрыяльнай культуры і сродак стварэння музыкі. Гэта навука мае сваю гісторыю, вядучых прадстаўнікоў, паняцці, крыніцы, метады.
- Мэта этнаінструментазнаўства як вучэбнага курса заключаецца ў паглыбленым вивучэнні традыцыйнай інструментальнай музычнай культуры Беларусі, як самастойнай галіны духоўнай культуры народа.

Ключавыя паняцці: фальклор, традыцыйная песенная і інструментальная музычная культура, этнаінструментазнаўства.

Пытанні для самаправеркі:

1. Пералічыце агульныя рысы, якія характэрныя для ўсіх відаў фальклору — песеннага, інструментальнага, харэаграфічнага, вусна-паэтычнага.
2. Што з’яўляецца асноўнымі крыніцамі этнаінструментазнаўства?
3. Якія перыяды развіцця беларускага этнаінструментазнаўства вы ведаеце. Назавіце вядучых прадстаўнікоў.
4. У чым заключаецца мэта і асноўныя задачы курса “Беларуская традыцыйная народна-інструментальная культура”?

Літаратура:

1. Мухарынская Л., Назіна І., Якіменка Т. *Этнаграфія музычная //Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. — Мн.: Беларуская савецкая энцыклапедыя, 1987. — Т.5. — С. 656—660.*
2. Мухарынская Л., Якіменка Т. *Беларуская народная музычная творчасць. — Мн.: Беларусь. 1983. — С.*
3. Назіна І. *Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые/ [Ред. М.Гринблат].— Мн.: Наука и техника, 1979. —С. 3—7.*
4. Назина И. *Становление и развитие белорусского этноинструментоведения как специальной научной дисциплины //Белорусская этномузыкалогия: Очерки истории (XIX—XX вв.). — Мн.: Наука и техника, 1997.*

Тэма 1.2. Народна-інструментальная музычная культура вуснай традыцыі як сістэма

Працягласць лекцыі: 2 акадэмічныя гадзіны.

Матэрыяльнае забеспячэнне лекцыі: схема “Элементы народна-інструментальнай музычнай культуры вуснай традыцыі”, схема “Сацыяльныя і мастацкія функцыі народна-інструментальнай музычнай культуры вуснай традыцыі”

Пытанні лекцыі:

1. Склад і структура народна-інструментальнай музычнай культуры вуснай традыцыі
2. Асаблівасці бытавання народна-інструментальнай музычнай культуры вуснай традыцыі і яе асноўныя функцыі.
3. Народны музычны інструмент — асноўны элемент народна-інструментальнай музычнай культуры. Удакладненне паняцця.
4. Некаторыя асаблівасці традыцыйнай музычнай інструментальнай культуры беларусаў.

Мэта лекцыі: Зразумець шмат элементны склад і структуру традыцыйнай народна-інструментальнай музычнай культуры, яе функцыі, вызначыць агульныя спецыфічныя рысы інструментальнага фальклору беларусаў.

1. Народна-інструментальная культура вуснай традыцыі — з’ява шматэлементная, для якой характэрна складаныя шматузроўневыя сувязі паміж асобнымі элементамі. Разгледзім гэтую культуру як своеасаблівую мастацкую сістэму, якая фарміруецца на падставе народных музычных інструментаў. Па адзначэнню вядомага расійскага даследчыка А.Сохара, мастацкая культура аб’яднае складаныя па сваёй пабудове элементы, да якой, на думку вучонага, належаць “музычныя каштоўнасці; віды дзейнасці па іх стварэнню, захаванню, узнаўленню, пераўтварэнню, распаўсюджванню і засваенню; суб’ектаў гэтай дзейнасці, а таксама ўсе спецыяльныя інстытуты і установы, якія забяспечваюць гэтую дзейнасць”¹. У адпаведнасці з дадзеным адзначэннем уявім сабе традыцыйную народна-інструментальную музычную культуру схематычна.

Мастацкія каштоўнасці гэтай культуры ўключаюць музычныя

¹Сохор А. Музыка — культура— музыкальная культура. // Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки: В 3 т. — Л.: Советский композитор, 1981. — Т.2. —С.207.

інструменты, як яе аснова ўтваральны элемент, музыку, якая створана і выканана музыкантам, веды аб гэтай культуры (гісторыю, тэорыю, методыку навучання ігры на інструменце). Дзейнасць па стварэнню гэтых каштоўнасцей складаецца з вырабу музычных інструментаў, стварэння і выканання музыкі, а таксама асэнсавання гэтых працэсаў. Да сістэмы належаць яе носьбіты — музычныя майстры і музыканты, якія ў традыцыйнай фальклорнай практыцы спалучаюць у сябе творца музыкі і яе выканаўца. Дададзім, што ва ўмовах беларускай народна-інструментальнай культуры музыкант адначасова з’яўляецца выкладчыкам, а часам і музычным майстрам. У гэтую сістэму арганічна ўваходзяць і рэцыпіенты — тыя, для каго яна існуе. Але, у адрозненні ад культуры пісьмовай, сцэнічнай традыцыі, рэцыпіент ў фальклору з’яўляецца не слухачом, а непасрэдным саўдзельнікам мастацкага працэсу, яго “са творцам”. Ядром сістэмы, яе сістэма ўтваральным элементам з’яўляюцца патрабаванні рэцыпіентаў. Гэтыя патрабаванні, разам з традыцыйнай вясковай абшчыны рэгламентуюць функцыянаванне ўсёй сістэмы. Грамадскія і індывідуальныя патрабаванні абумоўліваюць развіццё ўсёй сістэмы праз праявы патрабаванняў абшчыны, або пэўных асоб, таму рэгуляванне усёй сістэмы і унутраных сувязей паміж яе элементамі адбываецца натуральным шляхам праз традыцыю.

2. Інструментальны музычны фальклор з’яўляецца неад’емнай часткай народнага жыцця, адначасова яго мастацкая творчасці. Сінкрэтычнасцю фальклору тлумачыцца яго пераважна практычнае, прыкладное прызначэнне і адносна “другаснасць”. Аб гэтым сведчаць тыя функцыі, якія выконваюць музычныя інструменты ў вясковым грамадскім жыцці.

Сярод асноўных функцый даследчыкі вылучаюць: абрадава-магічную, працоўна-гаспадарчую, інфарматыўна-камунікатывную, рэкрэатыўную, лекавую і эстэтычную. Разгледзім іх падрабязней.

Абрадава-магічная функцыя, адна з першых, якая замацавалася за музычнымі інструментамі. Яны выступаюць сродкам, дазваляючым ўвайсці ў кантакт з магічнымі сіламі, якія кіруюць прыродай і ад якіх залежыць жыццё чалавека. Гэтая функцыя звязана да нашага часу з сямейна-побытавымі і каляндарна-земляробчымі абрадамі і з’яўляецца неабходнай для ўсіх членаў вясковага грамадства.

У працоўна-гаспадарчай функцыі музычныя інструменты выкарыстоўваюцца ў асноўных галінах гаспадаркі, і ў промыслах (жывёлагадоўлі, паляўніцтве, рыбалоўстве і г.д.), характэрных для народаў, якія пражываюць ў пэўным прыродна-геаграфічным асяроддзі. Музычныя

інструменты садзейнічаюць павышэнню эфектыўнасці працы і забяспечваюць жыццядзейнасць усіх членаў абшчыны.

Інфарматыўна-камунікацыйная функцыя дае магчымасць музычнаму інструменту забяспечыць перадачу грамадскі важнай, часам жыццёва значнай інфармацыі на вялікую адлегласць.

У рэкрэатыўнай функцыі музычны інструмент дапамагае эмацыянальнаму разнявольванню, садзейнічае дасягненню унутранай эмацыянальнай раўнавагі.

Лекавая функцыя праяўляецца ў мэтанакіраваным уздзеянні тэмбраў музычных інструментаў і музыкі, якая на іх выконваецца на псіхіку і фізіялогію асобы з мэтай карэкцыі фізічнага і эмацыянальнага стану і, нават, вызвалення ад некаторых захворванняў.

Мастацкая эстэтычная функцыя ў традыцыйнай культуры як бы “раствараецца” ва ўсіх іншых. Адзначаючы прыгажосць гучання музычных інструментаў ці інструментальнай музыкі, вясковыя жыхары абапіраюцца, перш за ўсё, на прынцып мэтазгоднасці. Не прыгожа, калі музыкант дрэнна валодае інструментам, эмацыянальна індывідуальна, калі музычнага інструмента не чутна ўсім прысутным. Часам у аснове ацэнкі прыгажосці ляжыць параўнанне са з’явамі прыроды. “Дудка гучыць прыгожа, як птушкі спяваюць”. Такім чынам, хаця паняцце прыгажосці і ўласцівае народнай творчасці, але яно не з’яўляецца асноўным, тым больш, адзіным, як ў акадэмічнай музыцы.

Самі законы прыгажосці гучання музычных інструментаў у традыцыйнай народна-інструментальнай культуры далёкія ад эстэтычных норм і ідэалаў агульнаеўрапейскага акадэмічнага музычнага мастацтва, таму, што яны абумоўлены іншымі прасторава-акустычнымі ўмовамі. Натуральным асяроддзем існавання традыцыйнай інструментальнай культуры з’яўляюцца ці свабодная прастора — поле, лес, двор, ці невялічкае памяшканне вясковай хаты з нізкай столлю і земляной падлогаю, у якой, да таго, ж шмат запрошаных гасцей.

Як бачым, функцыі, якія выконвае народны музычны інструмент ў традыцыйнай культуры з’яўляюцца пераважна прыкладнымі, у адрозненні ад культуры акадэмічнай традыцыі, дзе асноўнае прызначэнне інструмента — прыносіць эстэтычную асалоду слухачу. Законы прыгажосці ў фальклоры абумоўлены своеасаблівымі прасторава-акустычнымі ўмовамі існавання музычнага інструмента, у той час, як ў акадэмічнай культуры гучанне інструмента разлічана на выдатную акустыку спецыяльна сканструяванага канцэртнага памяшкання.

3. Як мы ўжо адзначалі, існуюць два падыходы да музычнага інструмента: матэрыяльны, як да з’явы матэрыяльнай культуры, і духоўна-эстэтычны, як да сродку стварэння музыкі. Звернем ўвагу на тое, што канструкцыя музычнага інструмента заўсёды адпавядае характару матэрыяльнай культуры, узроўню тэарэтычных і практычных ведаў, гістарычным традыцыям, спецыфіцы мастацкага светаадчування, эстэтычных поглядаў і музычнага мыслення таго ці іншага народу. У навуцы існуе шмат розных паняццяў музычнага інструменту: “... гукавая прылада, якая функцыянуе як элемент пэўнай культурна-гістарычнай сістэмы, выкарыстоўваецца як сродак рэалізацыі з’явы, што ў дадзенай сістэме ўяўляе сабой народную музыку”², “... прылада гуказдабывання па-за .. ўласным целам (чалавека — Н.Я.) для ўвасаблення гукавых паняццяў ў межах пэўных поглядаў, уяўленняў”³. Мы будзем разумець пад музычным інструментам не толькі прыладу, спецыяльна сканструяваную для гуказдабывання, але і запазычаныя прадметы прыроды і побыту, якія мэтанакіравана выкарыстоўваюцца для атрымання пэўных гукаў.

Удакладнім паняцце “народны музычны інструмент”. Перш за ўсё, трэба адзначыць шматграннасць паняцця «народ», і, ў адпаведнасці з гэтым, розныя магчымыя пункты гледжання на музычны інструмент. Ё гэтым пытанні магчымы гістарычны, географічны і сацыяльны падыходы. Так, народныя музычныя інструменты падзяляюцца на старажытныя і сучасныя. У адпаведнасці з іх распаўсюджваннем — на агульна рэгіянальныя і лакальныя, характэрныя для абмежаванай тэрыторыі, шырокараспаўсюджаныя і выпадковыя, вясковыя і гарадскія. Па полаўзроставым прыкметам народныя музычныя інструменты падзяляюцца на жаночыя і мужчынскія (для Беларусі такое дзяленне не характэрна, бо традыцыя забараняе жанчынам іграць на музычных інструментах), інструменты дарослых, падлеткаў і дзяцей. Мы можам вылучыць аўтэнтычныя народныя музычныя інструменты, г. зн., тыя, якія існуюць ў “натуральным асяроддзі”, ў пэўнай традыцыйнай народнай культуры, і ўдасканаленыя, прызначаныя для сцэнічнай практыкі. Па спосабу вырабу магчыма падзяляць народныя музычныя інструменты на самаробныя, тыя, што зроблены майстрамі народнай традыцыі, фабрычныя (прыстасаваныя да

²Маццеевский И. Народный музыкальный инструмент и методология его исследования (к насущным проблемам этноинструментоведения) //Актуальные вопросы современной фольклористики / Под ред. В.Гусева, А.Горковенко. — Л.: Музыка, 1980. — С.165.

³ Там жа, с.155.

народнай традыцыі) і запазычаныя прадметы прыроды і побыту.

Адным з магчымых крытэрыяў дыферэнцыяцыі народных музычных інструментаў з'яўляецца крытэрыі паходжання народнага інструмента. У адпаведнасці з ім інструменты падзяляюцца на тутэйшыя (якія існавалі спрадвек), і прыўнесеныя (запазычаныя ў іншых народаў, з іншых музычных культур). Але найважнейшым для навукі з'яўляецца крытэрыі бытавання і прызначэння музычнага інструмента. Ён выступае як асноўны пры вызначэнні «народнасці». У адпаведнасці з ім народным лічыцца той музычны інструмент, які з'яўляецца агульным для аднаго ці некалькіх народаў, ці этнічнай групы, які ў той ці іншы адносна працяглы гістарычны перыяд існуе ў народных звычаях і абрадах, ці выконвае ў жыцці народа іншую важную функцыю.

4. Традыцыйнай народна-інструментальнай культуры беларускага народа ўласцівыя некаторыя агульныя прыкметы, якія прынцыпова адрозніваюць яе ад культуры іншых, і перш за ўсё, славянскіх народаў.

Носьбітамі гэтай культуры выступаюць выключна мужчыны. Для жанчын (іграць на музычным інструменце лічылася саромным, хаця, часам выключэнні усё ж сустракаліся. (Нагадаем, што жаночае інструментальнае музыцыраванне вельмі характэрна для многіх усходніх краін).

Інструментальная культура Беларусі развівалася ў вельмі спрыяльных умовах дзякуючы каталіцызму. Як вядома, у адрозненні ад праваслаўнай службы, ў каталіцкіх храмах даволі шырока выкарыстоўваліся розныя музычныя інструменты. Таму не здзіўляе, што каталіцкая царква падтрымлівала народных музыкантаў. (Нагадаем, як ставілася праваслаўная царква да скамарохаў на Русі). Ва умовах рэальнай канкурэнцыі двух моцных рэлігійных канфесій на Беларусі мастацтва народных музыкантаў развівалася ва ўмовах бяспекі.

На развіццё традыцыйнай культуры вельмі моцна ўплывалі гісторыка-геаграфічныя асаблівасці Беларусі. Знаходзячыся на перакрыжаванні шляхоў з Еўропы ў Азію і ўваходзячы ў склад розных дзяржаў (ВКЛ, Расіі) беларуская традыцыйная вясковая культура паслядоўна ўспрымала многія элементы культур іншых народаў. Так, беларусамі былі запазычаны многія музычныя інструменты, характэрныя для еўрапейскага Сярэднявечча (дуда, ліра, цымбалы, цытра), а пазней — для Расійскай імперыі (балалайка, гармонік, гітара).

Беларуская традыцыйная інструментальная культура мае пераважна святочную прыроду. Для яе характэрна калектыўны, экстравертны пачатак. Гэтым яна прынцыпова адрозніваецца ад песеннай культуры, у якой дамінуе

інтравертная накіраванасць і больш шырокі эмацыянальны дыяпазон.

У вясковай культуры адсутнічае музыка ўласна для слухання. Інструментальная музычная культура беларусаў мае пераважна практычнае, канкрэтна-прыкладное прызначэнне, таму носіць адносна самастойны, падпарадкаваны характар.

Высновы:

- Традыцыйная народна-інструментальная музычная культура аб'яднае мастацкія каштоўнасці, дзейнасць па стварэнню гэтых каштоўнасцей і яе носьбітаў, а таксама рэцыпіентаў гэтай культуры, патрабаванні якіх абумоўліваюць і рэгулююць яе функцыянаванне;
- У традыцыйнай культуры музычныя інструменты выконваюць канкрэтныя практычныя функцыі: абрадава-магічную, гаспадарча-працоўную, інфармацыйна-камунікатыўную, рэкрэатыўную, лекавую. Уласцівая ёй эстэтычная функцыя не мае такога дамінуючага характару, як у культуры сцэнічнага тыпу;
- Для інструментальнага фальклору беларусаў характэрны: святочны характар, калектыўная накіраванасць, экстравертны пачатак, канкрэтна-прыкладное прызначэнне, замацаванне інструментальнага выканаўства выключна за мужчынамі.

Ключавыя паняцці: сістэма, элементы, функцыі, музычны інструмент.

Пытанні для самаправеркі:

1. Якія элементы ўваходзяць у склад традыцыйнай народна-інструментальнай культуры?
2. Якія функцыі выконваюць народныя музычныя інструменты ў традыцыйнай культуры?
3. Раскройце паняцце “народны музычны інструмент”.
4. Якія асаблівасці характэрны для традыцыйнай музычнай інструментальнай культуры беларусаў?

Літаратура:

1. Мациевский И. *Народный музыкальный инструмент и методология его исследования (к насущным проблемам этноинструментоведения)* //Актуальные вопросы современной фольклористики /Под ред. В.Гусева, А.Горковенко. — Л.: Музыка, 1980. — С.143—170.

2. Назіна І. *Беларускія народныя музычныя інструменты*. — Мінск: Беларусь, 1997. — с.5 — 8.
3. Яконюк Н. *Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа*. — Минск: Бел.гос.ун-т культуры, 2001. — С.19—21; 24—35.

Тэма 1.3. Класіфікацыя музычных інструментаў

Працягласць лекцыі: 2 акадэмічныя гадзіны.

Пытанні лекцыі:

1. Музычныя інструменты народаў свету: агульнае і спецыфічнае.
2. Паняцце навуковай класіфікацыі. Характарыстыка вядомых сістэм класіфікацыі музычных інструментаў.
3. Сістэма класіфікацыі Э.Харнбостэля — К.Закса, яе асноўныя крытэрыі.
4. Класіфікацыя беларускіх народных музычных інструментаў.

Мэта лекцыі: Сфарміраваць уяўленне аб сучаснай сістэме навуковай класіфікацыі народных музычных інструментаў.

Матэрыяльнае забеспячэнне лекцыі: гуказапісы, малюнкi і фотаздымкі музычных інструментаў розных народаў свету (японскія барабаны тайку, аўстралійскі дугджырыду, усходні уд і г.д.); табліца “Традыцыйны музычны інструментарый беларускага народа ў адпаведнасці з сістэмай Харнбостэля — Закса”.

1. У свеце існуе вялізарная колькасць самых розных па канструкцыі, незвычайных па знешнім выглядзе і вельмі цікавых па гучанню музычных інструментаў. На працягу ўсёй гісторыі чалавецтва ва ўсіх краінах свету ствараліся разнастайныя гукавыя прылады, якія выкарыстоўваліся з адзінай мэтай — здабыць гукі рознай афарбоўкі і сілы, каб гэтыя гукі дапамагалі выконваць тыя ці іншыя функцыі, вельмі важныя для жыццядзейнасці людзей.

Сярод першых музычных інструментаў — прыстасаваныя прадметы прыроды — камяні, ракавіны, рогі жывёл і г.д. Паступова ў сваім імкненні пашырыць гукавую прастору людзі пачынаюць вырабляць першыя, прасцейшыя па сваёй канструкцыі інструменты, выкарыстоўваючы тыя

матэрыялы, якія маюцца “пад рукой”. Узнікаюць элементарныя па канструкцыі духавыя, струнныя, ударныя інструменты, знешні выгляд якіх часам мае агульныя рысы. Так, знешне амаль нічым не адрозніваюцца бразільскія ці беларускія гліняныя свіцёлкі, славянскія, кітайскія і турэцкія падоўжаныя флейты, толькі робіць іх кожны народ з тых раслін, якія ёсць на іх зямлі.

Паступова ўдасканальваецца канструкцыя прасцейшых інструментаў, пашыраюцца іх выканальніцкія магчымасці. Музычныя інструменты, як вялікая каштоўнасць пачынаюць “вандраваць” па ваенных і гандлёвых шляхах і запазычваюцца з культур, часам вельмі далёкіх (прыклады: паходы Аляксандра Македонскага, рыцараў-крыжаносцаў і інш.). Кожны народ прыстасоўвае запазычаныя інструменты да сваіх патрабаванняў, такі чынам, музычныя інструменты распаўсюджваюцца па свеце. Але у культуры кожнага народа маюцца як прыўнесеныя. Запазычаныя музычныя інструменты, так і спрадвечныя, якія былі вынайздзены тым ці іншым народам самастойна.

Сакавітае гучанне афрыканскіх барабанаў том-томаў, пяшчотныя акварэльныя фарбы струнных шчыпковых інструментаў Кітая і Японіі, радужны спектр інданезійскіх гонгаў, фантастычныя гукі аўстралійскага дугджырыду — уся гэтая яскравая гукавая палітра — адна з вялізарных мастацкіх каштоўнасцяў культуры свету.

2. Асновай любой навукі, з’яўляецца сістэматыка. Неабходна яна і этнаінструментазнаўству, прадмет якой — музычныя інструменты народаў свету, — характарызуецца незвычайнай разнастайнасцю форм і відаў. Абавязковай умовай навуковай сістэматыкі выступае агульная характэрная прыкмета (або некалькі прыкмет), ў адпаведнасці з якой (якімі) прадметы даследавання аб’яднаюцца ў групы — класіфікуюцца. Класіфікацыя палягчае даследаванне, бо становіцца магчымым вывучаць не кожны асобны прадмет, а групу роднасных прадметаў. Прыклады дакладнай навуковай класіфікацыі — Перыядычная сістэма элементаў Д. Мендзелева, біялагічная сістэма Ч. Дарвіна.

Гісторыя музычнай навукі ведае некалькі сістэм класіфікацыі музычных інструментаў, адна з якіх была складзена ў старажытным Кітаі яшчэ да нашай эры і падзяляла усе інструменты ў адпаведнасці з матэрыялам, з якога яны былі зроблены на 8 класаў: металічныя, медныя, драўляныя, каменныя, земляныя (гліняныя), скураныя, шаўковыя і гарбузовыя. У Сярэдняй Азіі спробы класіфікацыі музычных інструментаў рабілі Авіцена (IX—XX стст.), Алішэр Наваі (XI—XII стст.), у Еўропе — Арыстыд Квінціліян

(3 в. да н.э.), Марцін Агрыкала і Міхась Прэторыус (XVI—XVII стст.). Асаблівая роля ў вывучэнні і класіфікацыі музычных інструментаў належыць ХІХ стст., калі ўзнікае шэраг работ, прысвечаных сімфанічнаму аркестру (Г.Берліоз, М.Глінка і інш.). Аўтары ўсіх гэтых работ абапіраліся на партытуру сімфанічнага аркестра — своеасаблівую класіфікацыю еўрапейскіх музычных інструментаў.

З пункту гледжання навукі, класіфікацыя, дадзеная ў партытурнай схеме сімфанічнага аркестра далёка не бездакорная, таму, што тут парушаны прынцып адзінства прыкмет. Адны інструменты аб'яднаюцца ў групу ў адпаведнасці з матэрыялам, з якога зроблены (медныя або драўляныя духавыя інструменты). Крытэрыямі аб'яднання другіх з'яўляецца то прыём гуказдабывання (ударныя інструменты), то дэталі канструкцыі (смыкавыя, клавійныя). Сістэма дзейнічае толькі ў межах інструментаў, добра вядомым ўсім музыкантам свету.

3. У дачыненні да народных музычных інструментаў была прапанавана навукова карэктная сістэма класіфікацыі, якую ў сярэдзіне ХХ ст. распрацавалі нямецкія вучоныя Курт Закс і Эрых Харнбостэль. Дзякуючы ўсяго двум асноўным прыкметам, па якіх музычныя інструменты падзяляюцца на групы і падгрупы, сістэма мае дакладную структурна-лагічную пабудову. Падзяленне інструментаў на групы, падгрупы (тыпы) і віды праводзіцца ў залежнасці ад крыніцы гуку (вібратар), спосабу гуказдабывання (узбуджальнік) а таксама канструкцыйным асаблівасцям. Па першай прыкмеце інструменты падзяляюцца на чатыры групы: ідыяфоны (самагучальныя), мембранафоны (барабаны), аэрафоны (духовыя) і хардафоны (струнныя). У сваю чаргу, у залежнасці ад спосабу ўзбуджэння гуку інструмента падзяляюцца наступным чынам. У ідыяфонаў гук нараджаецца праз удар, трэнне, шчыпок, патрэсванне, дзьмуццё. У мембранафонаў — праз ўдар або праз спеўны барабан — мірлітон). Аэрафоны падзяляюцца на флейтавыя (світковыя), язычковыя, амбушурныя і свабодныя. Хардафоны — на шчапкова-брынкальныя, фрыкцыйныя (ў тым ліку, смыкавыя) і ударныя.

4. Разнастайныя і шматлікія народныя музычныя інструменты беларусаў падзяляюцца адпаведна агульнапрынятай сучаснай сістэме класіфікацыі Харнбостэля — Закса. Агульная табліца традыцыйнага музычнага інструментарыя беларусаў мае наступны выгляд:

Ідыяфоны (самагучальныя):

- ударныя і саўдаральныя: калотка, лыжкі, талеркі, вугольнік, цымбалкі, калатушка, клякоткі, капытца, звон, званкі, рагулька;
- патрэсваемыя: бразготка, шархуны, капшук;
- скрабковыя: трашчотка, драбінка;
- шчыпковыя: варган.
- паветраныя: гармонік

Мембранафоны:

- ударныя: бубен, барабан;
- спеўныя: грэбень.

Аэрафоны:

- флейтавыя (свістковыя): дудка, парныя дудкі, свісцёлка, акарына, салавейка;
- язычковыя: жалейка, кларнет, дуда, дудачка з падвойным язычком;
- амбушурныя: труба, рог;
- свабодныя: пуга, ліст дрэва, карынка, дудка шчылінная, берасцянка, пішчалка, буркаўка, вятрак, жужалка.

Хардафоны:

- шчыпкова-брынкальныя: бандурка, цытра, балалайка, мандаліна, гітара;
- фрыкцыйныя: ліра, смыкавыя — скрыпка, басэтля;
- ударныя: цымбалы.

Менавіта ў адпаведнасці з дадзенай табліцай у межах нашага вучэбнага курса будуць разглядацца традыцыйныя беларускія народныя музычныя інструменты.

Вывады:

- Інструменты розных народаў свету, якія маюць простую канструкцыю, з'яўляюцца ў розныя часы і на розных тэрыторыях і часта маюць агульную канструкцыю. Інструменты больш складанай канструкцыі ствараюцца ў краінах высока развітай цывілізацыі, запазычваюцца іншымі народамі і прыстасоўваюцца да сваіх патрабаванняў. Многія народныя інструменты маюць незвычайны знешні выгляд і незвычайныя мастацкія магчымасці;
- Разнастайнасць музычнага інструментарыя ўскладняе іх даследаванне і прыводзіць да неабходнасці іх класіфікацыі. На працягу развіцця музычнага мастацтва складаліся розныя сістэмы класіфікацыі музычных інструментаў;
- У сучасным інструментазнаўстве прынята сістэма класіфікацыі Харнбостэля — Закса, ў адпаведнасці з якой інструменты падзяляюцца на групы ў залежнасці ад крыніцы гуку, на падгрупы — у залежнасці ад спосабу гуказдабывання;

- У адпаведнасці з агульнапрынятай сістэмай класіфікацыі Харнбостэля — Закса беларускія народныя музычныя інструменты падзяляюцца на чатыры асноўныя групы: ідыяфоны, мембранафоны, аэрафоны і хардафоны, з наступнай ўнутранай дыферэнцыяцыяй ў залежнасці ад спосабу ўзбуджэння гуку.

Ключавыя паняцці: класіфікацыя, ідыяфоны, мембранафоны, аэрафоны, харадафоны

Пытанні для самаправеркі:

1. Якія традыцыйныя музычныя інструменты іншых народаў свету вы ведаеце?
2. У чым заключаецца навуковая некарэктнасць класіфікацыі сімфанічнага аркестра (па партытуры)?
3. На якіх асноўных прыкметах грунтуецца сістэма класіфікацыі музычных інструментаў, прапанаваная нямецкімі вучонымі Эрыхам Харнбостэлем і Куртам Заксам?
4. Пералічыце асноўныя групы і падгрупы інструментаў ў адпаведнасці з сістэмай класіфікацыі Харнбостэля — Закса.

Літаратура:

1. Назина И. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые. —Мн., 1979.— С.7—9.
2. Назіна І. Беларускія народныя музычныя інструменты. — Мінск: Беларусь, 1997. — с.8.
3. Скарабагатчанка А. Беларускія народныя музычныя інструменты ХХ стагоддзя. — Мінск: Беларуская навука, 2001. — с. 119—121.

Тэма 1.4. Народна-інструментальная музыка як прадмет даследавання.

Працягласць лекцыі: 4 акадэмічныя гадзіны.

Пытанні лекцыі:

1. Стыль і жанр ў музыцы.
2. Асаблівасці функцыянавання беларускай народнай інструментальнай музыкі.
3. Жанравы склад народна-інструментальнай музыкі беларусаў
4. Методыка жанравага і стылёвага аналізу найгрышаў.

Мэта лекцыі: Даць агульнае ўяўленне аб асаблівасцях функцыянавання традыцыйнай народна-інструментальнай музыкі беларусаў, аб яе жанравых і стылёвых асаблівасцях.

Матэрыяльнае забеспячэнне лекцыі: табліца “Жанравы склад традыцыйнай беларускай народна-інструментальнай музыкі”, гуказапісы сольных і ансамблевых найгрышаў розных жанравых груп.

1. Праблема жанру ў сучасным музыказнаўстве — адна з найбольш актуальных. У навуковай літаратуры жанравыя групы вылучаюцца ў адпаведнасці з рознымі адзнакамі: *выканальніцкім складам* (жанры вакальная, інструментальныя, змяшаны, сольныя, ансамблевыя, аркестравыя, харавыя), *месцам выканання* музыкі і *яе прызначэннем* (канцэртныя, тэатральныя, культавыя, плэнэрныя,). Найбольш паслядоўна паняцце жанру распрацавана ў работах савецкіх музыказнаўцаў В.Цукермана і А.Сохара.

Вылучаюцца першасныя (побытавыя) жанры, якія належаць да сферы жыццёвага зместу: песня, танец, марш і іншыя і маюць канкрэтна-прыкладная функцыя. Другасныя (прафесійныя) жанры, з’явіліся ў выніку развіцця і дыферэнцыяцыі музычнага акадэмічнага мастацтва ў творчасці кампазітараў розных эпох: мініяцюра, сюіта, сімфонія і інш.

Адзін з вызначальных крытэрыяў жанравай класіфікацыі — жыццёвае прызначэнне, змест музычнага твору. У адпаведнасці з гэтым крытэрыем магчыма вылучыць наступныя жанравыя групы: *дэкламацыйнасць, песеннасць, сігнальнасць, гукавыяўленчасць, маторнасць* (г.зн. *маршавасць ці танцавальнасць*), *медытатывнасць і скерцознасць*. Гэтыя групы аб’яднаюць ўсё багацце і разнастайнасць музыкі розных краін і народаў.

У адпаведнасці з характарам выказвання зместу жанры падзяляюцца на лірычныя, элегічныя і драматычныя. Характэрнай рысай эпічнай музыкі з’яўляецца адсутнасць суб’ектыўнасці ў раскрыцці зместу, экспазіцыйнасць. Лірычная музыка, наадварот, адрозніваецца яркім суб’ектыўным характарам, яркай асабістай эмацыянальнай афарбоўкай музычнага зместу. Для музыкі драматычнай ўласцівыя асабліва прыўзнятыя, напружаныя пачуццёў.

Жанр у музыцы выступае як тыпізаваны змест, які ўвасабляецца праз тыпізаваныя сродкі музычнай выразнасці. Паняцце жанру мае гістарычны, нацыянальна-акрэслены характар (напрыклад, танцавальныя жанры менуэт, вальс, рок-н-рол; полька, балеро, мазурка). Жанравы аналіз з’яўляецца

неабходным кампанентам комплекснага сістэмнага аналізу музыкі вуснай і пісьмовай традыцый.

Калі паняцце жанру належыць да зместу музыкі, паняцце стылю характэрна для формы. Паняцце музычнага стылю разумеецца як сукупнасць музычных выразных сродкаў, якія аб'яднаюць асобныя элементы музычнай мовы — мелодыку, рытміку, гармонію, фактуру, тэмбр, — а таксама прынцыпы і прыёмы формапабудовы (Г.Міхайлаў, А. Сохар і інш.). Музычны стыль ўяўляе сабой гістарычна абумоўленую сістэму музычнага мыслення, ідэйна-мастацкіх канцэпцый, вобразаў і сродкаў іх увасаблення. Стыль — змястоўная сістэма сродкаў выразнасці, які залежыць ад шматлікіх фактараў: светапогляду, метаду адлюстравання рэчаіснасці, комплексу нацыянальных традыцый, гістарычнага і жанравага фактараў. У інструментальнай музыцы стыль абумоўлены яшчэ канструкцыйнымі і тэхніка-выканальніцкімі магчымасцямі таго ці іншага інструмента, спецыфікай абранага жанру, комплексам традыцыйных сродкаў нацыянальнага музычнага фальклору, рэгіянальнымі асаблівасцямі, індывідуальнай творчай манерай выканаўцы.

Стылявы аналіз — аналіз стылявых прыкмет, якія даступны для назірання ў кожным канкрэтным музычным творы.

2. Інструментальная музыка — мастацкі яркае своеасаблівае адгалінаванне творчай дзейнасці беларускага народа. Асноўная форма праяўлення інструментальнай музыкі — найгрыш. Найбольш распаўсюджаныя формы бытавання беларускай народнай інструментальнай музыкі: сольнае і ансамблевае інструментальнае выканальніцтва, спевы пад музыку.

Адной са спецыфічных асаблівасцей бытавання беларускай народнай інструментальнай музыкі з'яўляецца непарыўная знітаванасць яе з абрадамі, святамі, хатнім побытам, працай. Уздзеянне умоў бытавання адбываецца на фарміраванні рэпертуару. Абумоўленыя гэтымі ўмовамі эстэтычныя крытэрыі гучання народных музычных інструментаў — адна з адметных стылявых рысаў традыцыйнай інструментальнай культуры. Яркі, выразны, дакладны, звонкі, «адкрыты», часта звонны тэмбр музычных інструментаў пры ігры «для людзей» і больш сціплы, лірычны пры ігры «для сябе».

Знітаваная, падобна іншым відам вуснай народнай творчасці з самымі рознымі бакамі вясковага жыцця, традыцыйная інструментальная музыка беларусаў перадае багатыя і сваіх адценнях пачуцці народа і з'яўляецца, перш за ўсё, выразнікам святочнага светаадчування і светаўспрымання, носьбітам і ўзбуджальнікам жыццярадаснага настрою. Гэты вызначальная

эмацыянальна псіхалагічная рыса інструментальнай музыкі глыбока ўсведамляюцца самім народам. Агульнапрызнаная думка аб яе вясёлай, святочнай прыродзе сканцэнтраваная ў выказваннях саміх музыкантаў: “Іграем, каб было весела, радасна ўсім і кожнаму”, “Іграем для вяселасці сваёй і ўсіх”. Аб аптымістычным, бадзёрым характары сведчыць і народная прыпеўка:

На вуліцы калюжа,
Ляжыць бабка нядужа.
Як музыку зачуе,
То й ляжачы танцуе.

Цікава, што зрэдку выконваючы сумныя, журботныя песні, музыканты змяняюць іх мінорны лад на мажорны, бо “так вяселей, а значыцца і прыгажэй. Нават, калі на інструменце іграюць “для сябе” (не для людзей), кажуць, што адчуваюць не толькі асалоду і душэўны спакой, але і прыліў здароўя і бадзёрасці.

Даследчыкі традыцыйнай беларускай інструментальнай музыкі (П.Шэйна, М.Нікіфароўскі, І.Назіна) адзначаюць, што музыканты сваёю іграю не толькі туруюць святу, але і “падліваюць алею і святочнае цяпло” і звязваюць бытаванне інструментальнай традыцыі з абшчыннымі і сямейнымі ўрачыстасцямі, абрадавымі і па-за абрадавымі святамі, ігрышчамі, гульнямі, забавамі.

Вялікая частка песеннай і інструментальнай музыкі замацавана за калядным абрадам. Сюды належаць святочна-віншавальныя абходныя песні і шчадроўкі, найгрышы, замацаваныя за каляднымі ігрышчамі (Каза, Цярэшка, Жаніцьба коміна). Працяглыя па часе і шматсастаўныя па абраднасці і жанрах веснавья найгрышы, якія пачынаюць гучаць на Масленіцу (пад час катання на санях са званочкамі, катання на арэлях). 25 сакавіка гучаць трубы, заклікаюць вясну, пасля чаго гучаць велікодныя абходныя найгрышы. Далей магчыма пачуць юр’еўскія (23 красавіка — пастухоўская свята, выган жывёлы), траецкія, веснавья карагодныя, веснавья талочныя (“як возяць гноі на палі”) і шэраг лірычных — лугавых (косарскіх), палявых, пастухоўскіх. Летняя музыка пачынаецца з купальскага свята, пасля якога гучаць да жніўныя і жніўныя. Заканчваецца кола каляндарна-абрадавых песень і найгрышаў восеньскай талакой.

Асноўнымі абрадамі сямейна-побытавага цыклу, дзе гучыць інструментальная музыка, з’яўляюцца хрэсьбіны і вяселле. Падкрэслім, што ў беларусаў музычныя інструменты, як носьбіты святочнага, жыццярадаснага пачатку, ніколі не выкарыстоўваюцца ў пахавальным абрадзе. Не

дазваляецца іграць на музычных інструментах і пад час рэлігійных пастоў: велікоднага, піліпаўскага і інш.

3. Параўнанне народнай інструментальнай музыкі беларусаў з інструментальнай музыкай іншых народаў свету (славян, народаў Усходу і Сярэдняй Азіі) сведчыць аб тым, што тут няма музыкі для слухання — пад яе спяваюць, танцуюць, рухаюцца, ці яна проста выконвае службовыя (сігнальна-камунікатыўную, гаспадрача-працоўную і г.д.) функцыі. Інструментальная музыка арганічна звязана для беларусаў з разнастайнымі сферамі жыццядзейнасці (збіральніцтвам, паляўніцтвам, лесавымі работамі і г.д.), з большасцю календарна-земляробчых і сямейна-бытавых абрадаў, з тэатралізаванымі гульнямі, забавамі, танцамі, бяседамі, вячоркамі. Тое, што выконваецца на музычным інструменце падзяляецца вясковымі жыхарамі на “музыку” і “не музыку”. Да апошняй належаць гукапераймальныя найгрышы, сігнальныя найгрышы вартаўнікоў, паляўнічых, лесарубаў, пастухоўскія найгрышы (“пастухоўская забава”) і некаторыя іншыя.

Асноўныя жанры беларускай народнай інструментальнай музыкі магчыма падзяліць на тры вялікія пласты. Да першага належаць найгрышы *сігнальныя і гукавыяўленчыя* (гукапераймальныя), якія ўласна музыкай не лічацца. Гэта своеасаблівыя гукавыя “замалёўкі з натуры”, якія часцей носяць забаўляльны характар: “Як вецер ў полі гуляе”, “Як пастух трубіць”, “Як маці з дачкой на вяселлі плачуць” і г.д. Сігнальныя найгрышы маюць сваёй функцыяй нейкае спавешчанне (Раніцай, Як гоняць кароў на пасьбу, Заканчэнне паляванне і г.д.).

Другі пласт, самы вялікі, аб’яднае музыку *песенных* жанраў — “моўнай дынамікі” (вызначэнне вядомага беларускага этнамузыкалага В.Ялатава), змест якіх абумоўлены “праграмай слова” — тэкстам песень, якія разыгрываюцца на інструменце. Па адзначэнні народных музыкантаў на Беларусі “усё, што спяваецца, то і іграецца”. Музіцыраванне на свабодныя, “абстрактныя” тэмы ў традыцыйнай інструментальнай беларускай музыцы амаль няма. У гэтым сэнсе яна прынцыпова праграмная. Нават такія прыкладныя жанры, як пастухоўскія і паляўнічыя сігналы, імправізацыйныя найгрышы (“сам уздумаў”, “так. Нешта”) абапіраюцца на інтанацыі і папеўкі адпаведных песень, ці на прамое перайманне гукаў прыроды і побыту. Фактычна любы інструментальны найгрыш — гэта інструментальная інтэрпрэтацыя песеннай мелодыі.

Такім чынам, беларуская народная інструментальная культура выступае як культура песеннага тыпу. У аснове найгрышаў заўсёды ляжаць ўзоры вядомых музыканту песень. Цікава, што нават танцавальныя

найгрышы заўсёды выконваюцца з прыпеўкамі. Пры гэтым, традыцыйная інструментальная музыка беларусаў прынцыпова адрозніваецца па вобразна-эмацыянальным змесце ад музыкі песеннай. Тут няма драматызму, залішняй эмацыянальнай напружанасці. Яна мае больш вузкія межы вобразна-эмацыянальнага зместу, для якога характэрны песеннасць, танцавальнасць, жарт, цёплая лірыка. Сваёй адкрытай святочнасцю, колам вобразаў, якія абумоўлены заўсёды аптымістычным светапоглядам, інструментальная музыка прынцыпова адрозніваецца ад музыкі песеннай, у якой багата жанраў лірычных, нават, драматычных, як, напрыклад, балады, батрацкія, сіроцкія і жаночыя песні, пахавальныя галашэнні.

Па назіраннях многіх даследчыкаў, працэс стварэння інструментальнай версіі песні пачынаецца з яе прыпамінання, бо “калі не будзеш спяваць, то не зможаш іграць”. Такім чынам, як для спевака тэкст не існуе без напеву, так для музыканта найгрышу няма без першакрыніцы. Калі інструмент не дазваляе музыканту спяваць (як, напрыклад, дудка), ён спачатку абавязкова праспявае хаця страфу або куплет, каб усім было зразумела “пра што дудка скажа. У час ігры музыкант у думках інтануе песню, што пацвядджаюць мімавольнае прапяванне яе асобных фрагментаў у голас, з’яўленне прыгукаў, якія выкліканыя напружаннем галасавых звязак.

Інструментальныя найгрышы групы песенных жанраў у сваю чаргу падзяляюцца на тыя, якія замацаваны за пэўным абрадам і абрадава не прымеркаваныя. Такая дыферэнцыяцыя адпавядае агульнапрынятай класіфікацыі беларускага песеннага фальклору. Песні (і найгрышы), замацаваныя за календарна-землеробчымі ці сямейна-побытавымі абрадамі строга выконваюцца толькі ў пэўны час, у адрозненні ад музыкі, якая можа гучаць пры любых абставінах (“абы калі”).

У сучаснай народна-інструментальнай практыцы абрадавыя найгрышы ўстойліва бытуюць пад тымі жа назвамі, што і іх песенныя прататыпы. (Каляды, Каза, Цярэшка, Вясна, Купала, Заручаны, Як чэшуць маладую і г.д.). Некаторыя з абрадавых найгрышаў выконваюцца сумесна са спевамі, асобныя існуюць ў сольнай ці ансамблевай інструментальнай форме.

Трэцяя вялікая жанравая група інструментальнай музыкі, належыць да жанраў руху. Яна аб’яднае танцы і маршы. Калі ў музыцы песенных жанраў ладава-інтанацыйныя, структурна-кампазіцыйныя і інш. Сродкі музычнай выразнасці адпавядаюць «праграме слова», то ў музыцы жанраў руху — «праграме руху».

Танцавальныя найгрышы падобна песенным утвараюць вялікі развіты пласт народна-інструментальнай беларускай творчасці. Як і песенныя

найгрышы, танцавальныя падзяляюцца на абрадава-прымеркаваныя і тыя, якія іграюцца на вячорках, бяседах, абы калі.

Найгрышы гэтай групы ахопліваюць танцы старажытныя (“калішнія”, “даўнейшыя”), нахталт Мяцеліцы, Бычка, Лявоніхі, Таўкачыкаў, і танцы больш позняга гістарычнага паходжання, сярод якіх пэўнае месца займаюць “гарадскія” (Падэспань, Тустэп, Лансье, Матлет). Шмат танцаў запазычана ў іншых народаў — Сямёнаўна, Яблычка, Гапак, Аберак, Кракавяк, Чардаш і інш. Народнымі музыкантамі ствараецца шэраг мясцовых полек і вальсаў (полька “Зося”, полька “Старадарожская”, вальс “Для жонкі” і г.д.).

Вельмі часта танцы маюць прыпеўкі. Пры гэтым, у розных вёсках могуць выконвацца розныя прыпеўкі пад адзін матыў, ці, наадварот, адны і тыя ж словы спяваюцца пад розныя танцы. Так, напрыклад, папулярны ў народных музыкантаў Тустэп існуе з адпаведнымі прыпеўкамі пад назвамі “Зялёная рошча”, “Лысы”, “Рыжы”, “Карапет”. Агульнавядомая Лявоніха бытуе на Магілёўшчыне як Крутуха, на Міншчыне — як Бычок, на Гомельшчыне — як Мяцеліца.

Палешчукі сцвярджаюць, што музыка і танец — гэта адно. Пакуль музыка іграе, датуль скачуць, а як не было музыкі, то б ніхто не скакаў. У некаторых рэгіёнах Беларусі выраз “Ісці на музыку” мае значэнне “Ісці на танцы”.

Адным з абавязковых кампанентаў вясельнага абраду з’яўляюцца *маршы* (націск на апошнюю галосную) — жанр ўласна інструментальнай музыкі. У рэпертуары вясельных музыкантаў некалькі такіх найгрышаў, кожны з якіх адпавядае свайму месцу ў абрадзе: Суправадзіцельны (калі маладыя ад’ядзжаюць браць шлюб), Сустрэчны, Застольны, Надзялёны (калі дзеляць каравай), Расхадны. Самі госці іграюць жартоўны марш музыкантам, выкарыстоўваючы розныя хатнія прылады. Вясельныя маршы маюць урачысты, віншавальны характар і арганічна знітаваны са слоўнымі формуламі — вітаннем, пажаданнямі, бласлаўленнем. Яны арганізуюць не рух, а прыўзняты ўрачысты, святочны настрой, хаця даволі часта сваім прататыпам маюць вядомыя рускія ваенныя маршы (Развітанне славянкі, Марш Скобелева, Егерскі марш, польскі “Сто лет”).

Часам такія маршы выконваюцца пад час провадаў ў армію, калі навабранца, падобна маладой, надзяляюць і адпраўляюць з хаты.

Да найгрышаў, якія арганізуюць мерны рух, магчыма аднесці тыя, якія абапіраюцца на абходныя песні (калядныя, велікодныя), у аснове якіх адчуваецца маршавая прырода.

4.Методыка жанрава-стылёвага аналізу інструментальных найгрышаў складаецца з шэрагу паслядоўных дзеянняў:

- аналіз назвы найгрышу, яго магчымай жанравай накіраванасці;
- вывучэнне каментарыяў да найгрышу (на якім інструменце ці ансамблем якога складу выконваецца, дзе і калі зроблены запіс, звесткі аб народных музыкантах, ад якіх запісаны найгрыш);
- беглы прагляд нотнага тэксту ад пачатку да канца, вылучэнне асобных раздзелаў формы (адна вертыкальная рыска над нотным станам | адзначае канец запеву, дзве — || канец куплету) і магчымай структуры найгрышу (куплетная форма, трох часткавая і г.д.);
- вызначэнне ладу, асноўнай танальнасці, адхіленняў, мадуляцыі;
- вызначэнне тыпу метрычнай арганізацыі (рэгулярны або пераменны метр), вызначэнне размеру (ці адсутнасць яго), асноўнага тэмпу, магчымых адхіленняў ад яго;
- аналіз інтанацыйнага зместу тэмы (пункты 6 — 9 выконваецца падрабязна па першаму куплету, далей — параўнальны аналіз), апісанне асобных інтанацый і тыпаў меладычнага руху (паслядоўны, скачкападобны);
- вызначэнне асаблівасцяў рытмічнага малюнку тэмы (якія выкарыстоўваюцца дліцельнасці, рытмічныя звароты);
- аналіз фактуры (яе ўстойлівасць; рэгулярнасць або стыхійнасць з’яўлення новых галасоў, тып і разнавіднасць фактуры);
 - адзначэнне агульнай і мясцовых кульмінацый і сродкаў іх дасягнення;

10) паслядоўны *параўнальны* аналіз асобных структурных раздзелаў найгрышу з мэтай вылучэння варыянтнасці, якая праяўляецца на ўзроўні розных выразных сродкаў. Пад час аналізу адзначаем: змены ладу (уключаючы элементы нетэмпераванасці), танальную няўстойлівасць, рытмічнае драбленне, з’яўленне інтанацыйных ці рытмічных варыянтаў тэмы, увядзенне новых інтанацыйна-рытмічных элементаў, фактурныя змены, аднаўленне выканальніцкіх сродкаў выразнасці (артыкуляцыі, агогікі, прыёмаў гуказадабывання і інш.);

11) адпаведнасць стылёвых прыкмет жанру найгрышу, спеўным выканальніцкім традыцыям (адзіночныя, гуртавыя спевы);

12. адлюстраванне ў стылістыцы найгрышу канструкцыйных магчымасцей таго ці іншага музычнага інструмента.

Высновы:

- Жанр — жыццёвая прыналежнасць народная музыкі, яе змест. Стыль — сістэма змястоўных сродкаў выразнасці;
- Найбольш адметныя адзнакі інструментальнай музыкі — яе песенная аснова, святочная, жыццярадасная, аптымістычная прырода, калектыўная, накіраванасць, непарыўная знітаванасць яе з абрадамі, святамі, з хатнім побытам;
- Традыцыйная беларуская інструментальная музыка падзяляецца на абрадавую, якая замацаваная за пэўным абрадам, і па-за абрадавую, якую магчыма выконваць ў любы час;
- Інструментальную музыку беларусаў магчыма падзяліць на тры пласты. Першы аб'яднае сігнальныя і гукавыяўленчыя найгрышы, змест якіх відавочны. Другі пласт — найгрышы песенныя, змест якіх абумоўлены тэкстам песні (праграмай слова). Трэці — танцавальная музыка (праграма руху) і маршы.

Ключавыя паняцці: жанр, стыль, абрадавыя і па-за абрадавыя найгрышы, сігнальная, гукавыяўленчая, песенная, танцавальная музыка.

Пытанні для самаправеркі:

1. Дайце адзначэнне жанру і стылю.
2. Пералічыце найбольш адметныя прыкметы традыцыйнай беларускай інструментальнай музыкі.
3. Інструментальная музыка якіх жанравых груп характэрна для беларусаў? Што абумоўлівае яе змест?
4. У чым заключаецца метадыка жанрава-стылявога аналізу?

Літаратура:

1. Назина И. *Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые.* — Мн., 1979. — С.7—9.
2. Назина И. *Беларускія народныя музычныя інструменты.* — Мінск: Беларусь, 1997. — С.8.
3. *Беларуская народная інструментальная музыка /Фоназапісы, натацыя, рэд. І сістэматызацыя найгрышаў, уступ. Арт. І навук. камент. І.Дз.Назінай* — Мн., 1989. — С.5—38.
4. Яконюк Н. *Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа.* — Минск: Бел.гос.ун-т культуры, 2001. — С.73—75.

Тэма 1.5. Музыканты і музычныя майстры — носьбіты традыцый народнай інструментальнай музычнай культуры

Працягласць лекцыі: 2 акадэмічныя гадзіны.

Пытанні лекцыі:

1. Музыкант як прадстаўнік традыцыйнай народнай інструментальнай культуры.
2. Шляхі фарміравання народнага музыканта.
3. Традыцыя вырабу музычных інструментаў на Беларусі

Мэта лекцыі: Асэнсаваць месца народнага музыканта і майстра па вырабу музычных інструментаў у традыцыйнай беларускай музычнай культуры.

Матэрыяльнае забеспячэнне лекцыі: фотаздымкі традыцыйных народных музыкантаў і вядомых музычных майстроў Беларусі.

Народныя музыканты — выканаўцы-інструменталісты, за якімі на Беларусі замацаваліся розныя назвы. Сярод іх збіральныя, у якіх адлюстравалася іх грамадская функцыя — скамарохі (на Магілёўшчыне), «вясельныя людзі» (вясельныя музыканты на Гродзеншчыне), музыкі, а таксама канкрэтныя, адпавядаючыя назве музычнага інструмента, на якім музыкант іграе: скрыпач, дудар, цымбаліст, гарманіст, барабаншчык і інш.

Сярод народных музыкантаў вылучаюцца прафесіяналы, якія звычайна абслугоўваюць вяселлі, хрэсьбіны, бяседы, танцы, ігрышчы; раней яны суправаджалі і паказы народнага тэатра батлейка, ігралі на кірмашах. Выканальніцтва для іх — адзін з важных сродкаў існавання.

Народныя музыканты-аматары музіцыруюць для ўласнай забавы і з пункту гледжання вяскоўцаў музыкантамі не лічацца. Асобную групу складаюць пастухі, паляўнічыя, (у мінулым яшчэ і вартаўнікі, званары), дзейнасць якіх мае прыкладное значэнне. Яны таксама у народзе не лічацца музыкантамі, а іх інструменты – труба, рог, дудка, трашчотка, звон — да ўласна муз.інструментаў не адносяцца.

Музыканты часта валодаюць некалькімі інструментамі, сумяшчаюць выканальніцтва з вырабам музычных інструментаў. Звычайна музыкантамі бываюць мужчыны, але ў апошнія дзесяцігоддзі ХХ ст. павялічылася колькасць музыкантаў-жанчын, што магчыма разглядаць як трансфармацыю старажытнай традыцыі.

Спрадвеку дзейнасць народных музыкантаў звязана з рознымі праявамі грамадскага жыцця беларускай вёскі: працай, каляндарна—землеробчымі і сямейнымі абрадамі, урачыстымі падзеямі і святкаваннямі, адпачынкам. У народзе данародных музыкантаў склаліся неадназначныя адносіны—іх шануюць як чараўнікоў, здольных сваім мастацтвам «падняць і нежывога», і зневажаюць як не вельмі руплівых гаспадароў.

Для традыцыйнай музычнай культуры Беларусі характэрны розныя тыпы народных музыкантаў: музыкант-паэт, музыкант-скамарох, музыкант-віртуоз і інш. Пастухоў і прафесійных музыкантаў (як і млынароў, кавалёў, пчаляроў), згодна з народнымі вераваннямі, адносілі да чараўнікоў, знахароў, якія валодаюць патаемнай мовай і ведамі і здольны уплываць на увесь свет.

Вобраз музыканта ўвасоблены ў народных песнях і казках («Музыка і чэрці»), апеты ў заснаваных на фальклорных крыніцах творах беларускай літаратуры («Сымон-музыка» Я.Коласа, «Музыка» М.Багдановіча, «Страшная музыкава песня» М.Гарэцкага, казкі «Музыка-чарадзея», «Музыка і чэрці», «Прыгады Яначкі» і г.д). Паводле народных ўяўленняў, музыкант сваёй іграй здольны ўплываць не толькі на пачуцці людзей, але і на навакольную прыроду. У гэтым вобразе ўвасоблены рысы і якасці народнага таленту, раскрываецца разуменне працоўнымі вялікай сілы мастацтва і яго прызначэння – служыць народу.

Музыкант ставіцца да свайго інструмента, як да жывой істоты, што адлюстравана ў народнай музычнай эстэтыцы і тэрміналогіі. У гэтым праяўляюцца старажытныя погляды, характэрныя для індаеўрапейскіх народаў. Вядомы беларускі этнаінструментазнаўца І.Назіна разглядаючы народныя музычныя інструменты ў святле антрапамарфізму⁴, адзначае: «Нараджэнне інструмента (напрыклад, дудкі, скрыпкі) ў выніку пераходаў адной з’явы ў другую, іх трансфармацыі (памерлы чалавек — дрэва, якое атрымлівае ад яго душу і голас), — музычны інструмент — яго смерць — ажыванне чалавека)»⁵.

2. На Беларусі існавалі розныя нацыянальна-характэрныя формы засваення музыкантам традыцыйнай інструментальнай музычнай культуры:

- самастойнае авалоданне інструментам і рэпертуарам — навучанне «самавукам», «сам праз сябе»;
- перадача традыцый у сям’і («патомныя музыкі»);

⁴ Антрапамарфізм — надзяленне ўласцівасцямі чалавека з’яў прыроды, жывёл, рэчаў.

⁵ Назіна І. Беларуская народная музычна-інструментальная культура. Праграма-канспект для музычных ВНУ. — Мінск: УА «Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі», 2005. — С. 30.

- спасціжэнне традыцый праз мэтанакіраваны кантакт з вядомым мясцовым музыкантам, праз своеасаблівую сістэму народнай “музычнай адукацыі”.

На Беларусі працэс навучання ігры на скрыпцы, цымбалах, гармоніку меў па большай частцы прафесійны характар. Гэтаму вучыліся як і ўсякаму іншаму рамяству. Умельства ігры на музычным інструменцеспасцігалі ад славутага мясцовага музыканта, які часам з’яўляўся заснавальнікам рэгіянальнай выканальніцкай школы. Такім “славутым майстрам”, у якога вучыліся амаль ўсе музыканты Чэрвенскага раёна Мінскай вобласці, быў Захар Свірыдовіч з в. Ганута. І дагэтуль яшчэ жыве памяць аб ім, як аб выканаўцы-віртуозе на скрыпцы, кларнеце, цымбалах, балалайцы, бубне. Скрыпач В.Ладуцька, які спачатку вучыўся іграць на цымбалах, ўспамінаў, што жыў у Свірыдовіча два тыдні і заплаціў яму за вучобу тры пуды ржы. Акрамя таго, яшчэ на працягу трох тыдняў іграў з “майстрам” вяселлі і вячоркі.

Па словах цымбаліста М.Н.Мірона з вёскі Дзягільна Дзяржынскага раёна, ён вучыўся у “вядомага на ўсю Беларусь” М.Рыжэўскага, які, у сваю чаргу, быў вучнем патомнай цымбалісткі Зіны Харлап з Мінска. (У яе іграла ўся сям’я). Як адзначаў Мірон: “На першых занятках Рыжэўскі спачатку іграў памаленьку сам, паказваў, як зводзяцца струны, як трымаюць і б’юць палачкамі. Я назіраў, слухаў. Потым браў мяне за рукі, паводзіў імі разы два-трыпа струнах і адсылаў са словамі: “Ідзі дамоў і вучыся, а заўтра каб сыграў”. Трэніруюся цэлы дзень, бо без труда, вядома, і лапця не спляцеш. Назаўтра пакажу яму, і калі ён скажа, што добра, іграем ужо другое. Вучыў Рыжэўскі з самага цяжкага танца—полькі. Казаў, калі возьмеш, то і далей пойдзе. Потым вучылі вальс, кадрылю, Лявоніху, Крыжачок”⁶.

Вось як расказвае аб сваім шляху ў прафесійныя музыкі А.Свірыдовіч з в. Аляксандраўка Чэрвенскага р-на, Мінскай вобл.: “Бедна мы жылі. Маці рана заўдавала, не было за што купіць гармонік. Павёз я раз жыта на мельніцу, там я ад маці паўтара пуда мукі стаіў і ў адной цёткі гармошку купіў. Было мне год чатырнаццаць. Навучыўся іграць сам ад сабе і праз нядзелю-другую пайшоў вечарынкі іграць. А потым за які месяц каторыя музыканты былі, я ўсіх пабіў па ігры. Так ішоў у рост быстра. Іду на танцы без гармоніка, лаўлю новы маціф (захавана арфаграфія арыгінала — Н.Я.) танца і, пакуль іду дадому, высвішчу яго і дома абавязкова сыграю. Так яно

⁶Цыт. па: Назина И. Белорусские народные музыкальные инструменты. Струнные. — Мн.: Наука и техника, 1982. — С.42 — 43.

прадвігаецца і зараз: абы сыграў хто-небудзь, і я ўжо іграю”⁷. Шлях, які прайшоў Свірыдовіч, тыповы для многіх музыкантаў.

Вось як успамінае сваю вучобу скрыпач Антон Адольфавіч Высоцкі з вёскі Пярэбневічы Смаргонскага раёна: «Пайшоў бацька па скрыпку. Купіў усё ж. Ды вось бяда, ані звесці не магу, не ведаю як. Ваджу смыкам па адной струне, а другія не звяду ніяк. Дома злююць, кажуць: «До ўжо піліць, вушы запіліў усім». Я ў хлеў тады і там вучуся. Бацька бача такое дзела, пайшоў у Крэва да Магера. А той Магер быў музыка з музык. Дамовіўся бацька з Магерам, каб ён мяне вучыць узяўся. За пуд жыта, трох баранаў, ды каб па хаце памагаў. Я рады. Жыць у яго не жыву, але хадзіў пешком да свайго настаўніка. Хатка ягона маленькая, цёмная, ды ў кожным куце хлопцысядзяць ды пілюць хто што. Як ён, той Магер, не адурнеў ад такой вучобы...

І я таксама пачаў вучыцца. Першае, што я там навучыўся, добра помню — “Цяцёрку”, там адно за адно і пайшло... Вучыў ён нас так: прайграіць польку —мы за ім паўторваем. А калі што больш складанае, дык адзін —некалькі разоў, затым па часткахпачатак запамінае, другі—другое калена, трэці —трэцяе, пакуль усё не завучым.”⁸.

Традыцыйная музычная культура Беларусі ХХ ст. захавала імёны славурых народных музыкантаў. Сярод іх: цымбалісты М.Мірон (пас.Дзягільна, Дзяржынскі р-н, 1902 г.н.) і Л.Мелец (в. Пажарцы, Пастаўскі р-н, 1898 г.н.), барабаншчыца К.Шэжун (в.Усполле, Мсціслаўскі р-н, 1918 г.н.), выканаўца на пішчыку І.Піцуха (в. Сіманавічы Драгічынскага р-на Брэсцкай вобл., 1905 г.н.), скрыпачы П.Рагіня (в. Пажарцы, Пастаўскі р-н, 1920 г.н.), П.Шчорсе (пас.Дзягільна, Дзяржынскі р-н, 1923 г.н.) і Г.Шкадуне (в.Глушкавічы, Лельчыцкага р-на, Гомельскай вобл., 1938 г.н.), скрыпач і кларнетыст і М.Семянчук (в. Гарадзец, Столінскага р-н, Брэсцкай вобл., 1911 г.н.), выканаўца на дудцы В.Швед (в.Глушкавічы, Лельчыцкі р-н, 1927 г.н.), і М.Глушань (пас.Карчаватка Жыткавіцкі р-н, 1924 г.н.), гарманісты К.Зяброў (в. Краснае, Мсціслаўскі р-н, Магілёўскай вобл., 1909 г.н.), А.Свірыдовіч (в.Аляксандраўка, Чэрвеньскі р-н, Мінская вобл., 1923 г.н.) і іншыя.

3. Нацыянальная традыцыя вырабу музычных інструментаў вельмі даўняя і сведчыць аб старажытнасці інструментальнай музычнай культуры, аб яе глыбінных каранях. Прафесія музычнага майстра і веды, неабходныя

⁷Цыт. па: *Назіна І.* Беларускія народныя музычныя інструменты. — Мінск: Беларусь, 1997. — С. —97—100.

⁸Цыт. па: *Лось А.* Зайграй, зайграй, скрыпачка...//Мастацтва Беларусі. — Мн., 1989. — № 10. — С.52.

для вырабу тых ці іншых інструментаў, як і прафесія музыканта, перадаюцца, звычайна, ў сям’і. Інструменты, змайстраваныя вопытнымі сталярамі нават адной мясцовасці адрозніваюцца памерамі, якасцю вырабу, тэхнікай выканання і сваімі мастацкімі выразнымі магчымасцямі і сведчаць аб мэтанакіраваных пошуках майстроў.

Мастацтва вырабу традыцыйных музычных інструментаў — цымбалаў, скрыпак, труб, дудак, — на Беларусі канчаткова не страчана. Захоўваючы тое лепшае, што было назапашана ў народнай практыцы, сучасныя майстры спасцігаюць праз ўласны вопыт “навуку” аб структуры, уласцівасцях і акустычных магчымасцях розных парод дрэва, аб спосабах яго апрацоўкі, ролі асобных частак інструмента ў фарміравання яго тэмбравых магчымасцяў, тэхналогію і паслядоўнасць вырабу інструмента.

Працэс вырабу інструмента пачынаецца з падрыхтоўкі матэрыялу, ад якога залежыць якасць яго гучання. Па словах майстра У.Шышко з в.Бершты Шчучынскага р-на Гродзенскай вобл., “каб зрабіць добрую скрыпку, матэрыял для яе павінен адлежвацца не меней за 25 — 30 гадоў, а падабраць патрэбныя пароды ёлкі і клёну — гэта цэлая навука. Кожнае дрэва гучыць па-свойму: адно глуха, другое мае надтрэснуты голас; трэба падабраць такое дрэва, каб гук быў працяжны, звонкі і лёгкі”⁹.

Пры выбары дрэва кожны майстар зыходзіць са сваіх асабістых шматгадовых назіранняў і практычнага вопыту. Так, В. Новік з в. Пажарцы Пастаўскага р-на Віцебскай вобл. Выбіраў ёлку, што “паднялася ў амшарах і за многа гадоў не дасягнула пятнаццаці метраў у вышыню і дваццаці сантыметраў у аб’ёме”. І.Брахун з в. Скрыпшчына Глыбоцкага р-на нарыхтоўвае ёлку вясной, “калі адгрымеў ужо першы гром; удараю па ёлцы і слухаю: мяккае дрэва — ціхі гук, цвярдзейшае — грамчэйшы”. Майстар П.Ясінскі з в. Куранец Вілейскага р-на Мінскай вобл. Сцвярджаў, што “добра выглебаваная яловая дошчачка, калі стукнуць па ёй, трымаючы двума пальцамі, добра аддае свой гук, звiніць амаль так, як нацягнутая струна”¹⁰.

Зрабіць такі інструмент, на які і самому можна паглядзець, і людзям не сорамна паказаць і які да таго ж трымае лад, вельмі не проста і патрабуе не толькі намаганняў, але і пэўных ведаў, якія майстры, звычайна трымаюць у “пры сябе” і перадаюць ў сям’і. Таму прафесія музычнага майстра на Беларусі — прафесія патомная.

⁹Цыт. па: *Назіна І.* Беларускія народныя музычныя інструменты. — Мінск: Беларусь, 1997. — С.220.

¹⁰Усе цыт па: *Назіна І.* Беларускія народныя музычныя інструменты. — Мінск: Беларусь, 1997. — С.174 — 175..

Творчая дзейнасць Ф. Жукоўскага і У.Жукоўскага, В.Шышко, В.Крайко, А.Карнея — майстроў па вырабу скрыпак. Гармонікі беларускіх майстроў: Л.Судніка, П.Балюка, В.Размысловіча, П.Прыходзькі і інш. Майстры-прафесіяналы па вырабу драўляных духавых інструментаў: В.Пратасевіч, І.Лычкоўскі, М.Глушань. Сучаснае адраджэнне традыцый вырабу беларускай дуды, ліры, пастухоўскіх труб. Дзейнасць Асацыяцыі музычных майстроў Беларусі. Калекцыі і выставы народных беларускіх музычных інструментаў. Вядомыя сучасныя музычныя майстры: У.Пузыня, Ул.Гром, А.Лось, В.Кульпін.

Высновы:

- Сярод народных музыкантаў вылучаюцца прафесіяналы, якія іграюць “для людзей” і для якіх выканальніцтва з’яўляецца сродкам існавання; аматары, якія іграюць для ўласнага задавальнення; тыя, для каго ігра на музычным інструменце мае прыкладны характар і звязана з пэўнымі працоўнымі абавязкамі (пастухі, паляўнічыя, вартаўнікі, званары і г.д.);
 - Да народных музыкантаў склаліся неадназначныя адносіны з боку аднасяльчан — іх шануюць як чараўнікоў, здольных сваім мастацтвам “падняць і нежывога”, і зневажаюць як не вельмі руплівых гаспадароў;
 - Мастацтва вырабу музычных інструментаў на Беларусі — патомная прафесія, якая патрабуе ведаў аб структуры, уласцівасцях і акустычных магчымасцях розных парод дрэва і спосабах яго апрацоўкі, ролі асобных вузлоў і дэталей інструмента, уменняў і навыкаў паслядоўнасці вырабу інструмента;
- Ключавыя паняцці:* народны музыкант, навучанне ігры на музычных інструментах, выраб музычных інструментаў,

Пытанні для самаправеркі:

1. Чым адрозніваюцца народныя музыканты прафесіяналы ад музыкантаў аматараў? Што набліжае народных музыкаў да акадэмічных выканаўцаў-інструменталістаў?
2. Пералічыце найбольш характэрныя для Беларусі шляхі фарміравання прафесійнага музыканта?
3. Як ставяцца музычныя майстры да выбару дрэва для будучага інструмента?
4. Назавіце некалькі імёнаў слаўтых беларускіх народных музыкантаў і музычных майстроў.

Літаратура:

1. Назіна І., Фядосік А. *Музыка*//Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі — Мн., 1986. — Т.3. — С. 688.
2. Назіна І. *Народныя музыканты* //Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. — Мн., 1984. — Т.4. —С. 39 — 40.
3. Капилов А. *Скрипка белорусская.*—Мн., 1982. —С.10 — 19.
4. Лось А. *Зайграй, зайграй, скрыпачка...*//Мастацтва Беларусі. —Мн., 1989. — № 10. — С.50 — 54.
5. Скорабагатчанка А. *Народная інструментальная культура беларускага Паазер'я.* — Мінск: Беларуская навука, 1997. — С. 65 — 73; 113 — 130.
6. Яконюк Н. *Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа.* — Минск: Бел.гос.ун-т культуры, 2001. — С.199.

МОДУЛЬ 2. БЕЛАРУСКІЯ АЎТЭНТЫЧНЫЯ НАРОДНЫЯ МУЗЫЧНЫЯ ІНСТРУМЕНТЫ КЛАСА АЭРАФОНАЎ

Тэма 2.1. Флейтавыя аэрафоны ў традыцыйнай культуры беларусаў

Працягласць лекцыі: 2 акадэмічныя гадзіны.

Матэрыяльнае забеспячэнне лекцыі: фотаздымкі музычных інструментаў, музычныя інструменты з асабістай калекцыі, відэафільмы “Галасы зямлі маёй”, “Дудка”, урыўкі з фільма “Мужчынскі рой” (агульны аб’ём фільмаў — 70 хв.).

Пытанні лекцыі:

1. Беларуская дудка і яе разнавіднасці
2. Свісцёлка і яе сацыяльныя функцыі
3. Акарына – амаатарскі запазычаны інструмент

1. Язычковыя аэрафоны: іх разнавіднасці і сацыяльна-мастацкія функцыі
2. Амбушурныя аэрафоны: асаблівасці канструкцыі і функцыянавання
3. Свабодныя аэрафоны

Мэта лекцыі: Сфарміраваць ўяўленне аб беларускіх народных музычных інструментах класа свістковых аэрафонаў.

1. На падставе экспедыцыйных даследаванняў другой паловы ХХ ст. (І.Назіна) склад аэрафонаў, традыцыйных для беларусаў, быў значна ўдакладнены і пашыраны. Сюды ўключаны: *свабодныя* — пуга, ліст травы і дрэва, карынка, дудка са шчылінай на трубачцы берасцянка, пішчэлі, буркаўка, вятрак, жужалка; *флейтавыя* — падоўжаныя адзіночная і парная дудкі, свісцёлка, акарына, салавейка; *язычковыя* — жалейка у значнай колькасці яе разнавіднасцей, кларнет, дуда, дудачка з падвойным язычком; *амбушурныя* — труба і рог. У традыцыйнай музычнай практыцы беларусаў суіснуюць інструменты старажытнага і параўнальна нядаўняга гістарычнага паходжання, аўтахтонных і запазычаных у іншых народаў, адметных па

геаграфічнай лакалізацыі, узроставай і прафесійнай накіраванасці, прызначэнні у жыцці вясковага насельніцтва.

Аэрафоны ў сусветнай і беларускай музычнай культуры. Свістковыя, амбушурныя, язычковыя і свабодныя аэрафоны, іх спецыфічныя канструкцыйныя прыкметы. Музыкальныя інструменты класа аэрафонаў розных народаў свету ў параўнанні іх з аналагічнымі інструментамі беларусаў.

Дэталі канструкцыі розных падгруп аэрафонаў маюць шэраг агульных прыкмет. Так, асноўнай дэталлю свабодных аэрафонаў з'яўляецца язычок ці стужачка; флейтавых — свістковае прыстасаванне; язычковых — адзінарны або падвойны пішчык; амбушурных — амбушур выканаўцы. Усе астатнія параметры інструментаў — іх форма, памеры, матэрыялу, з якога яны зроблены, спосабы, месца і час вырабу, колькасць ігравых адтулін і г. д. — варыянтны.

Канструкцыя *дудкі* сведчыць аб антрапамарфічных ўяўленнях беларусаў, што адлюстроўваецца ў назвах асобных частак інструмента: «тулава» (трубка інструмента), «галоўка» (канец трубки, у які ўстаўлены свісток), «носік», ці «дзюбка» (муштучнага тыпу зрэз галоўкі), «сэрца», ці «пупок» (утулка, ад дакладнасці ўстаноўкі якой залежаць якасць і прыгажосць гучання дудкі), «галасы» (ігравыя адтуліны, пры закрыцці якіх змяняецца вышыня гуку), спецыяльная свістковая адтуліна. Гук у дудкі ўзнікае пры рассяканні струменя паветра аб востры край свістковай адтуліны.

Гістарычныя звесткі аб бытаванні дудкі на Беларусі (ад IV—III тыс. Да н.э.). Мясцовыя назвы гэтага аднаго з найбольш старажытных спрадвечных інструментаў беларускага народа : шасцяруха, сапелка, жалейка, гуслікі і інш. Канструкцыйныя разнавіднасці беларускіх дудак: з ігравымі адтулінамі і без іх, з цыліндрычным альбо канічным ствалом, з галоўкамі розных форм, з дрэва і кары дрэў.

У залежнасці ад спецыфікі матэрыялу выкарыстоўваюцца розныя спосабы вырабу дудкі: выкручванне з галін кустоў і дрэў (ліпа, вярба, сасна); прапальванне ствалоў дрэў цвёрдых парод (клён, ясьень, арэшына, крушына, граб); свідраванне з дапамогай свердла ці на такарным станку; лепка з гліны.

Памеры інструмента вар'іруюцца ад 15 да 50 см, колькасці ігравых адтулін — ад 0 да 8 (найбольш распаўсюджана 6—7). Своеасаблівае гучання дудак абумоўлена рознай даўжынёю і дыяметрам інструмента, а таксама матэрыялам, з якога зроблены інструмент, і адрозніваецца ў розных рэгістрах (мяккае, цёплае, акруглае, напоўненае пры ігры ў натуральным, прыродным рэгістры, яно становіцца звонкім, светлым, празрыстым, крыху халаднаватым у верхнім рэгістры, пры выкарыстанні прыёму “перадзімання”).

Гучанне дудкі мае глыбінную сувязь з жывой прыродай: дрэвамі, галасамі птушак, шамаценнем лісця, шумавымі з’явамі.

Аб’ём гукарада дудкі залежыць ад колькасці ігравых адтулін, выкарыстання прыёмаў няпоўнага прыкрыцця адтулін і перадзімання. Гукарад дудкі паступенны, пераважна дыятанічны і не тэмпераваны. Дудкі позняя паходжання часам маюць тэмпераваны, часткова храматычны гукарад.

Ужыванне дудкі ў пастухоўскім побыце як інструмента вольнага часу. Дудка як сезонны інструмент (па часу вырабу і бытаванню). Выкарыстанне дудкі ў хатніх абставінах, у абрадах календарна-землеробчага цыклу. Дудка як сакральны інструмент. Аб’ектыўныя прычыны паступовага знікнення дудкі ў традыцыйнай культуры. Сучаснае адраджэнне дудкі ў прафесійнай і самадзейнай аматарскай музычнай практыцы ХХ ст.

Ва многіх раёнах Магілёўшчыны, якія разам з заходнімі раёнамі Смаленшчыны утвараюць адзіны арэал, распаўсюджаны *парныя дудкі*, якія маюць розныя мясцовыя назвы: парняты, парнёўкі; дваічаткі, двойні; пасвісцелі, гуслі. Дзве розныя па даўжыні дудкі, якія пры ігры трымаюцца пад вуглом, маюць па тры ігравыя адтуліны кожная і адзін агульны тон. Парная дудка можа трактавацца як аднагалосны і як двухгалосны інструмент. Дыяпазон — да дзвюх з паловай актаў (пры пашырэнні праз перадзіманне)

Свісцёлка — інструмент з гліны, якімітуе выявы розных птушак (пеўніка, качачкі), свойскай або дзікай жывёлы (козліка, баранчыка, сабачкі, мядзведзя), лялек (паненкі, конніка, афіцэра), фантастычных істот (паўканя, паўптушкі, чорта), бытавых рэчаў (жбанка, люлькі з чубуком, упрыгожанай фігуркі чорта або цыгана). Гэтыя вобразы, тыповыя для усіх відаў беларускай народнай творчасці, звязаны з народнымі вераваннямі (сімвал роду, абярэг, носьбіт “ідэі” плоднасці, цэласнасць прыроды), з традыцыйнай народнай сімволікай.

Канструкцыйныя дэталі інструмента — рэзанатарная поласць яйцападобнай формы, свістковае прыстасаванне, ігравыя адтуліны. Найбольшая пашыраны свісцёлкі з 2 адтулінамі, што месцяцца па баках корпуса. Мяккае, акруглае гучанне інструмента залежыць ад авальнай формы рэзанатарнай поласці. Свісцёлкі з розных мясцовасцей Беларусі маюць адрозненні у настройцы. У гукарадзе інструмента зафіксаваны характэрныя для беларускай народнай музыкі трохгукавыя папеўкі рознай будовы. Тыповыя гукарады беларускіх свісцёлак, іх адпаведнасць гукарадам дзіцячых песень, замоў. Тэмбравая характарыстыка інструмента. Прыёмы пашырэння гукараду.

Свісцёлка — любімая гукавая цацка вясковага дзяцей, якая садзейнічае фарміраванню іх музычных здольнасцей, развіццю фантазіі здзяйсненню першых

творчых вопытаў (інтанавааненескладаных вузка аб'ёмных песенных і танцавальных мелодый, імітавання спеваў птушак — пеуніка, зязюлі, — пры наяўнасці 2-4 адтулін). Выкарыстанне свісцёлак ад старажытнасці да нашых дзён.

Распаўсюджанне на тэрыторыі заходняй Беларусі **акарыны**, створанай італьянскім майстрам Данаці у 1860 г. Абумоўленаць назвы “акарына” падабенствам форм корпуса інструмента і галоўкі гусяняці. Арганічнасць уключэння замежнага інструмента у музычную практыку беларусаў, падрыхтаваная яго тыпалагічнай роднасцю са свісцёлкай: агульнасць “птушынай” формы, матэрыялу (гліна), наяўнасць яйцападобнай рэзанатарнай поласці і ігравых адтулін (у акарыны 8—10), блізкасць тэмбравай афарбоўкі “голасу”. Стварэнне акарыны нацыянальна—адметнай формы — цыліндрычнай. Тэхналогія вырабу карыны майстрамі-ганчарамі. Два асноўныя віды форм беларускіх карын. Гукарад інструмента. Спецыфіка гучання карыны. Яе мастацкія выразныя магчымасці. Выкарыстанне карыны ў народнай музычнай практыцы пастухамі, 43 анапа самі і музыкантамі-аматарамі (Дзятлаўскі р-н Гродзенскай вобл., Маладзечанскі р-н Мінскай вобл.). Яе сучаснае адраджэнне.

Салавейка — гліняны жбанок (або берасцяны цыліндрычны сасуд) са свістком, пры ігры на якім узнікаюць звонкія пералівы, падобных на салаўіныя каленцаў, пры дзьмуцці у свісток і бурленні налітай у жбанок вады. На Беларусі салавейка, з яго няпэўнымі па вышыні гукамі, дробнасцю мудрагелістага рытмічнага малюнка — традыцыйная дзіцячая гукавая цацка.

Як і свістковыя аэрафоны, язычковыя звязаны з рознымі сферамі вясковага жыцця: пастухоўскай працай і паляўнічым промыслам, каляндарна-земляробчымі і сямейна-радавымі абрадамі, вечарынкамі, ігрышчамі, танцамі. Да іх звяртаюцца прадстаўнікі розных узростаў і прафесійных груп насельніцтва (у тым ліку музыканты) як у сольнай, так і у ансамблевай выканальніцкай практыцы. Гістарычны лёс гэтых інструментаў абумоўлены сацыяльнымі і агульнакультурнымі зменамі ў жыцці вясковай абшчыны (знікненне дуды, замяшчэнне жалейкі кларнетам фабрычнай вытворчасці).

Асаблівасці гучання і канструкцыі розных відаў жалейкі знаходзяць адлюстраванне ў мясцовых назвах інструмента: пішчык, чаротка, жалейка, дудка, кларнетовы ражок, пастуховы ражок.

Пішчык— маленькая трубочка са сцябліны спелага жыта ці перка хатняй птушкі, адзін канец якой (якога) закрыты натуральнай перагародкай, другі ж мае нарэзаны на трубочцы ад сябе ці да сябе язычок. Гугнявае, пранізлівае, густое (тоўстае) гучанне інструмента. Пішчык без ігравых адтулін —

дзіцячая гукавая цацка, на якой узнаўляюць адзін гук, а пры адначасовым выкарыстанні некалькіх (двух-трох) пішчыкаў атрымліваюць выпадковае сугучча (кластэр). Перад пачаткам жніва пастухі вырабляюць у полі пішчыкі з ігравымі адтулінамі (ад 4 да 8).

Чаротка (пішчык з чароту), які выкарыстоўваецца пастухамі у полі для імітацыі спеваў дробных птушак, выканання каляндарна-земляробчых песень веснавога, летняга і восеньскага цыклаў і лірычных напеваў.

Жалейка — больш дасканалы інструмент, для вырабу якога выкарыстоўваюцца розныя пароды дрэў, апрацаваных з дапамогай спецыяльных тэхнічных прылад. Трубка выточваецца на такарным станку з раструбам (ці насаджваецца раструб з каровінага рога), наразаецца 6—7 ігравых адтулін, прымацоўваецца (прывязваецца ільняной ніткай) язычок.

Жалейка — інструмент прафесійных народных музыкантаў, якія, іграючы у ансамблях, «абслугоўваюць» калектыўныя вясковыя святы. Традыцыйна спалучаецца са скрыпкай на Палессі, з цымбаламі на Віцебшчыне, з цымбаламі або гармонікам на Міншчыне, са скрыпкай, цымбаламі і гармонікам (баянам) на Гарадзеншчыны і Віцебшчыне. З другой паловы XVIII ст. жалейка паступова пачала выцясняцца кларнетам.

Кларнет быў запазычаны сялянскімі музыкантамі падчас службы ў ваенных і магнацкіх аркестрах. Яго акустычныя характарыстыкі змяніліся пад уплывам жалейкі (народныя музыканты выкарыстоўваюць майстравыя або фабрычныя кларнеты ў строі С, таму інструмент гучыць напружана, рэзка). Існуе ў народнай практыцы выключна як інструмент народных музыкантаў-прафесіяналаў. Распаўсюджванне кларнета пад уплывам ваенных духавых аркестраў і замацаванне яго ў традыцыйнай вясковай культуры беларусаў. Роднасць жалейкі і кларнета. Акадэмічны кларнет і яго прататып — французская народная свірэль шалюмо. Выкарыстанне ў традыцыйнай музычнай практыцы беларусаў кларнетаў фабрычнага і мясцовага вырабу. Спецыфіка строю народнага кларнета. Характэрныя формы бытавання кларнета ў народнай практыцы — як ансамблевага і як сольнага інструмента.

Дудка язычковая — пішчык з чароту з доўгім наразным язычком на адным канцы трубачкі і замацаваным раструбам на другім. Інструмент лакальнага распаўсюджвання (Гарадзеншчына). Гук змяняе вышыню пры слізганні зубоў па доўгім язычку, які з дапамогай вуснаў рухаецца то ўперад, то назад. “Голас” інструмента спецыфічны, строй не тэмпераваны, асноўны спосаб гукавядзення — глісанда. Народныя музыканты дакладна

“выбіраюць” з шырокага па аб’ёму і не фіксаванага гукарада гукі, патрэбныя для інтанавання пэўнай мелодыі.

Кларнетовы ражок— каровін рог з пішчыкам, зробленым з індычага пяра. Абмежаванасць выразных магчымасцей інструмента адным зычным, гугнявым па тэмбру, далёка чутным тонам. Выкарыстоўваецца кларнетовы ражок пастухамі і паляўнічымі у сігнальных мэтах.

Дуда — Бытаванне на беларускіх землях дуды (валынкi) — музычнага інструмента, запазычанага з музычнай культуры еўрапейскага Сярэднявечча. Складанасць канструкцыі, настройкі і спосабу вырабу дуды. Яе складнікі, іх функцыянальнае прызначэнне: скураны мех, які служыць паветраным рэзервуарам; дудачка-“соска”, праз якую у мех надзімаецца паветра; жалейка-“пірабор” — ігравая трубка з 6-7 адтулінамі для выканання мелодыі; басуючы гук-“рагавень” (ці некалькі гукаў) без ігравых адтулін, які выдае нязменны па вышыні бурданіруючы тон (ці некалькі тонаў). Пры мацаванні да ўстаўленых у мех ігравых трубак “пішчыкаў”, вібрацыя якіх, выкліканая уздзеяннем паветра, прыводзіць да ўтварэння гукаў.

Бытаванне на тэрыторыі Віцебшчыны і сумежных з ёй раёнаў Міншчыны і Гродзеншчыны чатырох разнавіднасцей дуды: самай простаі, бяскопуснай (корпус замяняе рот музы-канта); аднагукавой; двухгукавой, якая мела найбольшае распаўсюджанне; трохгукавой, т. зв. «мо(ы)ццянкi», якая з-за складана-сці сваёй канструкцыі сустракалася даволі рэдка (паводле даных беларускіх этнографу-фалькларыстаў XIX – пачатку XX ст. М. Нікіфарускага і Е. Раманава).

Варыянтнасць строю інструмента: дыятанічнасць настройкі меладычнай трубкаі, паступенная будова гукарада ў аб’ёме сэптымы ці актавы; настройка бурдона з ніжнім гукам меладычнай трубкаі у дэцыму ці актаву, двух-трох “гукаў” — у квінту паміж сабой. Спецыфіка трактоўкі гукарада меладычнай трубкаі у найгрышах (цэнтральнае становішча асноўнай ладавай апоры). Рэзкасць, пранізлівасць, гугнявасць, моц “голосу” дуды (“Гукі страшна равуць і дураць галаву на разныя галасы”). Працоўная тэсітура традыцыйнай беларускай дуды. Дынамічныя магчымасці інструмента, выканальніцкія асаблівасці. Беларуская дуда ў параўнанні з аналагічнымі інструментамі народаў Еўропы.

Дуда — прафесійны народны музычны інструмент вуснай традыцыі. Выкарыстанне яе як сольнага і ансамблевага інструмента ў час вяселля, валачобнага абраду, на вячорках, кірмашах, ў карчмах, на прадстаўленнях народнага ляльнага тэатра батлейка.

Бытаванне на тэрыторыі Віцебшчыны і сумежных з ёй раёнаў Міншчыны і Гродзеншчыны чатырох разнавіднасцей дуды: самай прастай, бяскорпуснай (корпус замяняў рот музыканта); аднагукавой; двухгукавой, якая мела найбольшае распаўсюджанне; трохгукавой, т. зв. “мо(ы)ццянкi”, якая з-за складанасці сваёй канструкцыі сустракалася даволі рэдка (паводле даных беларускіх этнографіаў фалькларыстаў XIX — пачатку XX ст. М. Нікіфароўскага і Е. Раманава).

Прычыны знікнення дуды з фальклорнай практыкі ў пачатку XX ст. Сучаснае яе адраджэнне ў прафесійных і аматарскіх мастацкіх калектывах. Вальнка ў сучаснай музычнай культуры Заходняй Еўропы.

Падклас амбушурных азрафонаў аб’яднае ў Беларусі такія інструменты, як труба і рог. Агульнасць уласцівых ім інварыянтных рыс: амбушур (у французскай мове амбушур — рот) выканаўцы як крыніца ўзбуджэння гуку; адсутнасць ігравых адтулін і натуральны строй; сіла і палётнасць гучання; абмежаванасць тонавага запасу; традыцыйнасць выкарыстання ў камунікацыйных мэтах. Уяўленні вясковых жыхароў аб трубе як інструменце “немузычным”, сігналах як “немузыцы” і пастухах, паляўнічых як “немузыкантах”. Адсутнасць у жывой практыцы азначэнняў “трубач”, “іграць на трубе”, замена іх выразамі “трубіць у трубу, у рог”, “вытрубліваць”.

Варыянтнасць усіх астатніх характарыстык трубы і рога: іх назваў (труба — “берасцянка”, “дуда”), матэрыялаў для вырабу (ствалы і кара розных дрэў, жывёльны рог, метал), спосабаў майстравання (падоўжны раскол, скручванне з кары), памераў (даўжыня трубы вагаецца ад 70 да 250 см., рога — ад 30 да 50 см.), форм (слабаканічная, цыліндрычная з чубуком, рагавая, з “каленам”). Залежнасць тэмбрарэгістравых характарыстык ад формы і параметраў інструментаў, матэрыялаў, выкарыстаных для іх вырабу, а таксама індывідуальных фізічных і выканальніцкіх магчымасцей пастуха (паляўнічага), яго характару і тэмпераменту.

Гістарычна глыбінная сувязь трубы з каляндарным святам Перуна (Драгічынскі і Пінскі р-ны Брэсцкай вобл.), з пастухоўствам, паляўніцтвам і вайсковым побытам. Выкарыстанне інструмента у якасці сродку камунікацыі, які садзейнічае зносінам людзей не толькі паміж сабой, але і з жывёламі і нават багамі. Існаванне разгалінаванай сігнальнай сістэмы ў сучасных пастухоў і паляўнічых. Абумоўленасць семантыкі сігналаў іх прымяркоўваннем да канкрэтных момантаў працы пастухоў і паляўнічага промыслу. Замацаванасць прызначэння сігналаў у іх назвах. Сінкрэтычны характар “гаспадарчай” функцыі пастухоўскіх сігналаў.

Рог. Варыянтнасць яго памераў, форм (рогападобная, канічная, з “каленам”), матэрыялаў для вырабу (жывёльны рог, ствол і кара дрэў, метал), спосабаў майстравання (падоўжны раскол, апрацоўка натуральнага рога, скручванне з кары, вырэзанне з жэсці), абмежаванасць тонавага запасу (адзін-тры гукі). Разнастайнасць тэмбравай афарбоўкі гучання у залежнасці ад велічыні, формы і матэрыялу рагоў.

Гісторыя трубы і рога у літаратурных і іканаграфічных помніках Беларусі.

Свабодныя аэрафоны функцыянуюць у прыродным і культурным кантэкстах. Старажытнасць паходжання і прымітыўнасць будовы гукавых прылад падкласа свабодных аэрафонаў. Крыніца гуку у іх: стужачка ці язычок, пры вібрацыі якіх гучыць хістальнае паветра не абмежаванае корпусам інструмента. Выкарыстанне для вырабу свабодных аэрафонаў матэрыялаў расліннага і жывёльнага паходжання — лістоў і кары дрэў, сцяблін траў, пуштацёлых трубчак раслін, костчак дробных птушак і жывёл, скуры апошніх. Разнастайнасць відаў свабодных аэрафонаў: пуга; дудачка са шчылінай на трубачцы, зробленай з пуштацэлай сцябліны дудніка або дзікай морквы; берасцянка ў выглядзе нешырокай стужачкі, якая часам можа ўкладацца ў шчыліну невялікай драўлянай калодачкі; пішчалка са сцябліны травы, якая таксама ўкладаецца у калодачку; буркаўка; вятрак; жужалка з дробнай костчакі птушкі, авечкі, свінні.

Існаванне гэтых гукавых прыладу дзіцячым, пастухоўскім, музычна-аматарскім асяроддзі; іх рознае функцыянальнае прызначэнне (забаўляльнае, сігнальна-камунікатыўнае, магічна-ахоўнае і інш.) Характарыстыка пугі, дудчкі са шчылінай на трубачцы і жужалкі.

Высновы:

- Беларускія народныя музычныя інструменты класа аэрафонаў уключаюць інструменты розных тыпаў і відаў. Яны займаюць важнае месца ў сацыяльным і духоўным жыцці вяскоўцаў і выконваюць разнастайныя функцыі;
- Галоўныя інварыянтныя дэталі канструкцыі розных падкласаў аэрафонаў: у свабодных — язычок ці стужачка; у флейтавых — свістковае прыстасаванне; у язычковых — адзінарны або падвойны пішчык; у амбушурных — амбушур выканаўцы. Варыянтнасць усіх астатніх параметраў інструментаў — іх форм, памераў, матэрыялаў, з якіх яны зроблены, спосабаў, месца і часу вырабу, колькасці ігравых адтулін, гукарадаў і г. д.;
- Сярод аэрафонаў, характэрных для традыцыйнай культуры беларускага народу ёсць музычныя інструменты, на якіх іграюць прафесійныя вясковыя

музыканты (дуда, кларнет, жалейка) і інструменты, якія не лічацца ўласна музычнымі (труба, рог, свабодныя аэрафоны, дудка).

Ключавыя паняці: аэрафоны свістковыя, амбушурныя, язычковыя, свабодныя; канструкцыя, строй, гукарад, выразныя магчымасці.

Пытанні для самаправеркі:

1. Пералічыце агульныя рысы, якія характэрныя для ўсіх аэрафонаў. Чым адрозніваюцца інструменты гэтага класа?
2. З чаго вырабляюцца дудкі на Беларусі?
3. Якія разнавіднасці жалеек вы ведаеце? У чым заключаецца варыянтнасць іх канструкцыі?
4. Апішыце асноўныя дэталі дуды і іх функцыянальнае прызначэнне.

Літаратура:

1. Назіна І. *Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые/ [Ред. М.Гринблат]. — Мн.: Наука и техника, 1979. —С. 51 — 138.*
2. Назіна І. *Беларускія народныя музычныя інструменты. — Мінск: Беларусь, 1997. — с.80—164 .*
3. Назіна І. *Беларуская народная музычна-інструментальная культура. Праграма-канспект для музычных ВНУ. — Мінск: УА «Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі», 2005. — С. 32 — 47.*
4. Скорабагатчанка А. *Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя. — Мінск: Беларуская навука, 2001. — С. — 146 — 184; 191— 194.*

Тэма 3.1. Выканальніцкая спецыфіка найгрышаў на духавых беларускіх народных інструментах

Працягласць лекцыі: 2 акадэмічныя гадзіны.

Матэрыяльнае забеспячэнне лекцыі: фоназапісы і расшыфроўкі запісаў найгрышаў аўтэнтычнай музыкі, у выкананні на традыцыйных беларускіх музычных інструментах групы аэрафонаў.

Пытанні лекцыі:

1. Характэрныя стылёвыя асаблівасці найгрышаў на дудцы і жалейцы

2. Найгрышы дударскай музыкі ў фарміраванні шматгалосся бурдоннага тыпу.
3. Трубныя і рагавыя сігналы як сродак камунікацыі

Мэта лекцыі: Устанавіць тыповыя прыкметы “музыкі”, якая выконваецца на дудцы і жалейцы (кларнеце), найбольш характэрныя рысы выканальніцкай традыцыі беларускіх дудароў, вызначыць інтанацыйны змест пастухоўскіх і паляўнічых трубных і рагавых сігналаў.

1. Спецыфіка бытавання дудкі і жалейкі ў музычнай культуры беларусаў. Іх тэмбры як носьбіты абагульняючага вобразна-эмацыянальнага зместу — “пастаральнасці”, г.зн. прыналежнасці да пастухоўскага побыту, пэўных прафесійных абавязкаў, спецыфічных умоў бытавання інструментаў. Пераважныя функцыі — задавальненне ўласных эстэтычных патрабаванняў выканаўцы і рэкрэацыі. Частковае выкарыстанне гэтых інструментаў ва ўмовах хатняга сямейнага побытавага музіцыравання, у некаторых абрадах календарнага цыклу (напрыклад, у калядах). Асноўныя жанравыя групы найгрышаў, характэрныя для выканання на дудцы і жалейцы — прымеркаваныя да пэўнага каляндарнага абраду і не прымеркаваныя, песенныя і танцавальныя, а таксама імправізацыйныя найгрышы (“так нешта”, “сам сабе ўздумаў”).

Імправізацыйная свабода і індывідуалізаваная трактоўка агульнавядомых мелодычных формул у песенных найгрышах, залежнасць структурна-кампазіцыйных асаблівасцяў гэтых найгрышаў ад пабудовы мелодыка-тэкставай страфы песеннай першакрыніцы. Большая стабільнасць формы ў танцавальных найгрышах, у якіх увасабляецца прынцып суразмернасці структуры (І.Назіна). Мысленнае інтанаванне, “вымаўленне” песеннага прататыпу як абавязковая умова выканальніцкага працэсу. Уплыў на характар інструментальнай імправізацыі жанравай спецыфікі песеннай мелодыі і мясцовай традыцыі яе выканання (песня адзіночная, альбо групавая). Характэрныя прыёмы інструменталізацыі імправізацыйных па выканальніцкай стылістыцы жніўных, касарскіх і інш.: метрарытмічная свабода, актыўнае рытмічнае развіццё, пераўтварэнне вакальнага прыёму «закідвання» (узыходзячага глісавдзіравання ў канцы фраз) і г.д. Стылявыя рысы, якія залежаць ад канструкцыйных, тэхніка-выканальніцкіх магчымасцяў дудкі і жалейкі і адпавядаюць асновапалагаючаму прынцыпу народна-інструментальнага традыцыйнага выканальніцтва — прынцыпу зручнасці. Спецыфіка аплікатуры на фальклорных інструментах у параўнанні з аплікатурай, якая выкарыстоўваецца на сучасных удасканаленых

інструментах. Залежнасць працягласці мелодычных структурных пабудоў ад аб'ёму дыхання.

Выкарыстанне пры ігры на дудцы розных прыёмаў ігры: стаката, легата, фрулата. Прыёмы метрарытмічнага ўзбагачэння за кошт рытмічнага драблення, спалучэння розных рытмічных адзінак, складаных груповак – трыоляў, квінтоляў; абвастрэнне пульсацыі дзякуючы акцэнтам, сінкопам; уведзенне рэпетыцыйных фігурак-“падбівак”. Мелодыка-інтанацыйнае вар'іраванне шляхам запаўнення скачкоў, апявання, аздаблення мудрагелістай мелізматыкай (трыолі, групета, мардэнты, фаршлагі), ладавага каларыравання з выкарыстаннем прыёма непоўнага прыкрыцця ігравых адтулін. Вобразна-эмацыянальная трактоўка асобных рэгістраў дудкі: ніжняга-- для выканання лірычных песенных найгрышаў, высокага — для выканання танцавальных найгрышаў і акампанемента спевам.

У музыцыраванні на жалейцы і кларнеце праяўляе сябе традыцыя адзіночнага выканальніцтва “для сябе”. Сольным песенным версіям “апрацоўкі” мелодычнага матэрыялу, выконваемых на кларнеце ўласцівыя аздабленне яго мелізматыкай, складаны рытмічны малюнак, ладатанальная рухомасць, пабудова кампазіцыі па законах ўласна інструментальнага мастацтва (скразныя варыяцыі з элементамі трохчасткавасці).

2. Шырокае выкарыстанне дуды ў беларускай народнай інструментальнай культуры ХVII-XIX стст., як інструмента яркага каларытнага тэмбра, моцнай гучнасці, які спалучае магчымасці мелодычнага і акампануючага і мае значную тэсітуру (як мяркуецца, G — c , аб'ёмнае, «стэрэафанічнае» гучанне. Востра характэрны тэмбр дуды ў беларускай народнай інструментальнай музычнай культуры як своеасаблівы знак, як носьбіт пэўнага вобразнага сэнсу — весялосці, святочнасці, танцавальнасці. Дуда як інструмент сольны і ансамблевы. Ансамблі аднароднага складу — з двух-трох дудароў; ансамблі змяшанага складу — са скрыпкай, цымбаламі, ударнымі інструментамі. Акампанемент спевам на дудзе (вясельныя, каляндарныя песні). Выключна прафесійны характар бытавання культуры дудароў на Беларусі.

Дуда «весялуха», “ігрунн” — інструмент “дзеля скокаў і плясаў розных” (М.Нікіфароўскі). Рэпертуар беларускіх дудароў – пераважна традыцыйныя старажытныя танцавальныя найгрышы. Пашырэнне кола вобразнасці дударскай музыкі за кошт песенных найгрышаў розных жанраў — бяседных, талочных, часам жніўных (К.Квітка).

Найбольш адметная вызначальная стылявая рыса дударскіх найгрышаў, абумоўленая канструкцыяй інструмента: наяўнасць бурдонаў — працяглых

гукаў нязменнай вышыні ў басовым рэгістры, якія цягнуцца на працягу ўсяго найгрыша. (Франц. Bourdon — літаральна, густы бас). Бурдоннае шматгалоссе — спалучэнне мелодыі з вытрыманымі актаўнымі альбо квінтавымі гукамі ў басу — адна з найбольш старажытных форм інструментальнага шматгалосся. Бурдоннае шматгалоссе як адзін з асноўных тыпаў музычнай фактуры ў музычнай культуры Заходняй Еўропы XIV—XVIII стст. Бурдоннае шматгалоссе ў народнай традыцыйнай музычнай культуры Беларусі (параўн. — найгрышы на скрыпцы, колавай ліры, мандаліне, балалайцы). Элементы бурдоннага шматгалосся ў песеннай культуры Палесся (вясельныя і каляндарная песні старажытнага гістарычнага пласта). Мастацкі эффект бурдоннага шматгалосся: бесперапынны, густы, вязкі бас не толькі стрымлівае агульны рух найгрышу, але і надае яму архаічную важкасць, грунтоўнасць. Выкарыстанне бурдоннага-шматгалосся ў музыцы сучасных кампазітараў Беларусі — Дз.Смоўскага, Я.Глебава, В.Іванова, А.Мдзівані і інш.

Іншыя кампазіцыйныя прыёмы, якія выкарыстоўваліся беларускімі дударамі пры інструменталізацыі песенных і танцавальных напеваў: захопліванне перад асноўнымі тонамі мелодыі фаршлагаў, якія стваралі дадатковую сістэму «несапраўдных» бурдонаў, як актаўных, так і квінтавых; развіццё мелодыі шляхам яе інтанацыйнага арнаментавання і рытмічнага драблення; унутраная актывізацыя і дынамізацыя кампазіцыі дзякуючы шматузроўневай варыянтнасці. Сучасная актуальнасць не толькі рэстаўрацыі дуды як старажытнага нацыянальна-характэрнага народнага музычнага інструмента, але і адраджэння дударскай выканальніцкай стылявой традыцыі.

3. Трубы і рогі выкарыстоўваюцца ў якасці сродку камунікацыі, таму існуе разгалінаваная сігнальная сістэма ў сучасных пастухоў і паляўнічых. Семантыка сігналаў абумоўлена срымеркаваннем іх да канкрэтных момантаў працы пастухоў і паляўнічага промыслу. Прызначэнне сігналаў замацавана ў іх назвах (“Як гоняць кароў”, “Раніцай”, “Калі завуць даіць кароў”, “Канец палявання” і інш.).

Сігналы пастухоўскай трубы маюць пэўныя ўстойлівыя рысы. Устойлівае выкарыстанне пры трубленні 3-5 тонаў натуральнага гукарада, ярка выяўленая “фанфарнасць” інтанацыйнай прыроды сігналаў (у адрозненне ад паступеннай будовы сігналаў рускіх ражэчнікаў і закарпатскіх трамбітароў). Стварэнне беларускімі пастухамі кароткіх, але заўсёды выразна індывідуалізаваных сігналаў шляхам прымянення тэхнікі камбінаторыкі (інтанацыйнай, рытмавай, маштабна-структурнай, тэмпавай) і сваёй,

своеасаблівай у кожнага пастуха, артыкуляцыі. Адметнасць кампазіцыі сігналаў: адвольная паслядоўнасць інтанацыйна роднасных, але рознамаштабных структурных адзінак (гук, меладыйны інтэрвал, зварот, фраза рознай працягласці), іх адасобленасць адна ад адной паўзамі.

Сінкрэтызм камунікатыўнай функцыі трубы, аб'яднанне у ёй “пучка” субфункцый, кожная з якіх у пэўны момант і пры пэўных абставінах можа заняць вядучае месца. Стылявая блізкасць пастухоўскіх і паляўнічых сігналаў пры рознасці іх семантыкі.

Семантыка і інтанацыйны змест пастухоўскіх і паляўнічых рагавых сігналаў. Неаднаразовы паўтор аднаго гука ці двух-трохгучных зваротаў пры актыўнай варыянтнасці іх рытмавай і маштабна-структурнай будовы. Прынцыповая змена інтанацыйна-меладыйнай асновы рагавых сігналаў у Мазырскім раёне Гомельскай вобласці пры выкарыстанні рухаў пальцаў абедзвюх рук унутры раструба. Паступеннасць будовы мелодыі у дыяпазоне малой секунды ці малой тэрцыі.

Высновы:

- У сольным выкананні на дудцы выяўляецца аднагалосная прырода інструмента, індывідуальнасць “плчырку” выканаўцы, імправізацыйнасць мыслення;
- Дзякуючы дудзе на працягу дзевяці стагоддзяў ў беларускай музычнай культуры фарміраваўся бурдонна-паліфанічны стыль, прынцыпы якога спецыфічна пераўтварыліся ў найгрышах на скрыпцы, колавай ліры, мандаліне, балалайцы і, нават, гармоніку;
- Семантыка трубных і рагавых сігналаў абумоўлена прыкладной іх прымеркаванасцю, інтанацыйны жа змест адпавядае канструкцыйным магчымасцям гэтых інструментаў і прыродай сігнальнай музыкі.

Ключавыя паняцці: пірабор, мелізматыка, бурдоннае шматгалоссе, натуральны гукарад.

Пытанні для самаправеркі:

1. Якія стылявыя прыметы адрозніваюць адзіночныя найгрышы на дудцы лірычных песень сольнай традыцыі ад найгрышаў танцавальных?
2. Што такое бурдоннае шматгалоссе? Для якіх беларускіх народных інструментаў яно характэрна?
3. Які гукарад ляжыць у аснове пастухоўскіх і паляўнічых сігналаў на трубе?

Літаратура:

1. Беларуская народная інструментальная музыка /Фоназапісы, натацыя, рэд. І сістэматызацыя найгрышаў, уступ. Арт. І навук. Камент. І. Дз.Назінай. — Мн., 1989. — С. 11 — 13; 23 — 25.
2. Назина И. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые/ [Ред. М.Гринблат]. — Мн.: Наука и техника, 1979. — С. 69, 76 — 83; 111 — 114.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

МОДУЛЬ 3. ІДЫЯФОНЫ І МЕМБРАНАФОНЫ Ё ТРАДЫЦЫЙНАЙ МУЗЫЧНАЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСАЎ

Працягласць лекцыі: 2 акадэмічныя гадзіны.

Матэрыяльнае забеспячэнне лекцыі: фотааздымкі традыцыйных беларускіх мембранафонаў і ідыяфонаў, відэафільмы “Бубен і барабан”, “Музей гармонікаў А. Мірэка”.

Пытанні лекцыі:

1. Бубен ё яго дзвюх гістарычных разнавіднасцях
2. Асноўныя канструкцыйныя віды барабанаў, характэрных для беларускай традыцыйнай культуры
3. Грэбень як аматырскі музычны інструмент
4. Ідыяфоны. Агульная характарыстыка

Мэта лекцыі: Пазнаёміцца з гісторыяй паходжання, асаблівасцямі бытавання ё традыцыйнай беларускай культуры мембранафонаў — бубна, барабана, грэбеня, — і ідыяфонаў.

1. У класе мембранафонаў аб’яднаюцца уласна мембранафоны — ударныя бубен і барабан і “спеунага” барабан (мірлітона) — грэбень. Для ўсіх трох характэрная крыніца гуку: перапонка, нацягнутая з аднаго боку (у бубна) ці з двух бакоў (у барабана) абячайкі, або тонкая папера, замацаваная паміж зубцамі грэбеня для расчэсвання ільну ці звычайнага грэбеня для валасоў.

Бубен (“барабан”, “ручны барабан”, “рэшата”) на Беларусі мае дзве гістарычныя разнавіднасці. Першая канструкцыя бубна больш старажытнага паходжання. У ім на драўляную ці металічную абячайку нацягнута скураная мембрана (перапонка). Істотнае ускладненне канструкцыі традыцыйнага бубна ішло за кошт “ляскотак” (“бразготак”) у выглядзе талерачак, устаўленых папарна у адтуліны абячайкі, і шархуноў (ці званочкаў), прымацаваных ці непасрэдна да яе, ці да дроцікаў, нацягнутых крыж-накрыж пад мембранай. Паяўленне другой разнавіднасці бубна на тэрыторыі Рэчыцкага Палесся належыць да 1870-х гг. (паводле даных Ч. Пяткевіча). Аб’яднанне у такім бубне мембранафона з ідыяфонамі прывяло да каляровасці, шматтэмбравасці гучання бубна і варыянтнага чаргавання розных прыёмаў ігры: удараў па скуры драўлянай калатушкай або далонню; патрэсвання, што дае бразганне пры удары адной талерачкі аб другую,

шархаценне ці лёгкі звон; трэння вялікім пальцам правай рукі па навошчаным (намочаным) краі мембраны, у вышку чаго узнікае “гуд”. Усё гэта значна ўзбагаціла тэмбрава-каларыстычную палітру бубна гістарычна новай канструкцыі.

Нязменная дамінантная функцыя бубна у ансамблі быць “памочнікам” скрыпцы ці дзвюх скрыпак (традыцыйны вясельны “гурт” на Палессі і у сумежных раёнах Міншчыны); гармоніка (паўсюдна); скрыпкі і гармоніка; скрыпкі, цымбалаў і гармоніка; скрыпкі, цымбалаў і басэтли (Міншчына, Гарадзеншчына) падчас выканання танцавальнай і маршавай музыкі у абрадах і па-за абрадамі. Комплекс функцый бубна у ансамблях — метрарытмічнай, аздабляльна-каларыстычнай, эмацыянальна-падбухторваючай, структурна-кампазіцыйнай.

“Змест” партыі бубна абумоўлены асаблівасцямі метрарытмічнай арганізацыі меладычнай партыі (ці партый), іх унутраная сувязь і суадносіны паміж сабой. Роля у ансамблі бубна (“бубніста”, “бубначы”, “бубнярыка”, “барабаншыка”) адзначаецца наступнымі словамі: “Які барабаншык — такая і музыка”. Асноўнай рысай выканальніцкага стылю “бубнястаў” з’яўляецца імправізацыйнасць. Выканальніцтва традыцыйных музыкантаў на бубне адрозніваецца яркай асабістасцю “почыркаў”: віртуозным, аркестральным і інш.

2. Барабан. Для Беларусі характэрны некалькі відаў барабанаў, ваенны, просты (“бухала”) т “турэцкі” (“вясельны”). Іх агульная канструкцыйная адзнака: скура, нацягнутая з двух бакоў “абячайкі”. Спецыфіка гукаўтварэння, на барабане, ў адрозненні ад бубна, звязаная з перадачай вібрацый ад адной мембраны праз паветра, заключанае у корпусе, да другой (узбуджальнік гуку — калатушка). Для барабанаў характэрныя адсутнасць пэўнай вышыні і дакладнасці гуку, запаволенасць перадачы вібрацыі.

Ваенны барабан, звязаны з вайсковым побытам, адрозніваецца тым, што пры ігры яго трымаюць такім чынам, каб мембраны размяшчаліся гарызантальна. Традыцыйны народны барабан заўсёды трымаюць вертыкальна зямлі (інструмент вешаюць на шыю, або ставяць на зямлю).

“Просты” барабан паступова замяшчаецца “турэцкім”, г. зн. Барабанам з талеркамі. Турэцкага барабана, паводле яго марфалагічных адзнак, належыць да тыпу сінтэтычных, мембранава-ідыяфанічных інструментаў. Паяўленне яго на тэрыторыі Беларусі магчыма тлумачыцца ўсталяваннем сарматызму ў XVIII ст. Такім чынам, разнавіднасці барабана належаць да розных гістарычных эпох.

Турэцкі барабан (як і бубен) устойліва выкарыстоўваецца ў ролі ансамблевага інструмента, неабходнага пры выкананні танцавальна-маршавай музыкі. Істотнае адрозненне барабана ад бубна, абумоўленае тым, што ён — “асоба” важная, сур’ёзная, няспешная, “трымаючая” у “сваіх руках” астатнія інструменты. Ужываецца турэцкі барабан у ансамблях дваістага складу (скрыпка — барабан), а таксама і вялікага складу (разам са скрыпкай, цымбаламі гармонікам, кларнетам; з трыма скрыпкамі і басэтляй; з гармонікам ці баянам) з мэтай дасягнення гукавога балансу. Барабан выконвае адначасова рытмічна-арганізуючую, эмацыянальна-стрымліваючую і каларыстычную функцыі, прычым яго партыя стварае кантрапункт да рытмічнага малюнку мелодыі. Па аднадушнай ацэнцы народнымі музыкантамі значэння і рол бубна і барабана ў ансамблі: “без іх цяжка іграць”.

3. Грэбень — па свайму паходжанню працоўная і бытавая прылада, прызначаная для расчэсвання ільну і валасоў. Цудоўнае пераўтварэнне яе у музычны інструмент шляхам замацавання паміж зубцоў тонкай папяроснай паперы, якая адыгрывае ролю мембраны. Спецыфічнасць утварэння гуку абумоўлена лёгкім дакрананнем вуснаў да паперы і напываннем мелодыі пры няспынных рухах грэбня злева направа і наадварот. Гукавядзенне мае глісандуючы характар. Тэмбравая афарбоўка мелодыі залежыць ад полу выканаўцы: тыповы для мужчын фальцэт і разнастайныя прыродныя рэгістры у жанчын даюць розны каларыт.

Грэбень выкарыстоўваецца музыкантамі аматарам, якія “напываюць” на ім папулярныя лірычныя песні і танцавальныя мелодыі у спакойным тэмпе пераважна “самі для сябе”, а часам на бяседзе нават у ансамблі са скрыпкай або гармонікам. Гучанне грэбня мае спецыфічнае адзенне — крыху гугнявае, інтанацыйна слізгаючае, глісандуючае. За грэбнем у ансамблі замацаваная меладычная функцыя. Пры выкарыстанні для гуказдабывання не паперы, а драўлянай палачкі, грэбень са “спеунага” мембранафона пераўтвараецца ў скрабалкавы ідыяфон і выконвае рытмавую, каларыстычную і шумавую функцыі ў ансамблі.

4. У ідыяфонаў гук узнікае ў выніку вібрацыі корпуса самога інструмента, зробленага з цвёрдых, але дастаткова эластычных матэрыялаў. Усе ідыяфоны, якія характэрны для беларускай традыцыі, маюць даўняе паходжанне, склад іх дастаткова разнастайны. Паводле сучасных экспедыцыйных дадзеных І.Назінай у гэту групу ўваходзяць: палка, калотка, лыжкі, талеркі, вугольнік, брусочки, калатушка, звон, званок, шархуны, кляшчоткі, бразготка, рагулька, трашчотка, варган, драбінка, капытцы,

цымбалкі, шыгала. Група ўзбагачаецца за кошт шматлікіх прадметаў хатняга ўжытку: рубель, каса, гаршок, чапяла, засланка, падкова і інш.

Ідыяфоны маюць багаты і разнастайны тэмбра дынамічны спектр, у складзе якога — шум, шорхат, шып, звяк, звон, зык, стук, трэск, гуд, гул, бразгат, лёскат, клёкат і інш. Гукавыя якасці часам адлюстроўваюцца ў назвах гукапераймальнага характару: кляшчотка (класк), Шархуны (шорхат) і г.д. Характар і сіла гучання інструмента залежыць ад матэрыялу, з якога ён зроблены (костка жывёлы, гліна, дрэва, метал).

Ідыяфоны падзяляюцца па характару гучання на шумавыя (бразготка, трашчотка), ударна-рытмічныя (лыжкі, талеркі), меладычныя з пэўнай (варган) і няпэўнай вышынёй гуку (цымбалкі). Яны маюць мноства функцый: магічная (у калядным, купальскім, вясельным абрадах), ахоўна-бытавая (шыгала), сігнальна-камунікатыўная (звон, калатушка), музычна-ансамблевая (вугольнік, талерка, лыжкі), забаўляльна-рэкрэатыўная (бразготока).

Высновы:

- Ударныя традыцыйныя беларускія мембранафоны — бубен і турэцкі барабан, — інструменты, якія спалучаюць ў сябе ўласна мембранафон і ідыяфон (ы). Гэты выключна ансамблевыя інструменты;
- Калі бубен і турэцкі барабан належаць да інструментаў прафесійных народных музыкантаў, то грэбень — інструмент выключна аматарскі, на якім часам іграюць жанчыны;
- Група ідыяфонаў беларускага народа прадстаўлена інструментамі, зробленымі з дрэва, металу, костак жывёл, гліны. Інструменты гэтай групы адрозніваюцца яркімі тэмбравымі якасцямі і выконваюць разнастайныя функцыі ў сацыяльным і духоўным жыцці народа

Ключавыя паняцці: ударныя, бубен, барабан, самагучальныя,

Пытанні для самаправеркі:

1. Назавіце асноўныя канструкцыйныя дэталі сучаснага беларускага бубна і турэцкага барабана.
2. Якія функцыя выконваюць гэтыя інструменты ў ансамблі?
3. Ахарактарызуйце склад традыцыйных беларускіх ідыяфонаў, дайце іх агульную тэмбравую характарыстыку.

Літаратура:

1. Назина И. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые/ [Ред. М.Гринблат]. — Мн.: Наука и техника, 1979. —С. 10 — 50.
2. Назіна І. Беларускія народныя музычныя інструменты. — Мінск: Беларусь, 1997. — С.18 —78.
3. Скорбагатчанка А. Беларускія народныя музычныя інструменты ХХ стагоддзя — Мінск: Беларуская навука, 2001. — С. — 121 — 145

Тэма 2.4.Гармонік ў традыцыйнай музычнай культуры беларусаў

Працягласць лекцыі: 2 акадэмічныя гадзіны.

Матэрыяльнае забеспячэнне лекцыі: фотаздымкі музычных інструментаў з дзяржаўнай калекцыі Заслаўскага музея, прыватных калекцый беларускіх калекцыянераў У.Берберова, М.Слізскага, У.Грома і інш.; урыўкі з відэафільмаў “Мужчынскі рой”, “Рассыпушка”(агульны аб’ём — 35 хв.).

Пытанні лекцыі:

1. Вынаходніцтва гармоніка і яго пранікненне на расійскія і беларускія землі.
2. Канструкцыйныя разнавіднасці гармоніка. Характарыстыка мастацкіх магчымасцяў інструмента.
3. Месца гармоніка ў вясковай традыцыйнай культуры беларусаў.
4. Гармонікі беларускіх майстроў.

Мэта лекцыі: Сфарміраваць ўяўленне аб вызначальнай ролі гармоніка ў традыцыйнай культуры Беларусі ХХ ст.

1. Сярод беларускіх музычных інструментаў ці не самая вялікая доля пагарды дасталася гармоніку. Вядомы этнограф Раманаў характарызаваў гармонік наступнымі словамі:”Пошлы гармонік, які з’яўляецца, згодна народным поглядам, сімвалам разбэшчанасці і распушчанасці моладзі, ўжо паспеўшай укусіць плады фабрычнай цывілізацыі”. М.Прывалаў (аўтар першага нарыса аб беларускіх музычных інструментах) нават не бачыў неабходнасці ў апісанні гэтага інструмента, таму, што ён “сваім трафарэтным, пошлым гукам знішчае традыцыйны фальклор”. Не лепшым

чынам характарызаваў гармонік і вядомыя музыканты XIX ст. На думку П.Чайкоўскага, гармонік — іншаземны інструмент і ўкараненне яго ў вясковае асяроддзе нежадана з-за таго, што яна скажае народныя песні. М.Паганіні з сумам гаварыў пра тое, як няшчасны народ, які карыстаецца падобным інструментам.

Амаль 5 тысячаў год знаёмая людзям такая крыніца гуку, як танютка сталёвая пласцінка-язычок, які варушыцца пад націскам паветра (“шу”). Мех таксама быў вядомы з даўніх часоў — спачатку меха, якімі карысталіся кавалі, потым — арганныя меха. І клавішы былі вынайзены яшчэ да нашай эры. А вось узрост ручной гармонікі, якая спалучае ў сябе і тое, і другое, і трэце на фоне гэтай даўніны зусім сціплы — менш за 200 год.

Згодна з сучаснымі арганалагічнымі распрацоўкамі гармонік — складаны па будове пнеўматычны інструмент, — належыць да класа ідыяфонаў. Усе гармонікі маюць агульную крыніцу гуку — вібрыруючага праскокваючага сталёвага язычка (народныя назвы — “пішчык”, “голас”, “язычок”), які прымацаваны да рамкі. Узнікненне гуку — яркага, моцнага (часам крыклівага), аб’ёмнага, рознакаляровага у розных рэгістрах — пры сцісканні і расцягванні меха і уздзеянні паветра на язычкі рознай даўжыні. Іншыя часткі канструкцыі гармоніка (акрамя губнога), іх прызначэнне: “каробка” (драўляная рама), скураны мех — рэзервуар для паветра, два грыфы з кнопкамі рознай формы (у выглядзе круглых, квадратных, выцягнутых прамавугольных клавіш), з якіх адны, “галасы” (на правай клавіятуры), прызначаны для выканання мелодыі, а другія, “басы” (на левай клавіятуры), — для выканання баса-акордавага акампанемента. Канструкцыя гармоніка абумовіла фарміраванне і ўсталяванне гамафонна-гарманічнага стылю і тэмпераванага строю у некаторых іншых беларускіх традыцыйных музычных інструментаў.

Вынаходнікам гармоніка лічыцца сямнаццацігадовы нямецкі настройшчык арганаў Фрыдрых Бушман, які на падставе арганнага камертону зрабіў у 1822 г. простую па канструкцыі дзіцячую цацку. Пазней, у 1829 г. у руках венскага арганнага майстра Кірыла Дэміана дзіцячая цацка ператварылася ў першы акардэон, які меў па пяць кнопак на кожнай клавіятуры.кнопак).

У 1830, тульскі ружэйнік Іван Сізоў купіў адзін з першых у Расіі гармонікаў, разабраў яго і пачаў вырабляць такія інструменты самастойна. Праз 10 год толькі ў Туле выраблялася 10 000 гармонікаў у год. У 1871 г. з’явіўся гармонік белабародаўскай канструкцыі з храматычным гукарадам. У хуткім часе з’явіліся розныя рэгіянальныя віды расійскіх гармонікаў. Сярод

іх тульская саратаўская (са званочкамі), касімаўская, “чарапашка” (без левай клавятуры), балагоеўская і іншыя, якія пры націску на адну і тую ж кнопку даюць на зжым і разжым розныя гукі (нямецкага строю). Настройку 2-х язычкоў ва ўнісон маюць: лівенская, вятская “тальянка”, “хромка”. Некаторыя рускія, марыйскія, татарскія, каўказскія, кабардзінскія і іншыя нацыянальныя разнавіднасці маюць характэрныя для мясцовага фальклору гукарады.

2. Найбольш распаўсюджанымі канструкцыямі гармоніка для Беларусі з’яўляюцца наступныя:

Гармонік-венка (дае пры сцісканні і расцягванні меха гукі рознай вышыні пры націсканні на адну і тую ж клавішу) і **гармонік-хромка**, ці “грамаціка” (дае гукі адной вышыні пры розна накіраваных рухах меха). Абедзве канструкцыі прышлі на Беларусь адпаведна з Германіі (праз Польшчу) і з Расіі перш за ўсё на Віцебшчыну і Магілёўшчыну, хутчэй за ўсё, не пазней 2-й паловы XIX ст.

Петраградка (двух- і трохрадная), пашырана ў некаторых паўночна-заходніх раёнах Беларусі. Асаблівасць знешняй формы петраградка — зрэзаныя вуглы корпуса, аздабленне іх выявамі грэчаскай ліры, бабачак, кветак.

— Спецыфічнасць канструкцыі **педалькі** — у нагнятанні паветра у мех праз трубку, устаўленую у нажную педаль (як у аргана), выкарыстанне клавятуры пры ігры без руху меха. Гармонік гэтага тыпу бытуе ў некаторых раёнах заходняй Беларусі, дзе назіраюцца моцныя кантакты і ўзаемаабмен з музычна-інструментальнай культурай польскага народа.

Баян/паубаян з’яўляецца ў гарадах і мястэчках Беларусі у 1920-я гг. Баяны, зробленыя беларускімі народнымі майстрамі, адрозніваюцца ад фабрычных інструментаў па знешнім выглядзе (яны больш высокія і вузкія; замест кнопак на правай клавятуры нярэдка размяшчаюцца клавішы акардэоннага тыпу). Аздабленне баяна белай або каляровай пластмасай надае яму святочнасць і нават велічнасць. Трактуюць інструмент звычайна як гармонік (змена меха).

Губны гармонік (“гуслі”, “вуслі” — ад “вусны”, па народнаму азначэнню) у дзвюх яго разнавіднасцях распаўсюдзіўся пачынаючы з пачатку XX ст. на значнай частцы тэрыторыі Беларусі. Інструмент першай разнавіднасці, меладычны, выкарыстоўваецца для індывідуальнага музыцыравання (“для сябе”) і для ігры са скрыпкай або гармонікам-хромкай. Інструмент другога віду, акордавы, — выкарыстоўваецца для ігры са скрыпкай, да якой ён часам прымацоўваецца на металічным стрыжні.

3. На тэрыторыі Беларусі гармонік пашыраўся марудна і нераўнамерна. Тым не менш, сёння гэты інструмент займае вядучае становішча у традыцыйнай народнай

музычна-інструментальнай практыцы, што тлумачыцца, перш за усё, багатымі выразнымі, дынамічнымі, тэмбравымі, тэхніка-выканальніцкімі магчымасцямі. Выкарыстоўваецца армонік у якасі сольнага іансамблевага інструмента, у тым ліку для суправаджэння спеву. У ансамблях спалучаецца з ідыяфонамі (льжкі, вугольнік, драбінка), мембранафонамі (бубен, турэцкі барабан, грэбень), хардафонамі (скрыпка, цымбалы, балалайка).

Нягледзячы ні на што гармонік устойліва ўкараніўся ў традыцыйнай культуры беларусаў, аб чым сведчаць яркія словы беларускіх пісьменнікаў: “Подыхам ветру прынесла пакручасты і заліўчаты гук гармоніка”(Х.Шынклер); “Скрыпка спявала яшчэ галасней, перакрываючы сярэбраныя пералівістыя гукі акардэона”(У.Дамашэвіч); “Гармонік... агаласіў хату агністым гукам”(П.Пестрак); “Наперад выйшаў хлопец, расцягнуў гармонік на ўсё плячо, і бадзёрыя, заліхвацкія гукі ўстрывожылі ціхую вуліцу”(У Шахавец); “Алесь нібы слухае, нібы здзіўляецца зноў, колькі цудоўных гукаў схавана ў душы... баяна”(Я.Брыль)¹¹.

Вось як расказваў пра свой гармонік Алесь Свірыдовіч з в.Аляксандраўка Чэрвенскага р-на, Мінскай вобл. 1923 г.н. (трасянка): “Яна ў мяне сільная, разгаворыстая, ніколі не тыкне, як храматычкая. Калі мех расцягну так, яна іграе так, ужым — іграе другім строем. Тут не шавяльнеш абы як пальцам, тут нада панімаць, куды пацягнуць”.

Да з’яўлення гармоніка на беларускіх землях існавалі інструменты, якія мелі з ім пэўныя музычныя і функцыянальныя аналогіі: былі шматгалоснымі, функцыянавалі ў традыцыйнай культуры, мелі непарыўны бас на фоне якога развівалася мелодыя — варган і дуда. Невыпадкова гармонік распаўсюдзіўся перш за ўсё там, дзе ігралі на дудзе — на Віцебшчыне. Пры ўсёй сваёй антаганістычнасці (сімвал непарушнасці традыцыі з аднаго боку, і сімвал скарачэннасці новага часу — з другога), яны мелі агульныя рысы — увасаблялі мару аб маленькім аргане.

Аднак пераемнікам дуды гармонік стаў толькі пасля ўдасканалення, калі на ёй стала магчыма іграць беларускую музыку. Шлях у традыцыйныя капэлі для першых аднарадных гармонікаў быў яшчэ зачынены. І толькі двух і трохрадныя інструменты, на якіх аплікатура была больш рухомай, менш залежала ад змены меха, занялі месца дуды ў традыцыйным ансамблі.

У пачатку ХХ ст. гармонік хутка становіцца інструментам музыкантаў, якія часцей за ўсё ігралі на танцах, спрабавалі падыгрываць на вячорках застольным песням. На трохрадным гармоніку магчыма было сыграць

¹¹ Усё цыт па: Гаўрош Н. Слоўнік эпітэтаў беларускай мовы. — Мн.: Вышэйшая школа, 1998. — С.124 — 125.

валачобную ці калядную песню, але трэба было змяніць традыцыйную фактуру найгрыша. Замест танічнага арганнага пункта дуды гарманіст чаргаваў тоніку з дамінантай, ці “басаваў” на тры акорда. Так здзяйснялася рэфармаванне фальклору гармонікам: традыцыйны найгрыш іграўся па новаму, так, як было больш зручна гарманісту.

Разам са скрыпкай, цымбаламі, бубнам гармонік становіцца абавязковым на вяселлі. Калі раней на вяселлі ігралі два дудары — адзін ад маладога, другі — ад маладой, то зараз іх, як і скрыпачоў, змянілі гарманісты. Але ў традыцыйных вясельных абрадавых найгрышах гармоніку не знайшлося месца — моцная артадаксальная традыцыя спачатку не прыняла інструмент. Што датычыцца сямейна абрадавых і многіх календарных песень старажытнага пласта, то іх мелодыі, па словах гарманістаў, “не кладуцца на гармонік”. Калі ж ўсё-такі прыходзіцца іх іграць, гарманісты інтануюць мелодыі старадаўніх песень амаль без суправаджэння, толькі час ад часу ўводзяць басы. У найбольшай ступені віртуознае майстэрства і здольнасць да імправізацыі гарманістам дазваляюць раскрыць танцавальныя найгрышы, рытуальныя марыш і прыпеўкі (частушкі). Часам вясковыя музыканты выконваюць песні сучасных кампазітараў.

Яшчэ адно вясковае “мерапрыемства” абавязкова суправаджаецца іграй на гармоніку — гэта кулачныя бойкі. Гэтыя бойкі — рэлікты рытуальных паводзін ладзіліся падчас кірмашоў, гулянняў, зімой — на масленіцу, летам — на Пятроў дзень. Маладзёжная абрадавая кулачная бойка — “сценка на сценку”, вёска на вёску — суправаджаўся грознымі прыпеўкамі, плясавымі рухамі, якія павінны былі навесці жаху на праціўнікаў, абавязковымі найгрышамі. У кожнай арцелі моладзі быў свой музыкант — фігура недатыкальная (непрыкосновенная). Калісьці ў такой дзеі маглі ўдзельнічаць скрыпачы, балалаечнікі, цымбалісты. Потым музыканты перанеслі гучанне ваяўнічых найгрышаў на новы для вёскі інструмент — гармонік. Слухаючы прыпеўкі “пад драку” магчыма ўявіць сябе гарманістаў з двух маладзёжных “партый” — удалых і варожых.

4. Гарманісты Беларусі іграюць на інструментах як фабрычнай, так і кустарнай вытворчасці. У розных мясцовасцях Беларусі і сёння жывуць і працуюць гармонныя майстры. Слава некаторых з іх, напрыклад М. Мазаніка з г. п. Мар’іна Горка Пухавіцкага р-на Мінскай вобл., М. Балюка з в. Ставок Пінскага р-на Брэсцкай вобл., пераступіла за межы іх раёнаў. На Магілёўшчыне вельмі цаніліся гармонікі майстроў М. Судніка, М. Гайдукевіча, К. Кіргета і І. Іванова, у Гомельскай вобл. — П. Прыходзькі з в.

Неглюбка Веткаўскага р-на, у Смаргонскім р-не Гродзенскай вобл. — А.Шчуроўскага з в. Целякі.

Інструменты беларускіх майстроў неаднаразова экспанаваліся на выставах рознага ўзроўню, яны займаюць пачэснае месца ў дзяржаўных і прыватных калекцыях гармонікаў (Заслаўскі музей, калекцыі М.Слізскага, У.Бербарава, У.Грома, Д.Равенскага).

Высновы:

- Гармонікі — складаныя па будове пнеўматычныя інструменты, —належаць да класа ідыяфонаў і маюць агульную крыніцу гуку — вібрыруючы праскокваючы сталёвы язычок, прымацаваны да рамкі, які прыводзіцца ў рух паветрам з рэзервуару (меха);
- У свеце існуе шмат нацыянальных разнавіднасцей гармонікаў. Сярод іх рускія — лівенскія, саратаўскія, балагоеўскія, петраградкі, касімаўскія і інш. Найбольш характэрнымі канструкцыямі для Беларусі з’яўляюцца хромка, венка, петраградка, педалёўка і губны гармонік.
- Гармонік — адзін з найбольш “малодых” запазычаных інструментаў, — займае важнае месца ў музычнай традыцыйнай культуры Беларусі. Пачынаючы з апошняй трэці XIX ст. гармонік шырока выкарыстоўваецца ў абрадах, святах, у штодзённым вясковым жыцці, часам выпяняе старажытныя беларускія інструменты (дуду, скрыпку) і змяняе традыцыйнае музычнае мысленне, паколькі прыносіць новы тып фактуры (гамафонна-гарманічную), тэмпераваны храматычны гукарад, новы рэпертуар.
- Замацаванню гармоніка ў беларускай музычнай культуры садзейнічае не толькі яго параўнальна шырокія тэхніка-выканальніцкія выразныя магчымасці, адносна таннасць, лёгкасць авалодання ім “самавукам”, але і выраб інструментаў мясцовымі майстрамі.

Ключавыя паняцці: гармонік, правая і левая клавiятуры, мех, кнопкі (клавiшы).

Пытанні для самаправеркі:

1. Якія канструктыўныя віды гармонікаў найбольш тыпічны для беларускай традыцыйнай музычнай культуры?
2. Чым прынцыпова адрозніваецца гармонік “венка” ад гармоніка “хромкі”?
3. У якіх абрадах, звычаях выкарыстоўваецца гармонік найбольш часта?
4. Назавіце вядомых беларускіх майстроў па вырабу гармонікаў.

Літаратура:

1. Бербераў У. Гармонік Шчуроўскага //Мастацтва Беларусі. — Мн., 1989. — №6. — С.72 — 74.
2. Бербераў У. Майстар белых баянаў //Мастацтва Беларусі. — Мн., 1989. — №12. — С.47 — 49.
3. Назина И. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые/ [Ред. М.Гринблат]. — Мн.: Наука и техника, 1979. —С. 120 — 124.
4. Назіна І. Беларускія народныя музычныя інструменты. — Мінск: Беларусь, 1997. — С.93—103 .
5. Назіна І. Беларуская народная музычна-інструментальная культура. Праграма-канспект для музычных ВНУ. — Мінск: УА «Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі», 2005. — С. 67 — 6
6. Скорбагатчанка А. Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя — Мінск: Беларуская навука, 2001. — С. — 184 — 189.
7. Яканюк, Н.П. Гармонік у традыцыйнай музычнай культуры беларусаў // Культура: открытый формат — 2011 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, социокультурная деятельность) : сборник научных работ / Белорусский государственный университет культуры и искусств. — Минск, 2011. — С. 45 — 48.

Тэма 3.3. Выканальніцкае мастацтва вясковага гарманістаў

Працягласць лекцыі: 2 акадэмічныя гадзіны

Матэрыяльнае забеспячэнне лекцыі: Фонозапісы і расшыфроўкі запісаў беларускіх гарманістаў.

Пытанні лекцыі:

1. Гармонік у кантэксце гукаідэалу традыцыйнай народнай інструментальнай музыкі беларусаў
2. Жанравыя прыярытэты вясковага гарманістаў
3. Тыповыя рысы выканальніцкага стылю народных музыкантаў.

Мэта лекцыі: Выявіць найбольш устойлівыя нацыянальна-характэрныя асаблівасці выканальніцкага стылю вясковых гарманістаў Беларусі.

1. Гукаідэал народных вясковых гарманістаў. Іх імкненне да звонкага, святочнага, галасістага гучання інструмента. «Разліў», характэрны для выканальніцкага стылю гарманістаў. Дзве трактоўкі гэтага паняцця: як спецыяльная настройка галасавых планак гармоніка і як спецыфічная манера гукадабывання.

У народзе гавораць: “Патрэбна, каб гармонік заліваўся на ўсе галасы!”, таму разгадцы таемнасці “голосу” гармоніка многія майстры прысвяцілі ўсё жыццё. Галоўная роля ў гукаўтварэнні належыць тэхналогіі вырабу галасавой планкі і матэрыялу “галасоў”. Майстры падкрэсліваюць: “Самыя лепшыя планкі з бронзы спецыяльнага ліцця. Яны самыя звонкія. Планкі з алюмінію значна горшыя, яны маюць цьмяны тэмбр”. Калі майстра робіць голас, ён імкнецца, каб “не заціснуць” яго і каб не зрабіць гучанне слабым¹². У залежнасці ад жадаемага гучання гармоніка, колькасць планак з язычкамі вагаецца ад 2 да 4. Кожны музыкант заказвае майстру інструмент з пэўным строем (высокім, нізкім, сярэднім, з разлівам або без разліву). Для гармонікаў высокага строю майстра вырабляе планкі большых памеру, мяняе памеры рэзанатарных скрынак, але галоўнае — пэўным чынам настройвае “галасы” (два ніжнія — ва унісон, адзін верхні — на актаву вышэй). Эфект разліву дасягаецца настройкай галасоў крыху ніжэй і вышэй на інтэрвал ў некалькі герц, што і стварае дадатковыя пульсаванні (разліў).

Гарманісты імкнуцца набыць гармонік са светлым, гучным, святочным, галасістым гучаннем, што адпавядае традыцыйным ўяўленням беларусаў аб прыгажосці інструментальнага тэмбру. Звычайна, добры гарманіст мае некалькі інструментаў: больш гучны — для суправаджэння танцаў, гармонік з менш “індывідуалізаваным” гучаннем бяруць для суправаджэння спевам ці ігры ў ансамблі.

2. Рэпертуар беларускіх гарманістаў ўключае пераважна музыку позняга паходжання. Па рознаму ставяцца гарманісты да музыкі розных стылёвых пластоў. Старажытная абрадавая музыка, якая прадугледжвае бурдонны тып фактуры, рэдка іграецца гарманістамі, таму што канструкцыя інструмента х гатовым акордавым акампанентам стварае шэраг складаных момантаў для выканаўцы.

¹²Цыт па: *Скорабагатчанка А.* Народная культура беларускага Паазер’я — Мінск: Беларуская навука, 1997. — С. — 95.

Тым не менш, абрадавыя найгрышы: вясельныя, хрэсьбіныя, калядныя, валачобныя і інш. Іграюцца гарманістамі, асабліва ў ансамблі. Сярод найгрышаў не прымеркаваных да абрадаў — жартоўныя, бяседныя, вулічныя, расходныя і г.д. Частушкі, прыпеўкі і танцы складаюць вядучую частку рэпертуару. Своеасаблівую жанравую групу складаюць старажытныя найгрышы “пад драку”. Традыцыйныя і гарадскія бальныя танцы (тустэп, падэспань, лансье, матлет), маршы, сучасная аўтарская музыка.

Стылявыя рысы гармошачных найгрышаў, абумоўленыя жанравым зместам музыкі і формай выканальніцтва (сольная, ансамблевая). Узаемадзеянне і пераважнасць песеннага, альбо танцавальнага пачаткаў у найгрышах адпаведных жанраў. Залежнасць інструментальнага стылю ў найгрышах танцавальнай групы ад выразнасці харэаграфічнага руху, а ў найгрышах песенных — ад тэкставай страфы і напеву.

3. Пераемнасць у інструментальнай традыцыі гарманістаў. Выкарыстанне прыёмаў меладычнага, рытмічнага і фактурнага развіцця, іх запазычанасць ад выканаўцаў на дудцы, жалейцы, скрыпцы. Паняцце «пірабор» у выканальніцкай культуры рускіх і беларускіх гарманістаў перайшло ад пастухоўскіх палцавых пірабораў, якія так часта сустракаюцца пры ігры на дудцы, а пазней — былі запазычаны беларускімі скрыпачамі. Як і многія іншыя народныя музыканты, гарманісты карыстаюцца трох пальцавай аплікатарай.

Найбольш тыповыя агульныя рысы выканальніцкага стылю гарманістаў. Вынаходлівасць меладычнага вар’іравання, арнаментальнае апяванне меладычных устояў выкарыстанне гамападобных пасажаў у межах адной пазіцыі, своеасаблівае спалучэнне распеўнасці і рэчытатыўнасці, супастаўленне розных рэгістраў. Метрарытмічныя аздабленні, выкарыстанне разнастайных нетрадыцыйных груповак і зменлівых рытмаформул, у якіх аб’яднанія дробныя і буйныя дліцельнасці, частае ўжыванне ўнутрытактавых і міжтактавых сінкопаў. Своеасабліваць артыкуляцыі і агогікі, частая змена выканальніцкіх прыёмаў (легата, стаката, марката, падвойныя ноты), характэрнасць штрыхоў. Нечаканая і хуткая зменлівасць фактуры (адна-, двух-, і трохгалоссе) ў мудрагелістае спалучэнне дынамічных, фактурных і артыкуляцыйных акцэнтаў. Метрарытмічныя “перабівы”. У левай клавіятуры — выкарыстанне акордаў разам з басам і без яго, характэрныя паўзы на моцнай і адносна моцнай далях такта, асцінаты бас і гармонія (прынцып бурданіравання), багацце сінкоп розных відаў. Частая змена меха як спецыфічная рыса выканальніцкай манеры. Прыём змены меха на адным акордзе — адзін з характэрнейшых выканальніцкіх

сродкаў выразнасці. «Стыль нечаканасці» (Б.Асаф’еў, Б.Смірноў, І.Назіна) як норма выканальніцкага мастацтва вясковых гарманістаў. Але, нягледзячы на індывідуальнасць выканальніцкага стылю гарманістаў, можна заўважыць, што яны імкнуцца да асваення традыцыйных для беларускай музычнай культуры выканальніцкіх канонаў.

Высновы:

- Нормай выканальніцкага стылю гарманістаў з’яўляецца “стыль нечаканасці”, для якога характэрны рэзкія змены фактуры, дынамікі, артыкуляцыйных штрыхоў, вострая акцэнтацыя, метрарытмічныя “перабівы”;
- Ад традыцыйнай інструментальнай культуры мінулага гарманістамі былі запазычаны віртуозныя гамаабразныя пасажы (“піраборы”), вынаходлівасць меладычнага вар’іравання, імправізацыйная мудрагелістасць рытмічных малюнкаў;
- Замацаванне гармоніка ў традыцыйнай культуры нельга ацэньваць адназначна. З аднаго боку, ён ўзбагачае традыцыйную беларускую інструментальную культуру (параўнальна танны інструмент, на якім можна лёгка навучыцца іграць “самавукам”, які спалучае ў сябе магчымасці цэлага ансамбля, мае тэмпераваны храматычны гукарад, фактуру гамафонна-меладычнага тыпу, што дазваляе выконваць модную “гарадскую” музыку), з другога, з’яўленне гармоніка прыводзіць да парушэння старажытнай традыцыі (змяняе музычнае мысленне адносна ладу, фактуры, “вымывае” традыцыйны абрадавы рэпертуар, прыводзіць да знішчэння некаторых беларускіх музычных інструментаў).

Ключавыя паняцці: гармонік, правая і левая клавіятуры, мех, “пірабор”, “разліў”

Пытанні для самаправеркі:

1. На які гукаідэал арыентуюцца гарманісты? Які гармонік падбіраюць для акампанементу танцам і які выбіраюць для спеваў?
2. Якая новая музыка “прыходзіць” у беларускую вёску разам з гармонікам?
3. У чым праяўляецца “стыль нечаканасці”?
4. Што такое “разліў” у гармоніка?
5. Што характэрна для партыі левай рукі, чым прынцыпова адрозніваецца трактоўка левай клавіятуры народнымі гарманістамі і акадэмічнымі баяністамі?

Літаратура:

1. Бербераў У. Гармонік Шчуроўскага //Мастацтва Беларусі. — Мн., 1989. — №6. — С.72 — 74.
2. Бербераў У. Майстар белых баянаў //Мастацтва Беларусі. — Мн., 1989. — №12. — С.47 — 49.
3. Назіна І. Беларуская народная музычна-інструментальная культура. Праграма-канспект для музычных ВНУ. — Мінск: УА «Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі», 2005. — С. 69 — 70.
4. Скорабагатчанка А. Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя — Мінск: Беларуская навука, 2001. — С. — 114 — 119.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

МОДУЛЬ 4. ИНСТРУМЕНТЫ ГРУППЫ ХАРДАФОНАЎ

Тэма 4.1. Беларускія народныя музычныя інструменты групы хардафонаў

Працягласць лекцыі: 4 акадэмічныя гадзіны.

Матэрыяльнае забеспячэнне лекцыі: фотаздымкі, малюнкi хордафонаў, відэафільмы “Грай, скрыпка, грай”, “Цымбаліста” (працяг фільмаў — 55 хв.)

Пытанні лекцыі:

1. Скрыпка і яе папярэднікі ў Беларусі. Басэтля.
2. Колавая ліра і лірніцтва
3. Цымбалы ў музычнай практыцы беларусаў
4. Характарыстыка шчыпкова-брынкальных хардафонаў

Мэта лекцыі: Складзі ўстойлівае ўяўленне аб складзе і асноўных функцыях інструментаў групы хардафонаў ў традыцыйнай беларускай музычнай культуры.

1. Скрыпка — “царыца музыкі”. З гісторыі паходжання і бытавання скрыпкі на беларускіх землях. Вобраз скрыпача-музыкі ў нацыянальнай вусна-паэтычнай творчасці, літаратуры і паэзіі. Месца скрыпача ў беларускай народна-інструментальнай музычнай культуры вуснай традыцыі. Асноўныя формы бытавання інструмента ў фальклорнай практыцы. Традыцыйныя шляхі асваення выканальніцкага скрыпічнага майстэрства. Скрыпічная народная беларуская культура ў параўнанні з аналагічнай культурай іншых народаў Еўропы: палякаў, малдаван, украінцаў, венграў. Уяўленні народных музыкантаў аб сваім інструменце.

Беларусы аб паходжанні назвы “скрыпка”: «яна узялася са скрыпу елі і мае свае, мясцовыя, прыродныя вытокі». Адно з пацвярджэнняў гэтага: фіксацыя на Беларусі архаічных аутахтонных дзіцячых адна- і двух струнных смычковых хардафонаў — бяспрэчных папярэднікаў скрыпкі. Іх тыповыя марфалагічныя характарыстыкі: наяўнасць дошчачкі скрыпічнай формы замест рэзанатарнага корпуса; кароткай шыйкі з грыфам; галоўкі, непадобнай па форме да класічнай — прамавугольнай з крыху закругленымі краямі ці шарападобнай; аднаго ці двух калкоў, устаўленых перпендыкулярна да галоўкі; ільняных струн, зачэпленых унізе дошчачкі за выступ-“пупок”;

прамой, а не выпуклай падстаўкі; дугападобнага “с(ц)мыка” з нацягнутым паміж канцамі конскім воласам. Параўнальны аналіз выяў некалькіх экзэмпляраў дзіцячых “скрыпак” з Беларусі, Польшчы і Нарвегіі. Тыпалагічная блізкасць інструментаў; натуральнае фарміраванне і усталяванне двух скрыпічных стыляў — манадыйнага і бурдонна-поліфанічнага. Вырашальнае значэнне старажытнай народна-смычковай традыцыі для выканальніцкай трактоўкі сучаснай скрыпкі класічнага тыпу, якая прадстаўлена у народным побыце фабрычнымі і кустарнымі узорами, зробленымі накітамі папярэдніх.

Спецыфіка вырабу народнай скрыпкі: выкарыстанне мясцовых прыродных матэрыялаў (сасны-“дробнаслойкі” для верхняй дошкі-“грудзей”); ужыванне традыцыйнага спосабу выдзёўбвання корпуса-“тулава” (як у лодак і вуляў на Палессі); захаванне натуральнага (белага) колеру дрэва; упрыгожванне корпуса арнаментыкай (напрыклад, салярным знакам “вочка” на Гарадзеншчыны). Атаясамліванне скрыпкі і яе частак з будовай цела чалавека і ягонымі галасам (“скрыпка гаворыць, што жывая”, распавядае, расказвае, плача, галосіць, спявае, нават крычыць). Народная тэрміналогія: “грудзі” (верхняя дэка), “плечы” (ніжняя дэка), “бакавіцы” (абячайкі), “ноздры” (эфы), “шыйка”, “галоўка”, “душа” (душка), “конік” ці “кабылка” (падстаўка); “рымка” (першая струна, якая плача), “падрымоўка” (другая струна, што падплаквае), “падбасак” (трэцяя струна) і “бас” (чацвертая струна). “Музыка (скрыпач) — скрыпка — музыка” у народных паданнях, легендах, загадках і песнях як непадзельная цэласнасць. Перанос назвы інструмента на музыку.

Квінтавая настройка скрыпкі пры варыянтнасці агульнай вышыні строю у залежнасці ад формы выканальніцтва: індывідуальнай, вакальна-скрыпічнай або ансамблева-інструментальнай, ад спалучэння ў ансамблі з тым ці іншым інструментам(-мі).

Асаблівасці трымання скрыпкі народнымі музыкантамі. Тэхніка левай (адсутнасць пазіцыйнай ігры) і правай (спецыфіка трымання смыка) рукі.

Басэтля — смыкавы інструмент, блізкі па канструкцыі віяланчэлі альбо кантрабасу. Традыцыйнае майстэрства вырабу басэтлі. Характэрныя для народных музыкантаў прыёмы ігры на басэтлі, спосабы трымання смыка. Тэмбравая характарыстыка інструмента. Выкарыстанне басэтлі ў ансамблях «смыкавай музыкі», ў капелях. Рэгіёны распаўсюджвання інструмента на Беларусі.

2.Колавая ліра (арганіструм) — адзін з вядомых старажытных музычных інструментаў еўрапейскага Сярэднявечча. Пранікненне і зацвярджэнне ліры

на Беларусі. Іншыя традыцыйныя для Беларусі назвы колавай ліры — старэцкая скрыпка, лера, кабза, бандура.

Часткі ліры: рэзанатарны драўляны корпус з гістарычна зменлівай формай; змешчаная ўдоўж верхняй дэкі каробка з клавішамі для прыціскання меладычнай струны; дзве—чатыры жыльныя ці вяровачныя струны, з якіх адна меладычная, адна—дзве — бурдонныя (“гудаवья”); драўлянае кола, прымацаваная на металічны стрыжань з ручкаю, якая пры вярчэнні трэцца аб струны, утвараючы гук. У канструкцыю ліры закладзены, як і ў дуды, прынцып бурданіравання. Гучанне інструмента абумоўлена таксама канструкцыяй: гугнявае, пранізлівае, крыклівае, манатнае і бесперапыннае, яно дзіўна адпавядае голасу лірніка. Суадносіны паміж гукамі бурдонаў і асноўным тонам меладычнай струны — квінтовыя, але, у адрозненні ад дуды, бурдоны гучаць вышэй і ніжэй мелодыі, акружаюць яе, (нагадаем, шт ў дуды мелодыя — над бурдонамі).

Замацаванне колавай ліры за пэўнай сацыяльнай групай насельніцтва — старцамі-жабракамі, інвалідамі з дзяцінства. Побыт беларускіх жабракоў, прынцып арцельнай арганізацыі іх прафесійнай дзейнасці. Спецыфічны рэпертуар лірнікаў — рэлігійныя канты, гістарычныя, маральна-павучальныя бытавыя песні, часам — песні гумарыстычнага зместу, гарэзлівыя прыпеўкі і танцавальныя найгрышы. Сацыяльная і выхаваўчая роля лірнікаў ў абуджэнні ў душах сялян моцных пачуццяў спачування, жалю, смутку, маральнай адказнасці, а ў часы народных паўстанняў нават гневу.

Знікненне пасля Кастырніцкай рэвалюцыі сацыяльна-эканамічных умоў для жабрацтва і затуханне мастацтва лірнікаў. Трыгічны іх лёс (ссылкі ў 1920—30-я гг, канцэнтрацыйны лагер пад час Другой сусветнай вайны. Фоназапісы апошніх беларускіх лірнікаў (1920-я гг.). Удасканаленне колавай ліры і яе сучаснае выкарыстанне ў мастацкай культуры.

3.Цымбалы — здаўна вядомы старажытны струнны музычны інструмент усходняга паходжання (Асірыя, Вавілон, Егіпет, Палестына), які быў завезены рыцарамі-крыжаносцамі ў Еўропу. З’яўленне цымбалаў на беларускіх землях (XVI — ХУІІстст.). Цымбалы ў беларускай літаратуры і этнаграфічных выданнях XVI — XIX стст. Выкарыстанне іх у маэнткавай беларускай музычнай культуры. Шлях еўрапейскай эвалюцыі цымбалаў, канструяванне на іх аснове клавікорда — аднаго з найбольш папулярных інструментаў еўрапейскай музычнай культуры ХУІІ — ХУІІІ стст.

Характэрныя рысы канструкцыі беларускіх народных цымбалаў ў параўнанні іх з сучаснымі ўдасканаленымі. Тыповая форма корпуса, яго памеры, колькасць падставак і месца іх размяшчэння. Традыцыйныя віды

рэзанатарных адтулін, іх мастацкія і прыкладныя функцыі. Спосаб замацавання струн і іх колькасць. Строй інструмента. Лакальная разнавіднасць цымбалаў квартавага строю (Паўночны Ўсход Беларусі). Гукарад цымбалаў — варыянтны, дытанічны, нетэмпэраваны, яго адпаведнасць асаблівасцям традыцыйнай нацыянальнай культуры. Эвалюцыя гукараду народных цымбалаў у XX ст. Пераважная тэсітура аўтэнтчных інструментаў. Апісанне цымбальных малаткоў («кручкоў»). Якасць гучання беларускіх цымбалаў — святочнае, звоннае, гулкае, узбагачанае абертанамі і астаткавымі прыгукамі.

Асноўныя прыёмы ігры, якія выкарыстоўваюць народныя музыканты — удар, ігра падвойнымі нотамаі, зрэдку трэмала («лясканіна»). Прафесійны характар працэсу навучання ігры на цымбалах і бытавання інструмента. Пераважная ансамблевая форма музыцыравання на цымбалах у практыцы вуснай традыцыі. Лакальны раён выкарыстання іх як сольнага інструмента (Вілейшчына, Дзяржынскі раён Міншчыны). Ареал распаўсюджвання цымбалаў на Беларусі: Віцебшчына, Міншчына (за выключэннем паўднёвай зоны), поўнач Гарадзеншчыны, Лельчыцкі раён Гомельшчыны, Магілёўшчына (на мяжы з Міншчынай).

Ўдасканаленне беларускіх цымбалаў у 20-я гг. XX ст. Іх роля і месца ў сучаснай мастацкай культуры Беларусі. Самадзейныя і прафесійныя ансамблі народнай музыкі і праблема выкарыстання ў іх цымбалаў. Інструменты цымбальнай групы ў музычнай культуры іншых народаў свету: украінскія, літоўскія, малдаўскія, венгерскія цымбалы, узбекскі чанг, армянскі сантур, цымбалы В'етнама, Кітая і інш.

4. **Цытра** — шматструнны музычны інструмент з драўляным корпусам цымбалападобнай трапецавіднай формы, з планкамі для глушэння. Гукарад цытры ў нізкім, басовым і ў верхнім, «меладычным» рэгістрах. Гатовыя акорды, якія гучаць пры выкарыстанні дэмпферных планак. Характарыстыка гучання інструмента. Шчыпок і брацанне — асноўныя прыёмы ігры на цытры. Цытра як інструмент аматырскі, хатні і як прафесійны ансамблевы. Пераважны рэпертуар народных выканаўцаў на цытры. Навуковая гіпотэза з'яўлення цытры на Беларусі і яе бытаванне.

Мандаліна. Продак мандаліны на Беларусі — лютня. Канструкцыя інструмента. Дзве яе разнавіднасці, характэрныя для народнай выканальніцкай традыцыі — ўласна мандаліна і мандола. Дыферэнцыяцыя іх па характару гучання і па мастацкіх выразных магчымасцях, Строй мандаліны. Параўнанне яе народнымі музыкантамаі са скрыпкай — па агульнасці строю, функцыі ў ансамблі, характару гучання. Некаторыя

спецыфічныя рысы выканальніцкай манеры народных музыкантаў: жорсткая фіксацыя шэйкі, трохпальцавая аплікатура, абмежаванасць пазіцыйнай тэхнікі. Асноўныя прыёмы ігры.

Трактоўка мандаліны як музычнага інструмента хатняга, музіцыравання вольнага часу («для уласнай асалоды») і як інструмента ансамблевага («для людзей»). Рэпертуар беларускіх вясковых мандаліністаў. Фактары, якія садзейнічалі шырокаму распаўсюджанню мандаліны ў музычнай культуры беларускай вёскі: традыцыйнасць існавання на Беларусі інструментаў лютневага сямейства, тэхніка-выканальніцкія і выразныя ўласцівасці, мілагучнасць і шмат функцыянальнасць інструмента; большая, ў параўнанні са скрыпкай, лёгкасць авалодання інструментам.

Балалайка. Пранікненне балалайкі ў канцы ХУІІІ ст. з Расіі на Беларусь праз раёны найбольш цесных эканамічных і культурных кантактаў з рускім народам, праз ваенныя гарнізоны Магілёўшчыны і Віцебшчыны. Паступовае распаўсюджванне інструмента па ўсёй тэрыторыі беларускіх зямель. Фабрычныя інструменты і балалайкі мясцовага вырабу («даўбёнкі»). Колькасць струн на беларускіх балалайках, розныя тыпы страёў — балалаечны і гітарны. Функцыянальная дыферэнцыяцыя струн. Разнастайнасць выканальніцкіх прыёмаў народных музыкантаў. Выкарыстанне балалайкі для задавальнення ўласных эстэтычных патрабаванняў (хатняе музіцыраванне вольнага часу) і ігра на балалайцы «для людзей» — на вячорках, святах, танцах і г.д. Балалайка ў ансамблях струннай музыкі і ў капэлях.

Гітара ў традыцыйнай народнай музычнай культуры беларускай вёскі як інструмент вясковай інтэлігенцыі: аграномаў, настаўнікаў, чыгуначнікаў і г.д. Інструмент выключна хатні, аматарскі. Спецыфічны «гарадскі» рэпертуар народных гітарыстаў — рамансы, лірычныя песні, танцавальныя найгрышы. Выкарыстанне гітары ў вясковых ансамблях «струннай музыкі».

Вывады:

- Беларускія народныя музычныя інструменты класа хардафонаў займаюць важнае месца ў сацыяльным і духоўным жыцці вяскоўцаў і па большай частцы з’яўляюцца складанымі па канструкцыі і багатымі па сваіх мастацкіх магчымасцях інструментамі прафесійных народных музыкантаў. Пераважная большасць струнных інструментаў з’яўляецца запазычанымі з культуры еўрапейскага Сярэднявечча, ці з рускай музычнай культуры;
- Сярод паўсюдна распаўсюджаных струнных інструментаў беларускага народа — скрыпка, «царыца музыкі», якая па праву лічыцца асноўным нацыянальна-характэрным інструментам Беларусі. Значна саступаюць ёй па

ступені распаўсюджвання і значнасці функцый цымбалы, якія набылі статус “галоўных” інструментаў беларускага народа толькі ў сцэнічнай музычнай культуры XX ст.;

- Грамадскія і мастацкія функцыі хардафонаў у традыцыйнай культуры беларусаў важкія і разнастайныя, яны адыгрываюць значную ролю ў творчай музычнай дзейнасці розных груп насельніцтва, выступаюць ў розных формах музіцыравання — сольнага і ансамблевага, прафесійнага і аматарскага.

Ключавыя паняцці: хардафоны, смыкавыя, шчыпкова-брынкальныя, струнныя ўдарныя музычныя інструменты.

Пытанні для самаправеркі:

1. Успомніце народную тэрміналогію паводле скрыпкі.
2. Якія інструменты былі папярэднікамі беларускай скрыпкі?
3. Чым прыныпова адрозніваецца канструкцыя аўтэнтчных народных і акадэмічных цымбалаў?
4. Якія струнныя інструменты беларускага народу належаць да падгрупы шчыпкова-брынкальных?
5. За якой сацыяльнай групай насельніцтва быў замацаваны такі інструмент, як колавая ліра?

Літаратура:

1. Капилов А. *Скрипка белорусская*. — Минск: Беларусь, 1982. — С.5 — 19.
2. Назина И. *Белорусские народные музыкальные инструменты: Струнные / [Ред. М.Гринблат]*. — Мн.: Наука и техника, 1982. — С. 19 — 116.
3. Назина И. *Беларускія народныя музычныя інструменты*. — Мінск: Беларусь, 1997. — с.167—235.
4. Скоробагатчанка А. *Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя*. — Мінск: Беларуская навука, 2001. — С. —194— 226.

Тэма 4.2. Стылістыка сольнага выканальніцтва на беларускіх народных струнных інструментах.

Працягласць лекцыі: 2 акадэмічныя гадзіны.

Матэрыяльнае забеспячэнне лекцыі: фоназапісы і расшыфроўкі рознажанравых запісаў аўтэнтчнай музыкі у выкананні беларускіх скрыпачоў з розных рэгіёнаў краіны, найгрышы на цытры, балалайцы, мандаліне і гітары.

Пытанні лекцыі:

1. Выканальніцкае майстэрства беларускіх скрыпачоў
2. Стылявы аналіз найгрышаў на шчыпкава-брынкальных народных струнных інструментах

Мэта лекцыі: Разгледзіць агульнае і асобнае ў скрыпічных найгрысах розных жанраў. Пазнаёміцца з некаторымі прыкметамі выканальніцкага стылю народных балалаечнікаў, мандаліністаў, гітарыстаў, выканаўцаў на цытры.

1. Жанравы дыяпазон рапертуару беларускіх народных скрыпачоў — ад песеннай танцавальнай музыкі і маршоў да імправізацыйных і гукавыяўленчых найгрышаў. Трактоўка беларускімі народнымі музыкантамі скрыпкі пераважна як трохструннага інструмента (параўненне са старажытным скрыпелем).

Праяўленне прынцыпу «зручнасці»: спецыфіка выканальніцкай пастаноўкі апарата скрыпача, абмежаванне пазіцыйнай тэхнікі першымі трыма пазіцыямі, выкарыстанне трох пальцавай аплікатуры, шырокае выкарыстанне адкрытых струн. Характар гучання народнай скрыпкі ў параўнанні з акадэмічнай. Плотны, часам рэзкі гук (скрыпка “вішчыць”), які абумоўлены мастацкімі патрэбнасцямі, асаблівасцямі акустыкі і народнай эстэтыкі. Своеасаблівая трактоўка струн скрыпкі, замацаванне за імі пэўных функцый: 1-я — “дзішкант”, “рымка”; 2-я — “альт”, “утора”, “падрымоўка”, — гэта меладычныя струны. 3-я — “тэнар”, “падбасак” — бурдон на адкрытай струне, акампанемент; 4-я — “бас” — струна, якая выкарыстоўваецца па большасці ў ансамблевай практыцы, калі ёсць яшчэ хаця б адна скрыпка. Паняцце высокага і нізкага страёў.

Спецыфіка выканальніцкай манеры народных скрыпачоў Беларусі. Выкарыстанне ўсёй шырыні валасной стужкі смыка. Залежнасць выканальніцкіх сродкаў выразнасці ад вобразна-эмацыянальнага зместу найгрышу; выкарыстанне кароткага, лёгкага смыка (толькі верхняй яго часткі) ў найгрысах танцавальных, хуткіх і больш доўгага (да 2/3 даўжыні) — у найгрысах лірычнага зместу; змяненне сілы нацягнення воласу смыка пры выкананні музыкі лірычнага і вясёлага характару; выбар струны для выканання найгрышаў таго ці іншага зместу. Тэмбравыя адценні, звязаныя з рознай сілай націскання на струну. Інтанацыйныя хістанні, абумоўленыя рознай ступенню эмацыянальнага ўсхвалявання музыканта. Скарыстанне

шырокай палітры вынанальніцкіх прыёмаў і штрыхоў: трэмала, лакцявога, кісцевага і пальцавага вібрата, глісанда, марката, разнастайнай артыкуляцыі і лігатуры.

Аднагалоссе і двухгалоссе на бурдоннай аснове — найбольш старажытны традыцыйны стыль беларускіх скрыпачоў, які пашыраны па ўсёй тэрыторыі рэспублікі. Прынцып уторы — тэрцавай, альбо секставай як з’ява манадычнай фактуры, як узмацненне, упрыгожванне мелодыі. Выкарыстанне ў практыцы народных скрыпачоў квінтаых паралелізмаў, секундавай уторы Рэгіянальных скрыпічных стылі (І.Назіна).

2. Разнастайнасць строяў народнай балалайкі: найбольшае пашырэнне “гітарнага” строю (па гуках мажорнага трохгучча); значна меншае — “мінорнага” (па гуках мінорнага трохгучча) і “балалаечнага” (квартавага). Варыянтнасць агульнай вышыні строю балалайкі. Перавага настройкі у нізкім, больш поўным па гучанню рэгістры, адпаведным рэгістру нізкіх жаночых галасоў. Звонкае (асабліва пры нацягванні металічных струн), серабрыстае, чыстае, але даволі камернае гучанне інструмента. Суадносіны паміж яго настройкай і жанравай акрэсленасцю найгрышаў, эстэтычнымі схільнасцямі і індывідуальным тэмпераментам выканаўцы.

Балалайка — інструмент музыкантаў-аматараў, якія іграюць на ёй для уласнага задавальнення, а таксама у адпаведных па саставу ансамблях. Жанравы склад рэпертуару балалаечнікаў з перавагай у ім танцавальных і песенных найгрышаў позняга гісторыка-стылявога пласта. Выкарыстанне інструмента для суправаджэння прыпевак, частушак, страданняў, у тэкстах якіх ён звычайна упамінаецца. Аб’яднанне у ансамблі балалайкі са скрыпкай, з мандалінай, з гармонікам ці ўключэнне яе у так званую “струнную музыку”. Спецыфіка сольных найгрышаў на балалайцы з балалаечным і гітарным строем. Двухгалосая фактура (мелодыя, знітаваная з бурдонам) у першых і трохгалосая, у якой верхні меладычны голас зліты у акордзе з двума бурданіруючымі — у другіх. Арганічная сувязь у балалаечных найгрышах двух тыпаў музычна-інструментальнага мыслення — гамафонна-гарманічнага і бурдонна-поліфанічнага.

Своеасаблівае праламленне “стылю нечаканасцей” (выраз Б. Асаф’ева) у танцавальных найгрышах. Паслядоўнае прытрымліванне прынцыпу парушэння аднастайнасці рытмавай пульсацыі шляхам актыўнага рытмавага вар’іравання (неспадзяваныя акцэнты, сінкопы), чаргавання розных прыёмаў ігры (глісанда, “зрыванне” струны).

Устойлівае выкарыстанне балалайкі для акордава-гарманічнага (тыпу гітарнага) суправаджэння прыпевак і частушак; “ігра”-дыялог спевака і

балалаечніка (несупадзенне акцэнтацыі у абедзвюх партыях, пругкае, дынамізуючае музыку сінкапіраванне).

Замацаванне за балалайкай гарманічна-акордавай і рытмава-арганізуючай функцый у ансамблева-“струннай” музыцы. Меладычная функцыя інструмента у ансамблі з гармонікам.

Уцягванне балалайкі у каляндарна-земляробчую і сямейна-абрадавую практыку некаторых мясцовасцей Беларусі. Удзел балалаечнікаў у валачобных (Шклоўскі р-н Магілёўскай вобл.) і вясельных абрадах (Віленская губ., XIX ст.).

Мандаліна. Існаванне на Беларусі дзвюх разнавіднасцей мандаліны: неапалітанскай і нямецкай пад назвамі “мандаліна” і “мандола”. Рознасць іх форм (пукаты міндалепадобны корпус у мандаліны і круглы, складзены са злучаных абячайкай дзвюх плоскіх дошчак, у мандолы), характару гучання (паводле народных уяўленняў, гучанне мандаліны мяккае, пшчотнае, мілагучнае, а мандолы — больш рэзкае), рэпертуару (лічыцца, што мандаліна больш прыдатна для выканання песень, мандола — для выканання танцаў).

Асноўны спосаб ігры — “чаплянне” струн плектрам-“костачкай”. Прыпадабненне “голасу” мандаліны (тоненькага, яркага, чыстага, светлага, працяглага) да “голасу” скрыпкі.

Квінтавая, скрыпічная, настройка мандаліны і мандолы. Выкарыстанне другой струны ў якасці “навадной”. Традыцыйнасць падзелу струн па функцыях на меладычныя (першая, другая) і басовыя, што само па сабе “падказвае” магчымасць ігры у бурдонна-поліфанічным стылі.

Мандаліна, як і балалайка, — інструмент аматарскі, на якім іграюць “для сябе” і у ансамблі з іншымі хардафонамі (скрыпкай, балалайкай, гітарай). Дамінуючая роля у рэпертуары мандаліністаў народных песень і танцаў пераважна позняя гісторыка-стылявога паходжання, папулярных песень савецкіх кампазітараў.

Трактоўка мандаліны як інструмента манадыянага (у традыцыі індывідуальнага і ансамблевага выканальніцтва), гамафонна-гарманічнага і бурдонна-поліфанічнага. Прымяненне ў апошнім выпадку асобых прыёмаў ігры. Залежнасць пэўнай манеры выканання і стылю найгрышаў ад асаблівасцей фарміравання музычнага мыслення мандалініста (арыентацыя на традыцыйную ці на сучасную практыку), формы музіцыравання (індывідуальнага ці ансамблевага), уласных эстэтычных густаў і творчай адоранасці музыканта. Асноўныя прыёмы ігры на інструменце, варыятыўнасць іх чаргавання.

Мандаліна у ансамблях з балалайкай, з гітарай; яе удзел у “струннай музыцы”. Трывалая замацаванасць за інструментам меладычнай функцыі.

Гітара— шчыпкава-брынкальны сяміструнны інструмент (так званая “руская” гітара). Выкарыстанне яго у аматарскай практыцы вясковай інтэлігенцыі для акампанементу самому сабе пры спяванні рамансаў, песень лірычнага і жартоўнага зместу. Уключэнне гітары у “струнную музыку”, дзе яна выконвала функцыю баса-акордавага суправаджэння.

Высновы:

- Народнае скрыпічнае мастацтва Беларусі — багатая і разнастайная плынь, якая патрабуе пільнага даследавання. У мастацтве вясковых скрыпачоў своеасабліва спалучаюцца рысы старажытнай народнай і еўрапейскай акадэмічнай (праз магнацкія аркестры) інструментальнай культуры;
- Народныя музыканты трактуюць мандаліну і балалайку па аналогіі са скрыпкай: тая ж функцыянальная нагрузка струн, выкарыстанне адкрытых струн у якасці бурдонаў, пазіцыйная тэхніка;
- Адна з адметных стылявых асаблівасцяў народных балалаечных найгрышаў заключаюцца ў мысленні “ад струны”, ад мелодыі пры ігры на інструменце балалаечнага строю і мысленне “ад акорда” пры ігры на інструменце гітарнага строю.

Ключавыя паняцці: скрыпічны строй, квінтавы строй, гітарны строй, тэхніка смычка.

Пытанні для самаправеркі:

1. Чым абумоўлена асаблівасць гучання народнай скрыпкі?
2. Як трактуюць народныя музыканты-аматары дзве разнавіднасці мандаліны, характэрныя для беларускай традыцыйнай культуры?
3. Якія настройваюцца скрыпка і мандаліна і якія страі мае народная вясковая балалайка?

Літаратура:

1. Назина И. Белорусские народные музыкальные инструменты: Струнные / [Ред. М.Гринблат]. — Мн.: Наука и техника, 1982. — С.94 —96;
2. Скоробагатчанка А. Народная інструментальная культура беларускага Паазер'я — Мінск: Беларуская навука, 1997. — С. 122 — 130.
3. Скоробагатчанка А. Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя — Мінск: Беларуская навука, 2001. — С. 216 — 220.

МОДУЛЬ 5. ТРАДЫЦЫЯ НАРОДНАГА ІНСТРУМЕНТАЛЬНАГА ВЫКАНАЎСТВА Ў БЕЛАРУСІ

Тэма 5.1. Традыцыі народнага ансамблевага выканальніцтва

Працягласць лекцыі: 2 акадэмічныя гадзіны

Матэрыяльнае забеспячэнне лекцыі: Фонозапісы і расшыфроўкі запісаў аўтэнтычнай ансамблевай інструментальнай музыкі.

Пытанні лекцыі:

1. Традыцыйныя склады беларускіх народных інструментальных ансамбляў, Суадносіны інструментаў і іх функцыі ў ансамблях дваістых складаў
2. Спецыфіка трактоўкі цымбалаў ў ансамблі. Спецыфіка інструментальнага суправаджэння спевам.
3. Функцыі інструментаў ў традыцыйным інструментальным ансамблі. Спецыфіка “пабудовы” народнай ансамблевай партытуры.

Мэта лекцыі: Прадэманстраваць на пераканаўчых прыкладах асаблівасці пабудовы ансамблевай партытуры і выканальніцкай ансамблевай стылістыкі.

1. Народны інструментальны ансамбль — устойлівая група музыкантаў вуснай традыцыі, якую аб’яднае сумеснае выкананне музыкі. Іншыя назвы — гурт, капэла, музыкі, вясёлыя людзі. На Беларусі інструментальны ансамбль — адна з тыповых форм інструментальнага выканальніцтва. Традыцыйныя тыпы беларускіх народных інструментальных ансамбляў: па колькаснаму саставу ўдзельнікаў — “дваістыя», “траістыя”, капэлі; па складу ўваходзячых у ансамбль інструментаў — ансамблі, якія складаюцца з інструментаў адной групы (“струнная музыка”) і ансамблі змяшаныя, з удзелам струнных, духавых, мембранафонаў і г.д. Характэрныя для Беларусі малыя “дваістыя” саставы:

— са скрыпкай: яшчэ адна скрыпка, дуда (ў мінулым), бубен, цымбалы, кларнет, гармонік, турэцкі барабан;

— з цымбаламі: скрыпка, гармонік — агульнараспаўсюджаныя саставы; карына, бубен, талеркі, кларнет — ансамблі лакальнай традыцыі;

— з гармонікам: скрыпка, цымбалы, лыжкі бубен, вугольнік, кларнет;

— ансамблі «струннай музыкі»: балалайка з мандалінай (альбо з гітарай, цымбаламі, скрыпкай); мандаліна са скрыпкай (з гітарай, балалайкай).

Асноўныя прынцыпы спалучэння інструментаў у ансамблях дваістых саставаў — прынцып уторы, прынцып камплементарнай рытмікі, прынцып функцыянальнага размежавання (гамафонія).

Саставы ансамбляў з 3-4-х інструментаў: 2 скрыпкі і цымбалы; 2 скрыпкі і басэтя; скрыпка, кларнет і гармонік; 2 скрыпкі і бубен (альбо барабан); скрыпка, гармонік і цытра; скрыпка, мандаліна і балалайка; скрыпка, цымбалы, гармонік (альбо баян) і бубен (ці барабан); 1—2 скрыпкі, басэтя і кларнет; 1—2 скрыпкі, цымбалы і гармонік; скрыпка, 1—2 цымбалаў і бубен; скрыпка, кларнет, цымбалы і барабан; 1—2 скрыпкі, басэтя і бубен.

Вялікія вясельныя ансамблі вясковых музыкантаў — “капэлі”: скрыпка, мандаліна, балалайка, гітара, бубен; скрыпка, 2 цымбалаў, 1-2 гармоніка, карынка, бубен; 2 скрыпкі, балалайка, кларнет, гармонік, кантрабас, бубен, бразготка; 2 скрыпкі, 3 цымбалаў, 2 баяна, цытра, дудка, лыжкі, вугольнік; скрыпка, кларнет, гармонік, цымбалы, труба, кантрабас, барабан.

Абумоўленасць саставаў інструментальных ансамбляў нацыянальнай і мясцовай традыцыямі, наяўнасцю тых альбо іншых музыкантаў, канкрэтным “заказам” грамады.

2. Віды інструментальных ансамбляў з удзелам цымбалаў. Своеасаблівасць крытэрыяў ацэнкі народнымі музыкантамі якасці гучання цымбалаў. Узаемазалежнасць гукаідэалу ад спецыфічных канструкцыйных параметраў інструмента. Тэсітура беларускіх народных цымбалаў. Вызначальныя характарыстыкі іх дынамічнай і тэмбрава-каларыстычнай палітры: гучнасць, дакладнасць, рэзкасць, звонкасць, працягласць, звоннасць, маляўнічасць гучання. Дакладная акрэсленасць репертуару народных цымбалістаў; яго абумоўленасць пераважна ансамблевай формай выканальніцтва.

Выканальніцкія выразныя сродкі народных цымбалістаў: асноўны прыём—удар, адсутнасць глушэння струн, ігра жорсткімі палачкамі, выкарыстанне прыёму ігры падвойнымі нотамаі (тэрцыямаі, актавамаі, секундамаі). Пераважнасць меладычнага руху па акордавых гуках. Энэргічнасць, пругкасць рытмікі, імкненне да драблення доўгіх гукаў (репетыцыйнасць), іх рытмізацыі шматварыянтнасці рытмічных групавак і формул, якія часам пабудаваны з выкарыстаннем пункцірных рытмаў, сінкоп, зменлівай акцэнціроўкі.

Асноўныя функцыі цымбалаў у ансамблі вуснай традыцыі: меладычная (іграюць касцяк мелодыі); каларыстычная, гарманічная, метрарытмічная (падкрэсліванне, абвостранне і ўзбагачэнне рытмікі); функцыя басовай апоры і своеасаблівай “педалі”.

Вакальна-інструментальнае выканальніцтва як адна з распаўсюджаных форм бытавання традыцыйнай музычнай культуры беларусаў. Інструментальны акампанемент песням розных жанравых груп: абрадавых (вясельных, вяснавых, абходных, ігравых і г.д.), пазаабрадавых, непрымеркаваных (бяседных, лірычных, рэкруцкіх, прыпевак і інш.). Інструменты, якія выкарыстоўваюцца для суправаджэння абрадавых песень: скрыпка (паўсюдна), балалайка, гармонік, дудка (у асобных мясцовасцях). Іншыя найбольш устойлівыя віды традыцыйных вакальна-інструментальных ансамбляў. Знітаванасць пэўных вакальных жанраў з тэмбрамі асобных інструментаў: бяседных, жартоўных песень — са скрыпкай, балалайкай, дудкай; лірычных — з акарынай, дудкай; прыпевак і частушак — з гармонікам і балалайкай.

Залежнасць інструментальнага акампанементу ад жанравага зместу песні, ад мясцовай традыцыі і формы выканання (спевы адзіночныя і гуртавыя, для людзей і для сябе). Асноўная тэндэнцыя, якая рэгламентуе творчую фантазію інструменталіста пры суправаджэнні спевам — імкненне да дубліравання напеву і да яго вар'іравання. Спецыфіка суадносін інструментальнай і вакальнай партый пры акампанеменце спевам на ліры.

3. Залежнасць мастацкіх функцый інструментаў у традыцыйным народным інструментальным ансамблі ад тэмбрава-выразных магчымасцяў кожнага інструмента, ад узроўню выканальніцкага майстэрства яго ўдзельнікаў, ад свабоды валодання рэпертуарам і яго аб'ёму.

Асноўныя тэндэнцыі, характэрныя для пабудовы традыцыйнай ансамблевай партытуры. Тэндэнцыя да “патоўшчаная” меладычнай лініі, імкненне кожнага з музыкантаў прытрымлівацца асноўнай меладычнай лініі, але ў залежнасці ад тэхніка-канструкцыйных, тэмбрава-рэгістравых уласцівасцяў інструмента і асабістых выканальніцкіх магчымасцяў.

Тэндэнцыя да рэгістравага размежавання па прынцыпу шматпавярховасці (часцей за ўсё, тры паверхі, адсюль — тэрмін “траістая музыка”). У адпаведнасці з гэтай тэндэнцыяй музыканты імкнуцца запоўніць верх, ніз і сярэдзіну — усе паверхі ансамблевай вертыкалі. Замацаванне за кожным інструментам уласнай «рабочай зоны». Як выключэнне — ансамблі з удзелам гармоніка, у якіх гармонік дубліруе ўсе тры зоны: верх (правая клавіятура), ніз (басы) і сярэдзіну (акорды). Тэндэнцыя да шматфункцыянальнасці, пры якой кожны з інструментаў адначасова выконвае некалькі мастацкіх функцый, як напрыклад, гармонік, цымбалы. Тэндэнцыя да “рэгламентаванай імправізацыйнасці”, адпаведна якой захоўваюцца тэсітура, асноўныя функцыі кожнага інструмента, прыёмы пабудовы формы па гарызанталі пры

адначасовай камбінаторнасці, шматварыянтнасці на мелодыка-інтанацыйным, рытмічным, артыкуляцыйным узроўнях.

Асноўная фактура традыцыйнага народнага інструментальнага ансамбля — гетэрафонія, (прасцейшы від паліфоніі). Полірытмія ў ансамблевай партытуры як вынік рытмічнай варыянтнасці партый асобных інструментаў.

Высновы:

- Склады інструментальных ансамбляў абумоўліваюцца мясцовымі традыцыямі, наяўнасцю музыкантаў, магчымасцямі вяскоўцаў, якія запрашаюць прафесійных музыкаў;
- Найбольш тыповым складам можна лічыць ансамблі “дваістай” і “траістай” музыкі;
- Пабудова інструментальнай ансамблевай партытуры не падобная на пабудову партытуры акадэмічнай. Тут усе інструменты іграюць свій варыянт мелодыі ў зручным для сябе рэгістры, у выніку чаго атрымоўваецца партытура, складзеная па прынцыпу гетэрафоннага шматгалосся;

Ключавыя паняцці: інструментальны ансамбль, траістая музыка, капэла, партытура, партытурныя функцыі інструментаў

Пытанні для самаправеркі:

1. Пералічыце найбольш характэрныя склады традыцыйных інструментальных ансамбляў Беларусі.
2. Якія склады ансамбляў з удзелам цымбалаў Вы ведаеце? Якія функцыі выконваюць у іх цымбалы?
3. У чым заключаецца прынцып “трохпавярховасці” народнай інструментальнай партытуры.

Літаратура:

1. Беларуская народная інструментальная музыка /Фоназапісы, натацыя, рэд. І сістэматызацыя найгрышаў, уступ. Арт. І навук. Камент. І. Дз.Назінай. — Мн., 1989. — С. 21 —23; 34 — 36.
2. Скорабагатчанка А. Народная інструментальная культура беларускага Паазер’я — Мінск: Беларуская навука, 1997. — С. 150 — 153.

2.2. ІНФАРМАЦЫЙНЫЯ РЭСУРСЫ БДУКМ ПА ПРАБЛЕМАТЫЦЫ ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЫ

1. Анцілеўская, В. Сучасныя дэятанічныя цымбалы (паводле этнаграфічных экспедыцый 2011-2012 гг.) // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 26-28 красавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 246-247.
2. Бабіч, Т. Ментальныя асновы вывучэння і захавання традыцыйнага музычнага інструментарыя і народнай інструментальнай музыкі беларусав // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антрапалага Зінаіды Мажэйкі) : зборнік навуковых прац [удзельнікаў X Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Мінск, 29 красавіка – 1 мая 2016 г.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў [і інш.]. – Мінск, 2016. – С. 178 – 180.
3. Бабіч, Т.Н. Народна-інструментальныя традыцыі Беларусі: актуалізацыя праблемы вывучэння і захавання // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 26-28 красавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 221 – 223.
4. Бабіч, Т. М. Праблемы захавання традыцыйнага музычнага інструментарыя ва ўмовах дзейнасці навукова-творчай лабараторыі // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў V Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 29 красавіка – 1 мая 2011 г.). – Мінск, 2011. – С. 231-233.
5. Бабіч, Т. Н. Научно-творческая лаборатория «Белорусские народные музыкальные инструменты»: прошлое и настоящее // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2015. - № 1 (23). – С. 77 – 84.
6. *Беларуская народная інструментальная музыка /Фоназапісы, натацыя, рэд. І сістэматызацыя найгрышаў, уступ. Арт. І навук. Камент. І.Дз.Назінай.— Мн.: Навука і тэхніка, 1989.— 655 с.*

7. Беларускія народныя музычныя інструменты = Belarusian folk musical instruments : [энцыклапедычны даведнік з аўдыядадаткам (CD)] / [склад.: Т. І. Стружэцкі, В. В. Давідовіч]. – Мінск : Беларуская Энцыклапедыя, 2016. – 217, [6] с. : каляр. Іл., партр. + 1 электрон. Апт. Дыск (CD-ROM).
8. *Белорусские* народные наигрыши /Сост. Назина И. .— М.: Музыка, 1986.— 126 с.
9. *Бярбераў У.* Гармонік Шчуроўскага // Мастацтва Беларусі. — Мн., 1989 , .— №6.— С. 72.— 74.
10. *Бярбераў У.* Майстар белых баянаў //Мастацтва Беларусі. — Мн., 1989 .— №12.— С.47— 49.
11. *Бярбераў, У.* Пецярбургскі гармонік на Беларусі: рэгіён распаўсюду і тэндэнцыі ўкаранення. Верагоднае паходжанне баяна пецярбургскай сістэмы (Стэрлігава) // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27-29 красавіка 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. — Мінск, 2012. — С. 219 – 223.
12. *Капилов А.* Скрипка белорусская. .— Мн.: Навука і тэхніка, 1982. — 148 с.
13. *Капілаў А., Назіна І.* Скрыпка //Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. .— Мн., 1987. .— Т. 5. —С. 28—30.
14. *Козенка М.* Столінскія музыкі //Мастацтва Беларусі. — Мн., 1990. — №6, .— С.70. — 74.
15. *Ліхач Т.* Арганы і званы каталіцкіх касцёлаў Беларусі ХVII-ХIIIст. //Мастацтва. —Мн., 1995. -- №. —С. 67-71.
16. *Лось А.* Зайграй, зайграй, скрыпачка...//Мастацтва Беларусі. — Мн., 1989. — № 10. — С.50—54.
17. *Марціновіч А.* Арфей з Белаі Русі Іосіф Гузікаў //Мастацтва.—Мн., 1994.— №11.—С. 37-40.
18. *Мишуль, Н.Е.* Белорусские цимбалы в контексте мировой музыкальной культуры . — Минск: Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2006 – 118 с.
19. *Мажэйка З., Мухарынская Л., Назіна І.* Народная музыка //Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. — Мн., 1987. — Т.4. — С. 19—22.
20. *Назина И.* Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые. — Мн.: Наука и техника, 1979.— 144 с.
21. *Назина И.* Белорусские народные музыкальные инструменты. Струнные. — Мн.: Наука и техника, 1982.— 120 с.

22. Назина И. Этноинструментоведение в Белоруссии : основные направления и аспекты исследования // Славянская этномузыкалогия. Направления. Методы. Концепции. Тезисы докл. Межд. научн. конф. – Мн., 1996 – С. 76 – 79.
23. Назина И. Беларускія народныя музычныя інструменты. – Мн.: Беларусь, 1997. – 239 с.
24. Назина И. Д. Инструментальная музыка беларусаў // Беларусы. Т. 11. Музыка / Т.. Варфаламеева [і інш.]; рэдкал.: М.Ф. Піліпенка [і інш.]; навук. Рэд. А. І. Лакотка; Нац. Акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск: Беларус. Навыка, 2008. – С. 265 – 331.
25. Скарабагатчанка А. Беларускі музычны фальклор: інструментальная традыцыя. У 2-х ч. – Мн.: РНМЦ и КПП, 1990. – Ч. 1. – 93 с.
26. Скарабагатчанка, А. Народная інструментальная культура Беларускага Паазер'я. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. Ун-т культуры ; навук. рэд. У. Мацыеўскі. – Мінск : Беларус. Навука, 1997. – 471 с.
27. Яконюк, Н.П. Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси : опыт системного анализа. – Минск: Беларус. гос. ун-т культуры, 2001. – 270 с.
28. Яконюк, Н.П. Традиционный музыкальный инструмент в условиях сценической традиции: реалии художественной практики // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27-29 красавіка 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2012. – С. 207 – 208.
29. Яканюк, Н.П. Гармонік у традыцыйнай музычнай культуры беларусаў // Культура: адкрыты формат – 2011 (бібліяграфаведение, бібліографаведение и книговедение, искусствоведение, культурология, социокультурная деятельность) : сборник научных работ / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2011. – С. 45 – 48.

3. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

ТЭМАТЫКА СЕМІНАРСКІХ ЗАНЯТКАЎ

Семінар 1.

Тэма: Беларускія народныя музычныя інструменты класа мембранафонаў і ідыяфонаў

1. Ударна-шумавыя ідэафоны: трашчотка, кляшчоткі, бразготка, біла, вугольнік.
2. Прыстасаваныя ў якасці ударна-шумавых інструментаў прадметы хатняга побыту. Стыхійныя шумавыя «аркестры».
3. Шархуны, талеркі, званкі як самастойныя музычныя інструменты і як элементы бубна і турэцкага барабана.
4. Званы ў музычнай культуры і гісторыі Беларусі.
5. Брусочки і варган. Выканальніцкае мастацтва Іосіфа Гузікава.

Літаратура да семінара:

1. Назина И. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые. — Мн.: Наука и техника, 1979.— С.10—50.
2. Назина И. Беларускія народныя музычныя інструменты. — Мн.: Беларусь, 1997. — С. 20—81.
3. Музыкальные инструменты мира / Пер. с англ. Т.В.Лихач. — Попурри, 2014. — 320 с.
4. Беларускія народныя музычныя інструменты = Belarusian folk musical instruments : [энцыклапедычны даведнік з аўдыядадаткам (CD)] / [склад.: Т. І. Стружэцкі, В. В. Давідовіч]. — Мінск : Беларуская Энцыклапедыя, 2016. — 217, [6] с. : каляр. іл., партр. + 1 электрон. апт. дыск (CD-ROM).

Прапануемая відэамаатэрыялы: відэафільм “З гісторыі беларускіх народных інструментаў. Бубен і барабан”

Семінар 2.

Тэма: Беларускія народныя музычныя інструменты класа аэрафонаў

1. Асноўны вызначальны канструкцыйны элемент свістковых, язычковых і амбушурных інструментаў.
2. Рог. Беларускія трубы і іх разнавіднасці. Канструкцыя, характарыстыка тэхніка-выканальніцкіх і мастацкіх магчымасцяў.
3. Традыцыя бытавання труб і рагоў на Беларусі.
4. Свабодныя аэрафоны.
5. Духавыя музычныя інструменты іншых народаў свету, аналагічныя беларускім.

Заданне для самастойнай работы: праслухаць ў запісу розныя беларускія народныя музычныя духавыя інструменты, аўтэнтчныя і ўдасканаленыя. Даць разгорнутую пісьмовую характарыстыку іх тэмбраў. Асобна адзначыць рысы агульнага і асобнага ў афарбоўцы гучання свістковых, язычковых і амбушурных інструментаў.

Літаратура да семінара:

1. Назина И. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые. — Мн.: Наука и техника, 1979. — С.51—138.
2. Назина І. Беларускія народныя музычныя інструменты. — Мн.: Беларусь, 1997. — С. 82—166.
3. Музыкальные инструменты мира / Пер. с англ. Т.В.Лихач. — Попурри, 2014. — 320 с.
4. Беларускія народныя музычныя інструменты = Belarusian folk musical instruments : [энцыклапедычны даведнік з аўдыядадаткам (CD)] / [склад.: Т. І. Стружэцкі, В. В. Давідовіч]. — Мінск : Беларуская Энцыклапедыя, 2016. — 217, [6] с. : каляр. іл., партр. + 1 электрон. апт. дыск (CD-ROM).

Прапануемыя відэаматэрыялы: відэафільмы «Галасы зямлі маёй», « 3 гісторыі беларускіх народных інструментаў. Зачараваная дудка», « 3 гісторыі беларускіх народных інструментаў. Труба і рог».

Семінар 3.

Тэма: Беларускія народныя музычныя інструменты класа хардафонаў

1. Традыцыі вырабу і канструкцыя беларускай народнай скрыпкі.
2. Народная тэрміналогія паводле скрыпкі.
3. Месца і роля скрыпача ў вясковым асяроддзі.
4. Беларускія цымбалы ў параўнанні з цымбаламі іншых народаў свету

Заданне для самастойнай работы: праслухаць грамзапісы народных і акадэмічных музыкантаў: скрыпачоў, цымбалістаў, балалаечнікаў, мандаліністаў і зрабіць пісьмовы параўнальны аналіз гучання музычных інструментаў па наступных параметрах: тэмбравая характарыстыка, пераважныя рабочыя рэгістры, прыёмы ігры.

Літаратура да семінара:

1. Назина И. Белорусские народные музыкальные инструменты: Струнные— Мн.: Наука и техника, 1982.— С.24— 57; 111— 117.
2. Назина И. Беларускія народныя музычныя інструменты. — Мн.: Беларусь, 1997. — С. 173—185; . 210—229.
3. Капилов А. Скрипка белорусская. — Мн.: Навука і тэхніка, 1982. — С. 8—16.
4. Мицкуль, Н.Е. Белорусские цимбалы в контексте мировой музыкальной культуры . – Минск: Белорус.гос. ун-т культуры и искусств, 2006 – 118 с.
5. Музыкальные нструменты мира / Пер. с англ. Т.В.Лихач. – Попурри, 2014. – 320 с.
6. Беларускія народныя музычныя інструменты = Belarusianfolkmusicalinstruments : [энцыклапедычны даведнік з аўдыядадаткам (CD)] / [склад.: Т. І. Стружэцкі, В. В. Давідовіч]. – Мінск : Беларуская Энцыклапедыя, 2016. – 217, [6] с. : каляр. іл., партр. + 1 электрон. апт. дыск (CD-ROM).

Прапануемая відэаматэрыялы: відэафільм “Грай, скрыпка, грай”, телефільм “Цымбаліста”.

Семінар 4.

Тэма: Характэрныя асаблівасці найгрышаў на дудцы і жалейцы. Сігнальныя найгрышы.

1. Сігнальныя найгрышы -- адзін са старажытных пластоў інструментальнай музыкі прыкладнога прызначэння.
2. Асноўныя сігнальныя інструменты беларускага народа. Тэмбр сігнальнага інструмента як носьбіт пэўнай інфармацыі.
3. Тыповыя характэрныя рысы сігнальных найгрышаў.

Заданне для самастойнай работы: зрабіць пісьмовы стылявы параўнальны аналіз трох найгрышаў на пастухоўскай трубе.

Літаратура да семінара:

1. Назіна І. Беларускія народныя музыкальныя інструменты: Самозвучаючыя, ударныя, духоўныя. — Мн.: Наўка і тэхніка, 1979.— С.124 — 138.
2. Назіна І. Сігнальная музыка // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. — Мн., 1987. — Т. 4. С. 713—714.
3. Беларуская народная інструментальная музыка /Фоназапісы, натацыя, рэд. і сістэматызацыя найгрышаў, уступ. арт. і навук. камент. І.Дз.Назінай. — Мн.: Наўка і тэхніка, 1989. — С.7 — 13; 45 — 58.
4. Музыкальныя інструменты міра / Пер. с англ. Т.В.Ліхач. — Попурры, 2014. — 320 с.
5. Беларускія народныя музычныя інструменты = Belarusian folk musical instruments : [энцыклапедычны даведнік з аўдыядадаткамі (CD)] / [склад.: Т. І. Стружэцкі, В. В. Давідовіч]. — Мінск : Беларуская Энцыклапедыя, 2016. — 217, [6] с. : каляр. іл., партр. + 1 электрон. апт. дыск (CD-ROM).

Семінар 5.

Тэма: Выканальніцкае майстэрства беларускіх скрыпачоў і гарманістаў

1. Гукавыяўленчыя найгрышы — своеасаблівы пласт музыкі праграмнага зместу. Адлюстраванне ў іх рэчаіснасці праз спецыфічныя сродкі музычнай выразнасці.
2. Прагляд навукова-папулярнага в/ф "Грай скрыпка, грай". Аналіз выканальніцкай манеры двух розных музыкантаў, іх адносін да інструмента, да жыцця.
3. Аналіз найгрышаў для гармоніка ў параўнанні аўтэнтчнага і сцэнічнага выканальніцкага стыляў. Праслухоўванне аўдыязапісаў аўтэнтчных і “сцэнічных” гарманістаў.

Заданне для самастойнай работы: пісьмовы параўнальны аналіз розных па жанравай прыналежнасці скрыпічных найгрышаў; праслухоўванне і аналіз фоназапісаў беларускіх народных скрыпачоў розных рэгіёнаў. Выяўленне агульнарэгіянальных і індывідуальных прыкмет выканальніцкага стылю.

Літаратура да семінара:

1. Назіна І. Беларускія народныя музыкальныя інструменты: Самозвучаючыя, ударныя, духовыя. — Мн.: Наўка і тэхніка, 1979.— С.120 — 123.
2. Назіна І. Беларускія народныя музыкальныя інструменты: Струнныя— Мн.: Наўка і тэхніка, 1982.— С.96 — 116.
3. Назіна І. Беларускія народныя музычныя інструменты. — Мн.,: Беларусь, 1997. — С. 93 — 102; . 220 — 229.
4. Беларуская народная інструментальная музыка /Фоназапісы, натацыя, рэд. і сістэматызацыя найгрышаў, уступ. арт. і наўк. камент. І.Дз.Назінай. — Мн.: Наўка і тэхніка, 1989. — С.13 — 16;
5. Беларускія народныя музычныя інструменты = Belarusianfolkmusicalinstruments : [энцыклапедычны даведнік з аўдыядадаткам (CD)] / [склад.: Т. І. Стружэцкі, В. В. Давідовіч]. — Мінск :

Беларуская Энцыклапедыя, 2016. – 217, [6] с. : каляр. іл., партр. + 1 электрон. апт. дыск (CD-ROM).

Семінар 6.

***Тэма: Функцыі інструментаў у традыцыйнай інструментальнай капэлі.
Спецыфіка народнай інструментальнай ансамблевай партытуры***

1. Функцыі цымбалаў у ансамблях розных складаў.
2. Характэрныя стылёвыя асаблівасці цымбальных партый у сольных і ансамблевых найгрышах.
3. Функцыі і стылёвыя саблівасці партый бубна і барабана.
4. Інструментальнае суправаджэнне спевам і яго характэрныя рысы ў музыцы розных жанравых груп.

Заданне для самастойнай работы: зрабіць пісьмовы аналіз трох ансамблевых партытур. Вылучыць прынцыпы суадносін паміж інструментамі, іх мастацкія функцыі, стылёвую спецыфіку кожнай інструментальнай партыі.

Літаратура да семінара:

1. Назіна І. Беларускія народныя музычныя інструменты: Самозвучаючыя, ударныя, духовыя. — Мн.: Наўка і тэхніка, 1979.— С.36 — 48.
2. Назіна І. Беларускія народныя музычныя інструменты: Струнныя— Мн.: Наўка і тэхніка, 1982.— С.28 — 57.
3. Назіна І. Беларускія народныя музычныя інструменты. — Мн.,: Беларусь, 1997. — С. 65 — 76; . 180 — 185.
4. Беларуская народная інструментальная музыка /Фоназапісы, натацыя, рэд. і сістэматызацыя найгрышаў, уступ. арт. і наўк. камент. І.Дз.Назінай. — Мн.: Наўка і тэхніка, 1989. — С.34 — 36; 569 — 608.
5. Скарабагатчанка А. Беларускі музычны фальклор: інструментальная традыцыя. У 2-х ч. — Мн.: РНМЦ і КПП, 1990.— Ч.2. (Нотныя прыклады).

4. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮВЕДАЎ

4.1 Практычныя заданні для самастойнай кантралюемай работы студэнтаў

Практычныя заданні выконваюцца студэнтамі пачынаючы з 7 тыдню і мяюць два накірункі: жанрава-стылёвы аналіз расшыфровак найгрышаў і выкананне найгрышаў на музычным інструменце, якім валодае студэнт.

Расшыфроўкі найгрышаў студэнт можа знайсці ў навуковым выданні “*Беларуская народная інструментальная музыка*” /Фоназапісы, натацыя, рэд. і сістэматызацыя найгрышаў, уступ. арт. і навук. камент. І.Дз.Назінай.— Мн.: Навука і тэхніка, 1989.— 655 с. — (Беларус. нар. творчасць / АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору).

ЖАНРАВА-СТЫЛЁВЫ АНАЛІЗ НАЙГРЫШАЎ

Заданне 1. Зрабіць жанрава-стылёвы аналіз найгрышаў, якія выконваюцца на *дудцы і жалейцы*. Для работы прапануюцца наступныя найгрышы:

календарна-земляробчыя №№ 77, 88, 89, 91, 92, 93, 95;

імавізацыйныя №№ 151 – 155;

танцавальныя: №№ 156, 158, 178, 214, 216, 221, 227, 239, 240, 255.

Заданне 2. Зрабіць жанрава-стылёвы аналіз сігнальных найгрышаў, якія выконваюцца на *трубе*. Для работы прапануюцца наступныя найгрышы:

сігнальныя найгрышы №№ 1 – 5, 7 – 23.

Заданне 3. Зрабіць жанрава-стылёвы аналіз найгрышаў, якія выконваюцца на *скрытцы*. Для работы прапануюцца наступныя найгрышы:

календарна-земляробчыя №№ 51, 55 – 60, 73 – 80, 84 – 87;

сямейна-абрадавыя №№ 96 – 107;

танцавальныя найгрышы, маршы: №№ 171, 163, 164, 184, 188, 191, 197, 198, 202, 229, 230, 232, 236;

гукавыяўленчыя №№ 28 – 49.

Парады да выканання самастойнай работы

Методыка жанрава-стылёвага аналізу інструментальных найгрышаў складаецца з шэрагу паслядоўных дзеянняў:

- аналіз назвы найгрышу, яго жанравай накіраванасці;
- вывучэнне каментарыяў да найгрышу (на якім інструменце ці ансамблем якога складу выконваецца, дзе і калі зроблены запіс, звесткі аб народных музыкантах, ад якіх запісаны найгрыш);
- прагляд нотнага тэксту ад пачатку да канца, вылучэнне асобных раздзелаў формы (адна вертыкальная рыска над нотным станам | адзначае канец запеву, дзве — || канец куплету) і магчымай структуры найгрышу (куплетная форма, трох часткавая і г.д.);
- вызначэнне ладу, асноўнай танальнасці, адхіленняў, мадуляцыі;
- вызначэнне тыпу метрычнай арганізацыі (рэгулярны або пераменны метр), вызначэнне размеру (ці адсутнасць яго), асноўнага тэмпу, магчымых адхіленняў ад яго;
- інтанацыйны змест тэмы (пункты 6 — 9 выконваецца падрабязна па першаму куплету, далей — параўнальны аналіз), апісанне асобных інтанацый і тыпаў меладычнага руху (паслядоўны, скачкападобны);
- вызначэнне асаблівасцяў рытмічнага малюнку тэмы (якія выкарыстоўваюцца дліцельнасці, рытмічныя звароты);
- аналіз фактуры (яе ўстойлівасць; рэгулярнасць або стыхійнасць з'яўлення новых галасоў, тып і разнавіднасць фактуры);
- адзначэнне агульнай і мясцовых кульмінацый і сродкаў іх дасягнення;
- адпаведнасць стылёвых прыкмет жанру найгрышу, спеўным выканальніцкім традыцыям (адзіночныя, гуртавыя спевы);
- адлюстраванне ў стылістыцы найгрышу канструкцыйных магчымасцей таго ці іншага музычнага інструмента;

- паслядоўны *параўнальны* аналіз асобных структурных раздзелаў найгрышу з мэтай вылучэння варыянтнасці, якая праяўляецца на ўзроўні розных выразных сродкаў. Пад час аналізу адзначаем: змены ладу (уключаючы элементы нетэмпераванасці), танальную няўстойлівасць, рытмічнае драбленне, з'яўленне інтанацыйных ці рытмічных варыянтаў тэмы, увядзенне новых інтанацыйна-рытмічных элементаў, фактурныя змены, аднаўленне выканальніцкіх сродкаў выразнасці (артыкуляцыі, агогікі, прыёмаў гуказдабывання і інш.).

ВЫКАНАННЕ ТРАДЫЦЫЙНАЙ НАРОДНАЙ МУЗЫКІ НА ІНСТРУМЕНЦЕ

З мэтай “ўжывання” ў традыцыйна-імправізацыйна-выраянтнага інструментальнага выканаўства, якое характэрна для аўтэнтычнай традыцыі, студэнту прапануецца сыграць на інструменце адзін з расшыфраваных найгрышаў (па самастойнаму выбару студэнта, але не менш за 3 куплета).

- Для студэнтаў, якія навучаюцца па спец. інструменту флейта, габой, кларнет, прапануюцца найгрышы для *дудкі, жалейкі, або акарыны*.
- Для студэнтаў, якія навучаюцца па спец. інструменту труба, валторна, трамбон, прапануюцца найгрышы для *пастухоўскай трубы*.
- Для студэнтаў, якія навучаюцца па спец. інструменту народныя духавыя, прапануюцца найгрышы для *дудкі, жалейкі, трубы, або акарыны*.
- Для студэнтаў, якія навучаюцца па спец. інструменту ударныя інструменты, прапануецца сыграць найгрыш для *любога з народных інструментаў на фартэпіяна*.
- Для студэнтаў, якія навучаюцца па спец. інструменту баян, акардэон, прапануюцца найгрышы для *гармоніка*.
- Для студэнтаў, якія навучаюцца па спец. інструменту цымбалы, прапануюцца найгрышы для *цымбалаў*.
- Для студэнтаў, якія навучаюцца па спец. інструменту домра,

скрыпка, прапануюцца найгрышы для *скрыпкі*.

- Для студэнтаў, якія навучаюцца па спец. інструменту домра, скрыпка, прапануюцца найгрышы для *скрыпкі*.
- Для студэнтаў, якія навучаюцца па спец. інструменту балалайка, прапануюцца найгрышы для *4-х, або 6-ці струннай балалайкі*.
- Для студэнтаў, якія навучаюцца па спец. інструменту гітара, прапануюцца сыграць найгрыш для *любога з народных інструментаў на фартэпіяна*.

Па жаданні студэнты могуць абраць найгрыш для ансамбля (дуэта)

Парады да выканання самастойнай работы

1. Зрабіць жанрава-стылёвы аналіз найгрыша.
2. Уважліва прачытаць нотны тэкст і “прыстасаваць” яго да акадэмічнага інструмента.
3. Асаблівую ўвагу звярнуць на тэмп, штрыхі, артыкуляцыю, фразіроўку.
3. Дабіцца выдатнага выканання найгрыша, якое адпавядала б дадзенаму жанру і ўмовам выканання (ў полі, ў лесе, ў хаце, на вячорках і г.д.).

Тэмы для пісьмовай самастойнай работы
(на жаданні студэнтаў)

Тэма 1. Феномен творчай асобы музыканта-інструменталіста

Літаратура:

1. *Казловіч М.* Музыкант — інструмент — музыка ў календарна-абходнай абраднасці беларусаў. Аўтарэф. ... дыс. Канд маст., Мінск, 2002. — 16 с.
2. *Назіна І.* О понятии “голос” в традиционной музыкально-инструментальной культуре белорусов // *Голос и ритуал. М-лы конференци.* — М., 1995.
3. *Падойніцына Р.* Цымбалы вачамі народных музыкантаў аўтэнтычнай традыцыі // *Музычная культура Беларусі: Дыялог часоў: М-лы VI Навук. Чытанняў памяці Л.С.Мухарынскай.* — Мн., 1997.
4. *Ромодін А.* Феномен творческой личности народного музыканта-скомороха // *Вопросы инструментоведения: Сб. реф. № междунар. Инструментоведческой конф. Сериала “Благодатовские чтения”.* — СПб, 1998. — С.73 — 79.

Тэма 2. Эвалюцыя музычных інструментаў: тэорыя і практыка

Літаратура:

1. *Мишуров Г., Яконюк Н.* Народно-инструментальная культура Белоруссии. Учебно-методическое пособие.-- Мн., 1991. С.26 — 59.
2. *Яконюк Н.* Беларуская народна-инструментальная музычная культура. Праграма курса для універсітэта культуры . — Мн., 1997. — С.45 — 47.
3. *Яконюк Н.* Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: Опыт системного анализа. — Мн., 2001. — С.112 — 131.

Тэма 3. Народныя духавыя інструменты беларусаў у канцэртна сцэнічнай практыцы

Літаратура:

1. Мишуров Г., Яконюк Н. Народно-инструментальная культура Белоруссии. Учебно-методическое пособие.-- Мн., 1991. С.26 — 59.
2. Скорбагатчанка А. Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя. — Мн., 2001. — С.90 — 114.
3. Яканюк Н., Кузьмінч М. Інструментазнаўства і інструментоўка для аркестраў і ансамбляў беларускіх народных інструментаў. — Мн., 2001. — С.9 — 24.
4. Яконюк Н. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции в Беларуси: Опыт системного анализа. — Мн., 2001. — С.218 — 219.

Тэма 4. Экспедыцыйна палявая работа этнамузыкалага-інструменталіста: тэорыя і методыка.

Тэма 5. Расшыфроўка аўтэнтычных запісаў для народных духавых інструментаў.

Літаратура:

1. Алексеев Э. Нотная запись народной музыки и практика.--М.,1990
2. Беларуская народная інструментальная музыка /Фоназапісы, натацыя, рэд. і сістэматызацыя найгрышаў, уступ. арт. і навук. камент. І.Дз.Назінай.-- Мн., 1989. — С. 611 — 650.
3. Бойко Ю. О методе фиксации инструментальной музыки //Методы изучения фольклора. -М., 1983.
4. Скорбагатчанка А. Беларускі музычны фальклор: інструментальная традыцыя. У 2-х ч.-- Мн., 1990.

Кантрольна-праверачныя тэсты

Тэорыя этнаінструментазнаўства

1. Якія функцыі выконваюць народныя музычныя інструменты ў грамадскім жыцці?
абрадавую;
інфармацыйную;

.....
.....
.....

2. Як называецца навука, якая вывучае народныя музычныя інструменты? (Закрэсліць непатрэбнае)

- фалькларыстыка;
- інструментазнаўства;
- этнамузыкалогія;
- этнаінструментазнаўства

3. Пералічыце вядомыя вам беларускія народныя інструменты групы язычковых духавых?

.....
.....
.....
.....

4. Што з'яўляецца крыніцай гуку ў інструментаў групы хардафонаў? (Напішыце патрэбнае)

5. Цымбалы належаць да групы (Напішыце патрэбнае)

6. Пералічыце вядомыя вам беларускія народныя інструменты групы свабодных аэрафонаў

.....
.....

7. Што з'яўляецца крыніцай гуку ў інструментаў групы мембранафонаў? (Напішыце патрэбнае)

8. Скрыпка належыць да групы (Напішыце патрэбнае)

9. Інструменты, крыніцай гуку ў якіх з'яўляецца струна належаць да групы (падкрэсліць патрэбнае)

- мембранафонаў;
- аэрафонаў;
- хардафонаў

- ідэафонаў

10. Музыка якіх жанраў не характэрная для беларускага інструментальнага фальклору? (Закрэсліць непатрэбнае)

- сігнальная;
- медытатыўная;
- гукавыяўленчая;
- танцавальная
- песенная

Тэорыя этнаінструментазнаўства

1. Якія функцыі выконваюць народныя музычныя інструменты ў грамадскім жыцці? (Падоўжыце далей)

магічную;

арганізуючую;

.....
.....
.....

2. Як называецца навука, якая вывучае народныя музычныя інструменты? (Закрэсліце непатрэбнае)

фалькларыстыка;

інструментазнаўства;

этнамузыкалогія;

этнаінструментазнаўства

3. Пералічыце вядомыя вам беларускія народныя інструменты групы смыкавых струнных?

.....
.....
.....

4. Што з'яўляецца крыніцай гуку ў інструментаў групы мембранафонаў? (Напішыце патрэбнае)

.....

5. Акарына належыць да групы (Напішыце патрэбнае)

6. Дуда належыць да групы (Напішыце патрэбнае)

7. Пералічыце вядомыя вам беларускія народныя інструменты групы свістковых духавых?

.....
.....
.....

8. Што з'яўляецца крыніцай гуку ў інструментаў групы хардафонаў? (Напішыце патрэбнае)

9. Інструменты, крыніцай гуку ў якіх з'яўляецца паветраны слуп належаць да групы (падкрэсліце патрэбнае)

- мембранафонаў;

- аэрафонаў;

- хардафонаў

- ідэафонаў

10. Якія рысы ўласцівыя народна-інструментальнай музыцы беларусаў? (Закрэсліце непатрэбнае)

- святочнасць;

- аптымізм;

- драматызм;

- песеннасць

Беларускія народныя музычныя інструменты групы аэрафонаў

I. Дайце характарыстыку гукарада дудкі.

.....
.....

2. Перапішыце інструменты падгрупы язычковых духавых

.....
.....
.....

3. Тэсітура жалейкі (неабходнае падкрэсліць)

- сапранавая
- альтовая
- тэнаровая
- басовая

4. Якія вы ведаеце духавыя беларускія народныя музычныя інструменты, шматгалосныя па сваёй канструкцыі?

.....
.....

5. Дыяпазон гучання дуды

.....

6. Да якой падгрупы належыць такі інструмент, як карынка?

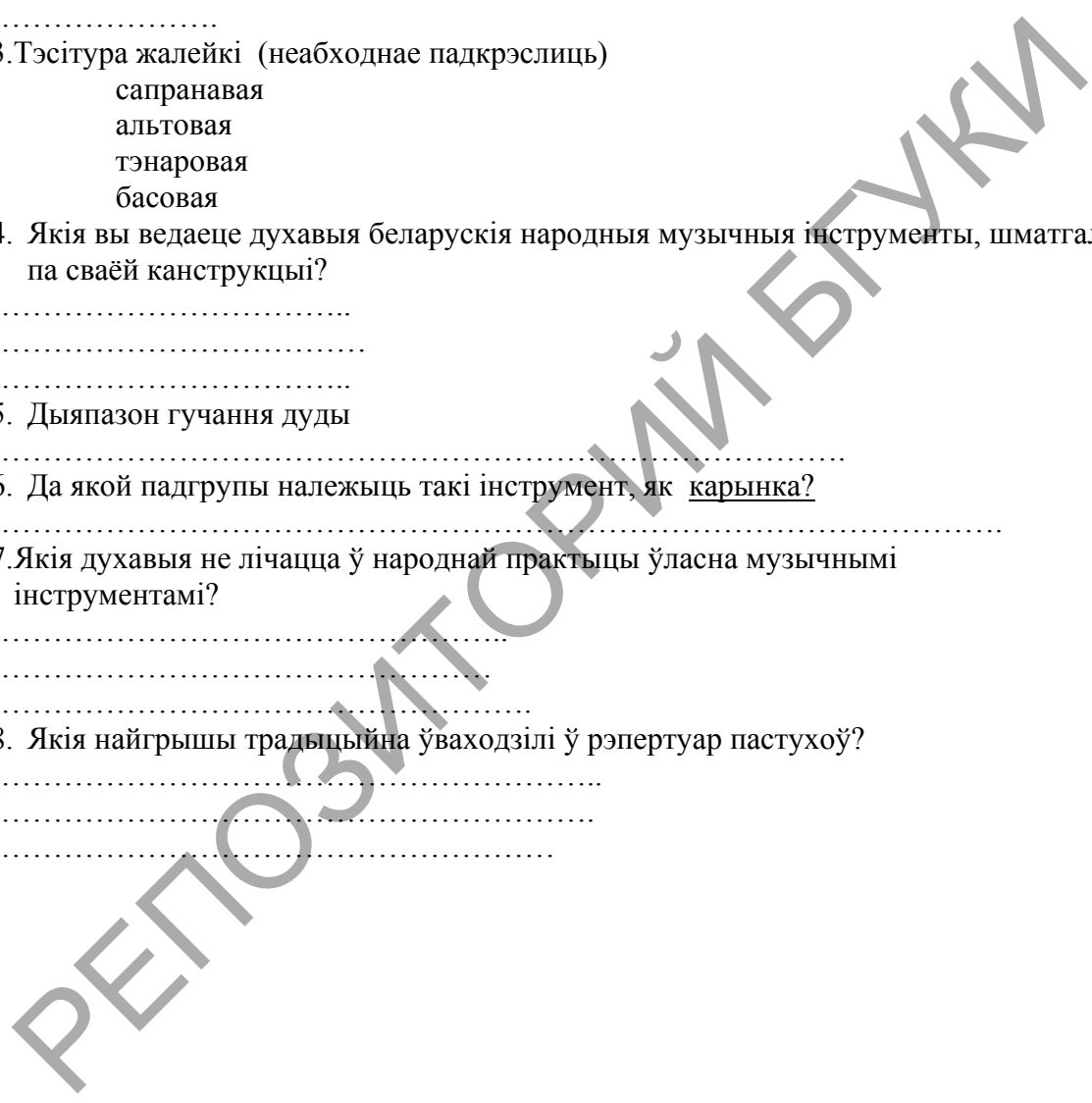
.....

7. Якія духавыя не лічацца ў народнай практыцы ўласна музычнымі інструментамі?

.....
.....

8. Якія найгрышы традыцыйна ўваходзілі ў рэпертуар пастухоў?

.....
.....
.....



Беларускія народныя музычныя інструменты групы аэрафонаў

1. Які гукарад мае драўляная жалейка?

.....

2. Пералічыце інструменты падгрупы світковых

.....
.....
.....

3. Тэсітура дудкі (падкрэсліць патрэбнае)

- сапранавая,
- альтовая,
- тэнаровая,
- басовая

4. Якія беларускія народныя духавыя музычныя інструменты
вырабляюцца з гліны?

.....
.....
.....

5. Дыяпазон гучання дудкі

.....

6. Да якой падгрупы належаць такія аэрафоны, як берасцянка
і чурынга?

.....

7. Якія духавыя інструменты выкарыстоўваюцца ў традыцыйнай
беларускай культуры выключна як аматарскія?

.....
.....
.....

8. Якія найгрышы традыцыйна ўваходзілі ў рэпертуар дудароў?

.....
.....
.....
.....

Беларускія народныя музычныя інструменты групы аэрафонаў

1. Які гукарад мае пастухоўская труба?

.....

2. Пералічыце інструменты падгрупы амбушурных

.....

.....

.....

3. Тэсітура акарыны (падкрэсліце патрэбнае)

сапранавая,

альтовая,

тэнаровая,

басовая

4. Якія беларускія народныя духавыя музычныя інструменты
вырабляюцца з кары дрэў?

.....

.....

.....

.....

5. Дыяпазон гучання драўлянай жалейкі

.....

6. Да якой падгрупы належаць такія аэрафоны, як свіцёлка
і акарына?

.....

7. Якія духавыя інструменты выкарыстоўваюцца ў традыцыйнай
беларускай культуры выключна як дзіцячыя?

.....

.....

.....

8. Якія найгрышы традыцыйна ўваходзілі ў рэпертуар паляўнічых?

.....

.....

ЭКЗАМЕНАЦЫЙНЫЯ ПАТРАБАВАННІ

На экзамене студэнты пишуць экзаменацыйныя тэсты па варыянтах, іграюць на музычным інструменце загадзя падрыхтаваныя найгрышы са зборнікаў, у якіх прадстаўлены ўзоры аўтэнтэчнай беларускай народнай інструментальнай музыкі. Па жаданню студэнта дадаткова адказваюць на пытанні экзаменацыйнага білета.

Тэарэтычныя пытанні:

1. Этнаінструментазнаўства як навука. Метадалагічны апарат сучаснага этнаінструментазнаўства.
2. Асноўныя гістарычныя этапы развіцця этнаінструментазнаўства на Беларусі.
3. Інструментальны фальклор як своеасаблівая галіна народнай творчасці.
4. Музычны інструмент як асноўны аб'ект этнаінструментазнаўства.
5. Сучасная сістэма класіфікацыі музычных інструментаў. Сістэматызацыя беларускіх народных музычных інструментаў.
6. Беларускія народныя музычныя інструменты класа аэрафонаў. Агульныя звесткі.
7. Флейтавыя аэрафоны беларускага народа: свісціёлка, карына, парныя дудкі.
8. Беларуская дудка. Асаблівасці канструкцыі і спецыфіка бытавання.
9. Разнавіднасці беларускіх жалеек і іх месца ў вясковай культуры. Выкарыстанне кларнета ў народнай практыцы.
10. Беларуская дуда. Яе канструкцыйныя, выканальніцкія магчымасці і традыцыя бытавання.
11. Амбушурныя аэрафоны -- труба і рог. Асаблівасці іх бытавання ў традыцыйнай беларускай культуры.
12. Скрыпка беларуская. Характарыстыка канструкцыі, традыцыі вырабу, народная эстэтыка паводле скрыпкі.
13. Колавая ліра. Характарыстыка канструкцыі і строю. Сацыяльныя і мастацкія функцыі.
14. Шчыпковыя хардафоны, характэрныя для беларускага народа: балалайка, мандаліна, гітара.

15. Цытра на Беларусі. Характарыстыка інструмента і спецыфіка яго выкарыстання. Дыскусійнасць пытання аб уключэнні гуслей у нацыянальны музычны інструментарый беларусаў.
16. Беларускія народныя музычныя інструменты класа мембранафонаў: бубен, барабан, грэбень.
17. Нацыянальна характэрныя разнавіднасці гармоніка. Мастацкія магчымасці інструмента.
18. Уплыў гармоніка на развіццё традыцыйнай беларускай інструментальнай музычнай культуры.
19. Жанр і стыль ў музыцы. Методыка жанравага і стылёвага аналізаў.
20. Жанравы склад і асаблівасці функцыянавання беларускай народнай інструментальнай музыкі.
21. Народныя музыканты — носьбіты традыцый нацыянальнай інструментальнай культуры.
22. Нацыянальныя традыцыі вырабу музычных інструментаў. Народныя майстры Беларусі.
23. Характэрныя стылявыя асаблівасці найгрышаў на дудцы і жалейцы.
24. Сігнальныя найгрышы. Іх характэрныя стылёвыя прыкметы.
25. Беларускае традыцыйнае бурдоннае шматгалоссе. Найгрышы на дудзе і ліры.
26. Выканальніцкае мастацтва беларускіх скрыпачоў.
27. Трактоўка народнымі музыкантамі мандаліны і балалайкі.
28. Выканальніцкае мастацтва гарманістаў.
29. Традыцыйныя склады беларускіх народных інструментальных ансамбляў. Іх асноўныя тыпы і віды.
30. Інструментальнае суправаджэнне спевам у народнай традыцыі.
31. Трактоўка цымбалаў у музычнай традыцыйнай беларускай культуры.
32. Мастацкія функцыі інструментаў у традыцыйным інструментальным ансамблі.
33. Спецыфіка пабудовы народна-інструментальнай традыцыйнай партытуры.
34. Гукавыяўленчыя найгрышы.
35. Танцавальныя найгрышы. Асноўныя стылявыя прыкметы.
36. Вясельныя маршы як самастойны жанр беларускай народнай інструментальнай музыкі.

Прыкладныя экзаменацыйныя тэсты

Прыклад 1.

1. Якія функцыі выконваюць народныя музычныя інструменты ў грамадскім жыцці? абрадава-магічную;
.....
.....
.....
2. Хто з'яўляецца стваральнікам сучаснай сістэмы класіфікацыі народных музычных інструментаў?
.....
3. Пералічыце вядомыя вам беларускія народныя інструменты групы ідыяфонаў?
.....
.....
.....
.....
4. Якія беларускія народныя духавыя інструменты вырабляюцца з кары дрэў?
.....
.....
.....
.....
5. Колькі струн ў аўтэнтчных цымбалаў ў хоры?.....
6. Хто з беларускіх майстроў вырабляў гармонікі?
.....
.....
.....
7. На якіх беларускіх народных інструментах выконваюцца сігнальная музыка?
8. Прыём гука здабывання на такіх інструментах, як рубель, драбінка, трашчотка?
.....
9. Які гукарад мае дудка?
.....
.....
10. Якія інструменты беларусаў з'яўляюцца выключна аматарскімі?
.....
.....
.....
11. Пазнайце, для якіх інструментаў напісаны гэтыя нотныя тэксты? Аргументуйце свой адказ (пісьмова).

Прыклад 2.

1. Што з'яўляецца крыніцамі этнаінструментазнаўства?

матэрыялы фальклорных экспедыцый;
дэталі архітэктурнага дэкару

.....
.....
.....

2. Што з'яўляецца крыніцай гуку ў інструментаў групы хардафонаў? (Напішыце патрэбнае)

.....

3. Пералічыце вядомыя вам беларускія народныя інструменты падгрупы язычковых?

.....
.....
.....
.....
.....

4. Як яшчэ называюцца ідыяфоны (па беларуску).....

5. Пералічыце асноўныя канструкцыйныя дэталі ліры.

.....
.....
.....
.....
.....

6. Прыём гука здабывання на такіх інструментах, як шархуны і бразготка?

.....

7. Да якой групы належыць гармонік?

.....

8. Найгрышы якіх жанравых груп ўваходзілі ў рэпертуар беларускіх дудароў?

.....
.....
.....
.....
.....

9. Гукарад трубы

10. Тыповы традыцыйны беларускі ансамбль уключае такія інструменты, як: цымбалы, скрыпка, дудка, бубен (закрэсліць непатрэбнае)

11. Пазнайце, для якіх інструментаў напісаны гэтыя нотныя тэксты? Аргументуйце свой адказ (пісьмова) (для аналізу прапануецца 2 найгрыша на розных інструментах)

5. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ

Установа адукацыі
“БЕЛАРУСКІ ДЗЯРЖАЎНЫ УНІВЕРСІТЭТ КУЛЬТУРЫ І МАСТАЦТВАЎ”

ЗАЦВЯРДЖАЮ

Першы прарэктар

УА “Беларускі дзяржаўны
універсітэт культуры і мастацтваў”

_____ В.М.Міхееў

“_____” _____ 2014 г.

Рэгістрацыйны № УД _____/р.

НАРОДНА-ІНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ МУЗЫЧНАЯ КУЛЬТУРА БЕЛАРУСІ

**Вучэбная праграма ўстановы вышэйшай адукацыі
па вучэбнай дысцыпліне для спецыяльнасцей**

1-16 01 06-11 Духавыя інструменты (народныя)

1-18 01 01 Народная творчасць (па напрамках спецыяльнасцей)

2014 г.

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Беларуская традыцыйная народна-інструментальная музычная культура – яркая і значная мастацкая з’ява. Шматлікасць праяў, багацце і разнастайнасць жанраў і формаў, у якіх выступае гэтая культура, яе шматвякавая гісторыя сведчаць аб той вялікай ролі, якую яна іграе ў духоўным жыцці беларусаў.

Курс звязаны, перш за ўсё, з дысцыплінамі спецыялізацый “Духавая музыка – народная”, “Інструментальная музыка – народная”, “Народныя духавыя інструменты” (“Клас ансамбля”, “Спецыяльны інструмент”, “Дадатковы фальклорны інструмент”), а таксама з курсамі “Гісторыя мастацтва” і “Гісторыя Беларусі”.

Мэта дысцыпліны “Народна-інструментальная музычная культура Беларусі” – пазнанне студэнтамі традыцыйнай народна-інструментальнай музычнай культуры беларусаў ва ўсёй шматграннасці і своеасаблівасці яе праяў як цэласнай, сацыяльна і мастацка значнай з’явы.

Падчас праходжання курса вызначаюцца наступныя агульныя **задачы**:

- засваенне гісторыі, а таксама асноўных законаў функцыянавання народна-інструментальнай культуры ў розным сацыяльным і гістарычным кантэксце;
- вызначэнне дамінантных тэндэнцый і магчымых перспектыв яе развіцця;
- вывучэнне спецыфічных, нацыянальна-характэрных асаблівасцяў гэтай культуры ў разнастайных формах яе існавання.

У выніку праходжання дысцыпліны студэнтам неабходна **ведаць**:

- традыцыйны музычны інструментарый беларускага народа;
- канструкцыю, тэхніка-выканальніцкія і мастацкія магчымасці традыцыйных народных інструментаў;
- гісторыю паходжання, умовы, формы і асаблівасці бытавання беларускіх народных музычных інструментаў ў традыцыйнай абрадавай і пазаабрадавай практыцы;
- жанравы склад і характэрныя стылявыя рысы традыцыйнай народна-інструментальнай музыкі розных гістарычных пластоў;
- інструментальныя склады традыцыйных ансамбляў і функцыі інструментаў;
- прыцыповае адрозненне народна-інструментальнай культуры вуснай і пісьмовай традыцый.

Студэнтам неабходна **ўмець**:

- адрозніваць на слых тэмбры асобных беларускіх народных інструментаў;
- выконваць жанравы і стылявы аналіз сольных і ансамблевых найгрышаў;

- вылучаць нацыянальна-характэрныя стылявыя прыкметы традыцыйнай беларускай народна-інструментальнай музыкі.
Студэнтам неабходна *валодаць*:
- метадыкай жанрава-стылістычнага аналізу ўзораў традыцыйнай інструментальнай музыкі;
- сістэматызацыяй музычных інструментаў ў адпаведнасці з сістэмай Харнбостэля-Закса;
- навыкамі чытання і выканання расшыфровак традыцыйнай беларускай народнай музыкі на фартэпіяна.

У адпаведнасці з вучэбным планам на вывучэнне дысцыпліны “Народна-інструментальна музычная культура Беларусі” прадугледжана ўсяго 38 аўдыторных гадзін, з якіх 30 гадзін лекцыйныя, 8 гадзін – семінарскія заняткі. 62 гадзіны прадугледжаны на самастойную работу студэнтаў.

Вучэбным планам прадугледжана праходжанне першай часткі курса – ў 2 семестры. Выніковая форма кантролю –экзамен.

ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН

№ №/ ПП	Назва тэмы	К-ць гадзін		
		лекц	пр	сам
1.	<i>Раздзел 1. Тэарэтычныя асновы этнаінструментазнаўства</i>	6	-	12
1.1	Этнаінструментазнаўства як навука. Структура народна-інструментальнай музычнай культуры вуснай традыцыі	2		4
1.2	Музычны інструмент як асноўны аб'ект этнаінструментазнаўства. Класіфікацыя музычных інструментаў	2		4
1.3	Жанравы склад і асаблівасці функцыянавання беларускай народнай інструментальнай музыкі. Музыканты і музычныя майстры — носьбіты традыцый народнай інструментальнай музычнай культуры	2		4
2.	<i>Раздзел 2. Беларускія народныя музычныя інструменты класа аэрафонаў</i>	8	2	10
2.1	Флейтавыя аэрафоны ў традыцыйнай культуры беларусаў. Дудка і акарына	3		4
2.2	Язычковыя аэрафоны: іх разнавіднасці і сацыяльна-мастацкія функцыі Беларускае традыцыйнае бурдоннае шматгалоссе ў мастацтве дудароў	3	1	4
2.3	Амбушурныя аэрафоны: асаблівасці канструкцыі і функцыянавання. Сігнальныя найгрышы. Свабодныя аэрафоны	2	1	2
3.	<i>Раздзел 3. Ідыяфоны і мембранафоны ў традыцыйнай музычнай культуры беларусаў</i>	6		10
3.1	Бубен і барабан.	2		
3.2	Ідыяфоны. Іх агульныя і адметныя рысы	2		4
3.3	Гармонік ў традыцыйнай культуры беларускага народа Выканальніцкае мастацтва вясковых гарманістаў	2		6
4.	<i>Раздзел 4. Інструменты групы хардафонаў</i>	8	2	14
4.1	Скрыпка і яе папярэднікі ў Беларусі Выканальніцкае майстэрства беларускіх скрыпачоў.	2	1	6
4.2	Традыцыя лірніцтва на Беларусі	2		2
4.3	Цымбалы ў музычнай практыцы беларусаў	2	1	6
4.4	Шчыпкова-брынкальныя хардафоны беларусаў (мандаліна, балалайка, гітара, цытра)	2		
5.	<i>Раздзел 5. Традыцыя народнага інструментальнага выканаўства ў Беларусі</i>	2	4	16
5.1	Традыцыйныя інструментальныя ансамблі беларусаў. Спецыфіка пабудовы народнай ансамблевай партытуры	2		4
5.2	Жанравыя і стыльвыя асаблівасці сольных і ансамблевых найгрышаў		2	8
5.3	Сучасныя тэндэнцыі і перспектывы сцэнічнага пераасэнсавання беларускай музычнай спадчыны		2	4
УСЯГО:		30	8	62

ЗМЕСТ КУРСА

РАЗДЕЛ 1. ТЭАРЭТЫЧНЫЯ АСНОВЫ ЭТНАІНСТРУМЕНТАЗНАЎСТВА

Тэма 1.1. Этнаінструментазнаўства як навука. Структура народна-інструментальнай музычнай культуры вуснай традыцыі

Вучэбны курс “Народна-інструментальная музычная культура Беларусі” ў працэсе фарміравання музыкантаў-інструменталістаў, спецыялістаў вышэйшай кваліфікацыі. Мэта, задачы і вучэбна-метадычнае забеспячэнне курса.

Этнаінструментазнаўства як навука, прысвечаная вывучэнню традыцыйных музычных інструментаў розных этнасаў. Сувязь этнаінструментазнаўства з этнаграфіяй, сацыялогіяй, фалькларыстыкай. Методыка навукова-практычнага этнаінструментазнаўства: экспедыцыйная работа, нотная транскрыпцыя народнай музыкі, каталагізацыя і інш. Асноўныя этапы развіцця этнаінструментазнаўства і яе айчынныя прадстаўнікі.

Удакладненне паняцця “народна-інструментальная музычная культура вуснай традыцыі”. Яе склад і структура. Песенны і інструментальны фальклор як дзве непарыўныя часткі традыцыйнай музычнай народнай творчасці. Іх падабенства і адрозненне. Асаблівасці функцыянавання народна-інструментальнай музычнай культуры вуснай традыцыі ў натуральным асяроддзі бытавання, яе асноўныя функцыі і характэрныя асаблівасці.

Тэма 1.2. Музычны інструмент як асноўны аб’ект этнаінструментазнаўства. Класіфікацыя музычных інструментаў

Народны музычны інструмент — асноўны элемент народна-інструментальнай музычнай культуры. Матэрыяльны і духоўна-эстэтычны падыходы да музычнага інструмента, як да з’явы матэрыяльнай культуры і як да сродка стварэння музыкі. Народны музычны інструмент як прадмет даследавання этнаінструментазнаўства. Крытэрыі дыферэнцыяцыі народнага інструмента. Паняцце народнага музычнага інструмента як агульнага для аднаго ці некалькіх народаў, ці этнічнай групы, які ў той ці іншы адносна працяглы

гістарычны перыяд існуе ў народных звычаях і абрадах і выконвае ў жыцці народа пэўную функцыю.

Музычныя інструменты народаў свету: агульнае і спецыфічнае. Паняцце навуковай класіфікацыі. Характарыстыка вядомых сістэм класіфікацыі музычных інструментаў (Старажытны Кітай, сярэдневечная Еўропа, партытура сімфанічнага аркестра).

Сістэма класіфікацыі Э.Харнбостэля — К.Закса, яе асноўныя крытэрыі. Агульная характарыстыка груп аэрафонаў, хардафонаў, мембранафонаў, ідэафонаў. Класіфікацыя беларускіх народных музычных інструментаў у адпаведнасці з сучаснымі навуковымі ўяўленнямі.

Тэма 1.3. Жанравы склад і асаблівасці функцыянавання беларускай народнай інструментальнай музыкі. Музыканты і музычныя майстры — носьбіты традыцый народнай інструментальнай музычнай культуры

Найгрыш як асноўная форма праяўлення інструментальнай музыкі. Формы бытавання беларускай народнай інструментальнай музыкі: сольнае і ансамблевае інструментальнае выканальніцтва, спевы пад музыку.

Асноўныя жанравыя групы беларускай народнай інструментальнай музыкі: сігнальная, гукавыяўленчая, песенная, танцавальная. Абрадава-прымеркаваная і непрымеркаваная інструментальная музыка.

Песенныя найгрышы. Выканальніцкія традыцыі адзіночных і групавых спеваў і іх уплыў на стварэнне інструментальнай версіі. Танцавальныя найгрышы. Іх асноўныя, найбольш адметныя стылявыя рысы. Маршы — узоры ўласна інструментальнай музыкі беларусаў. Іх вобразна-эмацыянальны змест і характэрныя стылявыя прыкметы.

Сігнальныя найгрышы — адзін са старажытных пластоў інструментальнай музыкі прыкладнога прызначэння. Тыповыя характэрныя рысы сігнальных найгрышаў.

Імпровізацыйны характар народнага інструментальнага музіцыравання. Варыянтнасць як вядучы прынцып формаўтварэння найгрыша. Імпровізацыйныя найгрышы. Гукавыяўленчыя найгрышы — своеасаблівы пласт беларускай народнай традыцыйнай культуры.

Сацыяльны статус, грамадскае і матэрыяльнае становішча вясковага музыканта. Асоба музыканта ў беларускіх народных казках, паданнях, легендах, абрадах і ў беларускай літаратуры і паэзіі. Інструмент ў працоўна-гаспадарчай функцыі. Пастух як носьбіт традыцыйнай музычнай культуры. Нацыянальная традыцыя вырабу музычных інструментаў.

РАЗДЕЛ 2. БЕЛАРУСКІЯ НАРОДНЫЯ МУЗЫЧНЫЯ ІНСТРУМЕНТЫ КЛАСА АЭРАФОНАЎ

Тэма 2.1. Флейтавыя аэрафоны ў традыцыйнай культуры беларусаў. Дудка і акарына

Аэрафоны ў сусветнай і беларускай музычнай культуры. Свісток – асноўная канструкцыйная прыкмета флейтавых аэрафонаў. Свісцёлка як традыцыйны музычны інструмент і як прадмет прыкладной народнай творчасці. Яе канструкцыйныя элементы і выразныя магчымасці.

Дудка (падоўжаная флейта) – найбольш распаўсюджаны на Беларусі традыцыйны музычны інструмент. Асноўныя разнавіднасці беларускіх дудак. Канструкцыйныя выразныя магчымасці: строй, гукарад, дынамічныя магчымасці, тэмбравыя якасці. Парныя дудкі. Канструкцыя інструмента, яго тэхнічныя і мастацкія выразныя магчымасці.

Гісторыя паходжання і тэхналогія вырабу акарыны. Дзве разнавіднасці беларускіх акарын. Мастацкія выразныя магчымасці інструмента

Спецыфіка бытавання флейтавых аэрафонаў ў музычнай культуры беларусаў. Асноўныя жанравыя групы наигрышаў, характэрныя для выканання на дудцы.

Тэма 2.2. Язычковыя аэрафоны: іх разнавіднасці і сацыяльна-мастацкія функцыі Беларускае традыцыйнае бурдоннае шматгалоссе ў мастацтве дудароў

Асноўныя тыпы пішчыка. Канструкцыйныя і мастацкія асаблівасці жалеек з чароту, з жыта, з дрэва. Лакальная разнавіднасць язычковай дудкі (Смаргонскі раён).

Выкарыстанне ў традыцыйнай музычнай практыцы беларусаў кларнетаў фабрычнага і мясцовага вырабу. Спецыфіка строю народнага кларнета.

Бытаванне на беларускіх землях дуды (валынкi). Канструкцыя інструмента. Беларуская дуда ў параўнанні з аналагічнымі інструментамі народаў Еўропы. Адрэджэнне беларускай дуды ў сучаснай канцэртна-сцэнічнай практыцы.

Дуда як інструмент сольны і ансамблевы. Тэмбр дуды як своеасаблівы знак, як носьбіт весялосці, святочнасці, танцавальнасці. Рэпертуар беларускіх дудароў.

Бурдоннае шматгалоссе як адзін з асноўных тыпаў музычнай фактуры ў музычнай культуры Заходняй Еўропы ХІУ—ХУІ стст. і традыцыйнай музычнай культуры Беларусі.

Тэма 2.3. Амбушурныя аэрафоны: асаблівасці канструкцыі і функцыянавання. Сігнальныя найгрышы. Свабодныя аэрафоны

Амбушурныя аэрафоны – труба і рог. Агульнасць уласцівых ім інварыянтных рыс: амбушур як крыніца гуку, натуральны гукарад, адсутнасць ігравых адтулін. Спосабы вырабу інструментаў. Разнавіднасці труб і рагоў. Выкарыстанне амбушурных інструментаў як сродку камунікацыі і як магічна-абрадавага інструмента.

Семантыка і інтанацыйны змест пастухоўскіх і паляўнічых рагавых сігналаў. Адпаведнасць інтанацыйнага зместу трубных і рагавых сігналаў канструкцыйным магчымасцям гэтых інструментаў і прыродай сігнальнай музыкі. Стылёвая роднасць пастухоўскіх і паляўнічых сігналаў пры рознасці іх зместу.

Тыповыя характэрныя рысы сігнальных найгрышаў: устойлівае выкарыстанне пры трубленні 3-5 тонаў натуральнага гукарада, ярка выяўленая “фанфарнасць” інтанацыйнай прыроды сігналаў. Адметнасць кампазіцыі сігналаў: адвольная паслядоўнасць інтанацыйна роднасных, але рознамаштабных структурных адзінак (гук, меладыйны інтэрвал, зварот, фраза рознай працягласці), іх адасобленасць адна ад адной паўзамі.

Свабодныя аэрафоны беларусаў — пуга, ліст травы і дрэва, карынка, дудка са шчылінай на трубачцы берасцянка, пішчэлі, буркаўка, вятрак, жужалка, — у прыродным і культурным кантэкстах. Іх функцыянальнае прызначэнне.

РАЗДЕЛ 3. ІДЫЯФОНЫ І МЕМБРАНАФОНЫ Ў ТРАДЫЦЫЙНАЙ МУЗЫЧНАЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСАЎ

Тэма 3.1. Бубен і барабан

Бубен ў яго дзвюх гістарычных разнавіднасцях. Аб'яднанне убубне новай канструкцыі мембранафона з ідыяфонамі. Каляровасць, шматтэмбравасць гучання бубна, абумоўленая канструкцыйнымі і выканальніцкімі (прыёмы ігры) магчымасцямі інструмента.

Асноўныя канструкцыйныя віды барабанаў, характэрных для

беларускай традыцыйнай культуры: ваенны і “турэцкі” (“вясельны”). Характарыстыка іх канструкцыі і асаблівасцяў бытавання.

Грэбень як аматырскі музычны інструмент. Спецыфічнасць утварэння гуку на грэбні. Дваістая трактоўка грэбня ў традыцыйнай музычнай культуры: як “напяваемага” мембранафоан і як ідэафона.

Тэма 3.2. Ідыяфоны. Іх агульныя і адметныя рысы

Ударна-шумавыя ідэафоны: трашчотка, кляшчоткі, бразготка, біла, вугольнік. Шархуны, талеркі, званкі як самастойныя музычныя інструменты і як элементы бубна і турэцкага барабана. Прыстасаваныя ў якасці ударна-шумавых інструментаў прадметы хатняга побыту.

Званы ў музычнай культуры і гісторыі Беларусі. Дзве асноўныя канструкцыйныя разнавіднасці беларускіх званоў: візантыйская і еўрапейская. Параўнанне іх мастацкіх магчымасцей. Грамадскія і мастацкія функцыі звонных сігналаў.

Брусочки і варган. Выканальніцкае мастацтва Іосіфа Гузікава, выканаўцы на беларускіх цымбалках.

Тэма 3.3. Гармонік ў традыцыйнай культуры беларускага народа Выканальніцкае мастацтва вясковых гарманістаў

Гісторыя паходжання гармоніка і яго распаўсюджванне ў Расіі і на беларускіх землях. Характарыстыка гармоніка як складанага пнеўматычнага ідыяфона. Канструкцыйныя разнавіднасці інструмента, тыповыя для беларускай культуры: венка, хромка, петраградка, баян, “педальёўка”, губны гармонік. Іх патэнцыяльныя мастацкія магчымасці. Мясцовыя традыцыі вырабу гармонікаў. Інструменты беларускіх майстроў.

Уплыў гармоніка на традыцыйную музычную культуру. Месца інструмента ў сучаснай канцэртна-сцэнічнай практыцы.

Гукаідэал народных вясковых гарманістаў. Іх імкненне да звонкага, святочнага, галасістага, “з разлівам” гучання інструмента. Рэпертуар беларускіх гарманістаў, іх стаўленне да традыцыйнай абрадавай музыкі.

Стылявыя рысы гармошачных найгрышаў, абумоўленыя жанравым зместам музыкі і формай выканальніцтва (сольная, ансамблевая). Залежнасць інструментальнага стылю ў найгрышах танцавальнай групы ад выразнасці харэаграфічнага руху, а ў найгрысах песенных — ад тэкставай страфы і напеву.

Своеасаблівае “пераўтварэнне” нацыянальных традыцый інструментальнага выканаўства ў творчасці гарманістаў (віртуозныя гамаабразныя пасажы (“піраборы”), вынаходлівасць меладычнага вар’іравання, імправізацыйная мудрагелістасць рытмічных малюнкаў)

Найбольш тыповыя агульныя рысы выканальніцкага стылю гарманістаў: вынаходлівасць меладычнага вар’іравання, нечаканая і хуткая зменлівасць фактуры, метрарытмічныя “перабівы”, у левай клавiятуры — выкарыстанне акордаў разам з басам і без яго, паўзы на моцнай і адносна моцнай долях такта, змена меха на адным акордзе і іншыя.

РАЗДЕЛ 4. ИНСТРУМЕНТЫ ГРУППЫ ХАРДАФОНАЎ

Тэма 4.1. Скрыпка і яе папярэднікі ў Беларусі Выканальніцкае майстэрства беларускіх скрыпачоў. Традыцыя лірніцтва на Беларусі

Скрыпка і яе папярэднікі ў Беларусі. Асноўныя формы бытавання скрыпкі ў фальклорнай практыцы. Традыцыйныя шляхі асваення выканальніцкага скрыпічнага майстэрства. Спецыфіка вырабу скрыпкі беларускімі народнымі майстрамі. Канструкцыйныя варыянты інструмента і смыка. Строй, гукарад, патэнцыяльныя выразныя магчымасці народнай скрыпкі. Народная тэрміналогія паводле скрыпкі.

Жанравы дыяпазон рапертуару беларускіх народных скрыпачоў — ад песеннай танцавальнай музыкі і маршоў да імправізацыйных і гукавыяўленчых найгрышаў. Трактоўка беларускімі народнымі музыкантамі скрыпкі пераважна як трохструннага інструмента.

Басэтля — смыкавы інструмент, блізкі па канструкцыі віяланчэлі альбо кантрабасу. Рэгіёны распаўсюджвання інструмента на Беларусі і яго мастацкія функцыі.

Тэма 4.2. Традыцыя лірніцтва на Беларусі

Пранікненне і зацвярджэнне колавай ліры (арганіструма) на беларускія землі. Канструкцыйныя элементы ліры. Строй, дыяпазон, гукарад інструмента. Сацыяльнае функцыянаванне інструмента. Удасканаленне колавай ліры і яе сучаснае выкарыстанне ў мастацкай культуры.

Сацыяльная роля мастацтва беларускіх лірнікаў. Рэпертуар старцаў. Суадносіны інструментальнай і вакальнай партый пры акампанеменце спевам на ліры.

Тэма 4.3. Цымбалы ў музычнай практыцы беларусаў

З'яўленне цымбалаў на беларускіх землях і іх выкарыстанне ў маенткавай і народнай культуры. Арэал распаўсюджвання інструмента. Характэрныя рысы канструкцыі беларускіх народных цымбалаў ў параўнанні з сучаснымі ўдасканаленымі. Гукарад цымбалаў — варыянтны, дыятанічны, нетэмпэраваны, яго адпаведнасць асаблівасцям традыцыйнай нацыянальнай культуры. Якасць гучання беларускіх цымбалаў — святочнае, звоннае, гулкае, узбагачанае абертанамі і астаткавымі прыгукамі. Ўдасканаленне беларускіх цымбалаў у 20-я гг. XX ст. Роля і месца інструмента ў сучаснай мастацкай культуры Беларусі.

Рэпертуар народных цымбалістаў; яго абумоўленасць пераважна ансамблевай формай выканальніцтва. Узаемазалежнасць гукаідэалу ад спецыфічных канструкцыйных параметраў інструмента.

Выканальніцкія выразныя сродкі народных цымбалістаў: удар як асноўны прыём ігры, адсутнасць глушэння струн, ігра жорсткімі палачкамі, выкарыстанне прыёму ігры падвойнымі нотамі (тэрцыямі, актавамі, секундамі). Пераважнасць меладычнага руху па акордавых гуках.

Асноўныя функцыі цымбалаў у ансамблі вуснай традыцыі: меладычная (іграюць касцяк мелодыі); каларыстычная, гарманічная, метрарытмічная (падкрэсліванне, абвостранне і ўзбагачэнне рытмікі); функцыя басовай апоры і своеасаблівай “педалі”.

Тэма 4.4. Шчыпкова-брынкальныя хардафоны беларусаў Трактоўка народнымі музыкантамі балалайкі і мандаліны

Прадак мандаліны на Беларусі — лютня. Канструкцыя інструмента. Дзве яе разнавіднасці, характэрныя для народнай выканальніцкай традыцыі. Фактары, якія садзейнічалі шырокаму распаўсюджанню мандаліны ў музычнай культуры беларускай вёскі.

Дамінуючая роля у рэпертуары мандаліністаў народных песень і танцаў пераважна позняга гісторыка-стылявога паходжання, папулярных аўтарскіх песень. Асноўныя прыёмы ігры на інструменце, варыятыўнасць іх чаргавання.

Пранікненне балалайкі ў канцы XVIII ст. з Расіі на Беларусь. Фабрычныя інструменты і балалайкі мясцовага вырабу (“даўбёнкі”). Колькасць струн і строй народнай балалайкі. Выразныя магчымасці інструментаў балалечнага і гітарнага строю. Жанравы склад рэпертуару балалаечнікаў з перавагай у ім танцавальных і песенных найгрышаў позняга гісторыка-стылявога пласта.

Гітара ў традыцыйнай народнай музычнай культуры беларускай вёскі. Строй і выразныя магчымасці гітары. Выкарыстанне гітары ў аматарскай практыцы вясковай інтэлігенцыі для акампанементу пры спяванні рамансаў, песень лірычнага і жартоўнага зместу.

Асаблівасці канструкцыі цытры. Гукарад інструмента ў нізкім, “басовым” і верхнім рэгістрах. Тэмбравая характарыстыка цытры і яе выканальніцкія магчымасці. Месца цытры ў традыцыйнай вясковай культуры беларусаў.

РАЗДЕЛ 5. ТРАДЫЦЫЯ НАРОДНАГА ІНСТРУМЕНТАЛЬНАГА ВЫКАНАЎСТВА Ў БЕЛАРУСІ

Тэма 5.1. Традыцыйныя інструментальныя ансамблі беларусаў. Спецыфіка пабудовы народнай ансамблевай партытуры

Народны інструментальны ансамбль — устойлівая група музыкантаў вуснай традыцыі, якую аб’яднае сумеснае выкананне музыкі, адна з тыповых форм інструментальнага выканальніцтва на Беларусі.

Традыцыйныя тыпы беларускіх народных інструментальных ансамбляў змяшанага і аднароднага складаў. Вялікія вясельныя ансамблі вясковых музыкантаў — “капэлі”.

Асноўныя тэндэнцыі пабудовы народнай ансамблевай партытуры: рэгістравае размежаванне па прынцыпу шматпавярховасці і замацаванне за кожным інструментам уласнай «рабочай зоны» (верх-ніз і сярэдзіна), «патоўшчанне» меладычнай лініі, «рэгламентаваная імправізацыйнасць», гетэрафанія з элементамі бурдоннага шматгалосся як асноўны тып фактуры, палірытмія, як вынік рытмічнай варыянтнасці партый асобных інструментаў. Вакальна-інструментальнае выканаўства. Залежнасць інструментальнага акампанементу ад жанравага зместу песні, ад мясцовай традыцыі і формы выканання (спевы адзіночныя і гуртавыя, для людзей і для сябе).

Мужчынская традыцыя спеваў пад дудку. Хатнія спевы “для сябе” пад акампанемент балалайкі, акарыны. Частушкі, бяседныя і лірычныя песні “пад гармонік.

Тэма 5.1. Жанравыя і стылявыя асаблівасці сольных і ансамблевых найгрышаў

Асноўныя стылявыя рысы пастухоўскіх найгрышаў: імправізацыйная свабода і індывідуалізаваная трактоўка агульнавядомых меладычных формул у песенных найгрышах, залежнасць структурна-кампазіцыйных асаблівасцяў гэтых найгрышаў ад пабудовы мелодыка-тэкставай страфы песеннай першакрыніцы. Выкарыстанне пры ігры на дудцы розных прыёмаў ігры. Прыёмы метрарытмічнага ўзбагачэння і мелодыка-інтанацыйнага вар’іравання.

Спецыфіка сольных найгрышаў на балалайцы з балалаечным і гітарным строем. Арганічная сувязь у балалаечных найгрышах двух тыпаў музычна-інструментальнага мыслення — гамафонна-гарманічнага і бурдонна-поліфанічнага.

Бурдоннае шматгалоссе і яго ўплыў на традыцыю струннага выканаўства.

Спецыфіка выканальніцкай манеры народных скрыпачоў. Скарыстанне шырокай палітры выканальніцкіх прыёмаў і штрыхоў. Залежнасць выканальніцкіх сродкаў выразнасці ад вобразна-эмацыянальнага зместу найгрышу. Рэгіянальныя скрыпічныя стылі.

Асноўныя прынцыпы спалучэння інструментаў у традыцыйных ансамблях— прынцып уторы, прынцып камплементарнай рытмікі, прынцып функцыянальнага размежавання (гамафонія). “Шматпавярховы” ўнісон.

Залежнасць мастацкіх функцый інструментаў у традыцыйным народным інструментальным ансамбле ад тэмбрава-выразных магчымасцяў кожнага інструмента, ад узроўню выканальніцкага майстэрства яго ўдзельнікаў, ад свабоды валодання рэпертуарам і яго аб’ёма.

Тэма 5.3. Сучасныя тэндэнцыі і перспектывы сцэнічнага пераасэнсавання беларускай музычнай спадчыны

Сучасная тэндэнцыя да сцэнічнага ўвасаблення традыцыйнага інструментальнага фальклору. Інструментальныя ансамблі народнай музыкі

як характэрная прыкмета часу. Асноўныя тыпы ансамбляў народных інструментаў ў залежнасці ад іх творчага накірунку (фальклорныя і акадэмічныя), статуса (прафесійныя, аматарскія, вучэбныя), адносін да фальклорнай спадчыны (трансляцыя, адаптацыя, аўтарская інтэрпрэтацыя).

Варыянты складаў сцэнічных ансамбляў. Магчымасці мадыфікаваных народных інструментаў у параўнанні з інструментамі аўтэнтчнымі. Трактоўка музыкантамі інструментаў і асаблівасці выканальніцкай манеры.

Рэпертуар сцэнічных фальклорных калектываў. Пераважныя функцыі інструментаў. Прынцыпы пабудовы ансамблевай партытуры. Адрозненне яе ад партытуры аўтэнтчнага ансамбля.

Аўтарскія апрацоўкі народнай музыкі для інструментаў сола і для сцэнічных фальклорных калектываў. Аналіз найбоьш папулярных зборнікаў (У.Грома, М.Козенкі, В.Купрыяненкі, У.Савіцкага, А.Стральчонка, М.Слізкага і інш.).

ІНФАРМАЦЫЙНА-МЕТАДЫЧНАЯ ЧАСТКА

ЛІТАРАТУРА

Асноўная

1. Беларуская народная інструментальная музыка /Фоназапісы, натацыя, рэд. і сістэматызацыя найгрышаў, уступ. арт. і навук. камент. І.Дз.Назінай – Мн., 1989. –С. 5– 41.
2. Бербераў У. Гармонік Шчуроўскага //Мастацтва Беларусі. –Мн., 1989. – №6. –С.72 –74.
3. Бербераў У. Майстар белых баянаў //Мастацтва Беларусі. – Мн., 1989. – №12. – С.47 – 49.
4. Капилов А. Скрипка белорусская. – Мн., 1982. –С.10 – 19.
5. Козенка М. Столінскія музыкі //Мастацтва Беларусі. – Мн., 1990. – №6,– С.70 –74.
6. Міцуль Н.Белорусские цимбалы в контексте мировой музыкальной культуры. – Мн.: БГУКИ. 2006. –С.7 – 32.
7. Назина И. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые/ [Ред. М.Гринблат]. – Мн.: Наука и техника, 1979. – 144 с.
8. Назина И. Белорусские народные музыкальные инструменты: Струнные / [Ред. М.Гринблат]. – Мн.: Наука и техника, 1982– 120 с.
9. Назіна І. Беларускія народныя музычныя інструменты. – Мінск: Беларусь, 1997. – 239 с.
10. Яконюк Н. Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа. – Минск: Бел.гос.ун-т культуры, 2001. – С.19–21; 24–35.

Дадатковая

1. Белорусские народные наигрыши /Сост. Назина И. – М.,1986. – 126 с.
2. Благовещенский И. К истории белорусской народной инструментальной музыки //Благовещенский И. Некоторые вопросы музыкального искусства. – Мн., 1965. – С.103 – 143.
3. Мациевский И. Народный музыкальный инструмент и методология его исследования (к насущным проблемам этноинструментоведения) //Актуальные вопросы современной фольклористики /Под ред. В.Гусева, А.Горковенко. –Л.: Музыка, 1980. – С.143–170.
4. Назіна І. Беларуская народная музычна-інструментальная культура. Праграма-канспект для музычных ВНУ. – Мінск: УА «Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі», 2005.– 83 с.

5. Подойниціна Р. О ўзаімоўзлучанні развіцця музыкальнага інструментарыя і ісполнительскага стыля (на прымере беларускіх цымбал) //Праблемы этнамузыкалогіі і гісторыі музыкі ў сучасных даследаваннях. Зб.дакл. – Мн.,1996. –С. 44–54.
6. Скорабатчанка А. Народная інструментальная культура беларускага Паазер'я – Мінск: Беларуская навука, 1997. – 471 с.
7. Скорабатчанка А. Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя. – Мінск: Беларуская навука, 2001. – 398 с.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

КРЫТЭРЫІ АДЗНАКІ ВЫНІКАЎ ВУЧЭБНАЙ ДЗЕЙНАСЦІ

- 1 (адзін) бал –некампетэнтнасць ў межах адукацыйнага стандарту, адмова ад адказу;
- 2 (два) балы –фрагментарныя веды, грубыя лагічныя і сэнсавыя памылкі, вельмі нізкі ўзровень культуры выканання практычных заданняў;
- 3 (тры) балы –недастаткова поўны аб’ем ведаў, істотныя памылкі ў адказе, пасіўнасць на практычных занятках, нізкі ўзровень культуры выканання практычных заданняў;
- 4 (чатыры) балы –дастатковы ўзровень ведаў ў межах адукацыйнага стандарту, адноснае валоданне інструментарыем вучэбнай дысцыпліны, уменне вырашаць стандартныя тыповыя задачы з дапамогай выкладчыка, дапусцімы ўзровень культуры выканання заданняў;
- 5 (пяць) балаў –дастатковы ўзровень ведаў, дакладны і лагічны адказ на пытанне білета, фрагментарная актыўнасць на практычных занятках, прыемлемы ўзровень культуры выканання заданняў;
- 6 (шэсць) балаў –дастаткова поўныя і сістэматызаваныя веды ў аб’еме праграмы, уменне абагульняць матэрыял і аргументаваць вынікі, здольнасць да самастойнага вырашэння тыповых задач, дастаткова высокі ўзровень культуры выканання заданняў;
- 7 (сем) балаў –сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсім раздзелах праграмы, дастаткова высокі ўзровень умення да абагульнення і аргументацыі вынікаў, высокі ўзровень актыўнасці на практычных занятках, высокі ўзровень культуры выканання заданняў;
- 8 (восем) балаў –сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх пастаўленых пытаннях, , здольнасць да асэнсавання і аргументацыі вынікаў, аналітычнай ацэнкі асноўных канцэпцый і накірункаў вивучаемай дысцыпліны, рэгулярны ўдзел у групавых абмеркаваннях, актыўная самастойная работа на практычных занятках;
- 9 (дзесяць) балаў –сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы і за яе межамі, бездакорнае валоданне прафесійнай тэрміналогіяй, свабодны лагічны адказ па усіх пастаўленых пытаннях, творчы падыход да выканання практычных заданняў, сістэматычная актыўная самастойная работа.
- 10 (дзесяць) балаў – сістэматызаваныя, глыбокія і поўныя веды па ўсіх раздзелах вучэбнай праграмы і за яе межамі, уменне далучаць веды з іншых дысцыплін, здольнасць да творчага, настандартнага, самастойнага вырашэння практычных задач, вельмі высокі ўзровень культуры выканання задання.

МЕТАДЫ НАВУЧАННЯ

Метады навучання абумоўлены прадметам, зместам, мэтай і задачамі вучэбнай дысцыпліны. Асноўная форма заняткаў – лекцыйная з шырокім выкарыстаннем ілюстрацыйных фота-, фона- і відэамаатэрыялаў.

Веды, атрыманыя на лекцыях замацоўваюцца на семінарскіх занятках. На семінарскіх занятках студэнты выконваюць практычныя заданні, сярод якіх: праслухоўванне гуказапісаў з іх наступным вусным, або пісьмовым аналізам; стылявы параўнальны аналіз нотных тэкстаў; праігрыванне расшыфровак беларускай народнай інструментальнай музыкі на іфартэпіяна, або на уласным інструменце; прагляд відэафільмаў з іх наступным абмярканнем і г.д.

Частка тэм прапануецца для самастойнай работы. Па жаданні студэнты могуць падрыхтаваць рэферат па асабліва цікавых для іх тэмах. Так, дзякуючы розным формам работы забяспечваецца сувязь паміж тэарэтычным навучаннем і практычным прафесійным станаўленнем будучага спецыяліста.

НАРОДНА-ІНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ МУЗЫЧНАЯ КУЛЬТУРА БЕЛАРУСІ

Праграма курса

Складальнік: Яканюк Н.П.

Падп. да друку. Фармат 60x84 1/16. Папера афсетная.

Друк. афсетны. Ум.друк. арк. . Ул.выд. арк.. Тыраж. Заказ.

Ратапрынт Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў

220001 Мінск, вул. Рабкораўская, 17

ЛІТАРАТУРА

Асноўная

1. Анцілеўская, В. Сучасныя дзятанічныя цымбалы (паводле этнаграфічных экспедыцый 2011-2012 гг.) // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 26-28 красавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2013. - С. 246-247.
2. *Беларуская народная інструментальная музыка /Фоназапісы, натацыя, рэд. і сістэматызацыя найгрышаў, уступ. арт. і навук. камент. І.Дз.Назінай.— Мн.: Навука і тэхніка, 1989.— 655 с.*
3. Беларускія народныя музычныя інструменты = Belarusian folk musical instruments : [энцыклапедычны даведнік з аўдыядадаткамі (CD)] / [склад.: Т. І. Стружэцкі, В. В. Давідовіч]. — Мінск : Беларуская Энцыклапедыя, 2016. — 217, [6] с. : каляр. іл., партр. + 1 электрон. апт. дыск (CD-ROM).
4. *Белорусские народные наигрыши /Сост. Назина И. .— М.: Музыка, 1986.— 126 с.*
5. *Бярбераў У. Гармонік Шчуроўскага // Мастацтва Беларусі. — Мн., 1989 , .— №6.— С. 72.— 74.*
6. *Бярбераў У. Майстар белых баянаў //Мастацтва Беларусі. — Мн., 1989 .— №12.— С.47—49.*
7. Бярбераў, У. Пецярбургскі гармонік на Беларусі: рэгіён распаўсюду і тэндэнцыі ўкаранення. Верагоднае паходжанне баяна пецярбургскай сістэмы (Стэрлігава) // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27-29 красавіка 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. — Мінск, 2012. — С. 219 – 223.
8. *Капілов А. Скрипка белорусская. .— Мн.: Навука і тэхніка, 1982. — 148 с9. Капілаў А., Назіна І. Скрыпка //Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. — Мн., 1987. .— Т. 5. — С. 28—30.10. Козенка М. Столінскія музыкі //Мастацтва Беларусі. — Мн., 1990. — №6, .— С.70. — 74. 11.Лось А. Зайграй, зайграй, скрыпачка...//Мастацтва Беларусі. — Мн., 1989. — № 10. — С.50—54.*

12. Мицкуль, Н.Е. Белорусские цимбалы в контексте мировой музыкальной культуры . – Минск: Белорус.гос. ун-т культуры и искусств, 2006 – 118 с.13.
13. Мажэйка З., Мухарынская Л., Назіна І. Народная музыка //Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. – Мн., 1987. – Т.4. – С. 19–22.
14. Музыкальные инструменты мира / Пер. с англ. Т.В.Лихач. – Попурри, 2014. – 320 с.
15. Мухарынская Л., Якіменка Т., Назіна І. Этнаграфія музычная //Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі – Мн.,1987. – Т.5. – С. 656–660.
16. Мухарынская Л., Якіменка Т. Беларуская народная музычная творчасць. –Мн.: Вышэйшая школа, 1993.– С. 151–165.
17. Назіна І. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые. – Мн.: Наука и техника, 1979.– 144 с.
18. Назіна І. Белорусские народные музыкальные инструменты. Струнные. – Мн.: Наука и техника, 1982.– 120 с.
19. Назіна І. Этноинструментоведение в Белоруссии:основные направления и аспекты исследования // Славянская этномузыкалогия. Направления. Методы. Концепции.Тезисы докл.Межд.научн.конф. – Мн.,1996 – С.76 – 79.
20. Назіна І. Народныя музыканты //Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. – Мн., 1984. – Т.4. – С. 39–40.
21. Назіна І., Фядосік А. Музыка//Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. – Мн., 1986. – Т.3. – С. 688.
22. Назіна І. Сігнальная музыка //Там жа. – Мн., 1987. – Т. 4. С. 713–714.
23. Назіна І. Беларускія народныя музычныя інструменты. – Мн.,: Беларусь, 1997. – 239 с.
24. Назіна І. Д. Інструментальныя музыка бедарусаў // Беларусы. Т. 11. Музыка / Т.. Варфаламеева [і інш.]; рэдкал.: М.Ф. Піліпенка [і інш.]; навук. Рэд. А. І. Лакотка; Нац. Акад. навукБеларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск: Беларус. Навыка, 2008. – С. 265 – 331.
25. Народныя інструментальныя ансамблі //Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. – Мн., 1984. – Т. 4. – С. 37.
26. Саламаха А. Назіна І.Дз.//Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. – Мн., 1986. – Т. 3. – С. 750.
27. Скарабагатчанка А. Беларускі музычны фальклор: інструментальная традыцыя. У 2-х ч. – Мн.: РНМЦ и КПП, 1990.– Ч.1. – 93 с.
28. Скарабагатчанка, А. Народная інструментальная культура Беларускага Паазер'я. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. ун-т культуры ; навук. рэд. У. Мацыеўскі. – Мінск : Беларус. навука, 1997. – 471 с.

29. Яконюк, Н.П. Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси : опыт системного анализа. – Минск: Белорус.гос. ун-т культуры, 2001. – 270 с.

30. Яконюк, Н.П. Традиционный музыкальный инструмент в условиях сценической традиции: реалии художественной практики // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27-29 красавіка 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2012. – С. 207 – 208.

31. Яканюк, Н.П. Гармонік у традыцыйнай музычнай культуры беларусаў // Культура: открытый формат - 2011 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, социокультурная деятельность) : сборник научных работ / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2011. – С. 45 –48.

Дадатковая

1. Асафьев Б. О народной музыке /Сост.И.Земцовский, А.Кунанбаева.-- Л.: Музыка, 1997. – 187 с..
2. Бабич, Т. Ментальные основания изучения и сохранения традиционного музыкального инструментария и народной инструментальной музыки белорусов // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антраполага Зінаіды Мажэйкі) : зборнік навуковых прац [удзельнікаў X Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Мінск, 29 красавіка – 1 мая 2016 г.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў [і інш.]. – Мінск, 2016. – С. 178 – 180.
3. Бабич, Т.Н. Народно-инструментальные традиции Беларуси: актуализация проблемы изучения и сохранения // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 26-28 красавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 221 – 223.
4. Бабіч, Т. М. Праблемы захавання традыцыйнага музычнага інструментарыю ва ўмовах дзейнасці навукова-творчай лабараторыі // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац

- удзельнікаў V Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 29 красавіка - 1 мая 2011 г.). - Мінск, 2011. - С. 231-233.
5. Бабич, Т. Н. Научно-творческая лаборатория "Белорусские народные музыкальные инструменты": прошлое и настоящее // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. - 2015. - № 1 (23). - С. 77-84.
 6. . Барток Б. О значении народной музыки // Советская музыка.-М., 1965.-- №2. -- С. 98-100.
 7. Беларуская этнаграфія і фалькларыстыка: Бібліяграф. паказальнік 1945-1970 гг./Скл. М.Грынблат.-- Мн., 1972
 8. Благовещенский И. Старое и новое в народном инструментализме // Советская музыка.-М., 1959 ,-- №3--С.97- 100.
 9. Благовещенский И. К истории белорусской народной инструментальной музыки // Благовещенский И. Некоторые вопросы музыкального искусства.- Мн., 1965.- 0.103-143.
 10. Благовещенский И. Заметки о народной инструментальной музыке // Музыкальная фольклористика. - М., 1986. -Вып. 3 --. С. 279-288.
 - 11.17. Бойко Ю. О методе фиксации инструментальной музыки // Методы изучения фольклора. -М., 1983.
 12. Бойко Ю. Народная инструментальная музыка и джаз (некоторые тенденции и перспективы) // Теоретические проблемы народной инструментальной музыки.--М., 1974.
 13. Вертков К. Некоторые вопросы изучения музыкальных инструментов народов СССР // Проблемы музыкального фольклора народов СССР.-М., 1973. - С.262-274.
 14. Вертков К. ,Благодатов Г., Язовицкая Э. Атлас музыкальных инструментов народов СССР/Под ред. И.Алендера.-2-е изд.,М.,1975.
 15. Елатов В. Ладовая основа белорусской народной музыки.-- Мн.,1964.
 16. Елатов В. Ритмическая основа белорусской народной музыки.-- Мн., 1966.
 17. Елатов В. Мелодическая основа белорусской народной музыки. -- Мн., 1970.
 18. Жинович И. Белорусские цимбалы // Научно-методические записки БГК.-- Мн., 1958.-- С.48-68.
 19. Земцовский И. О системном подходе в музыкальной фольклористике // Методологические проблемы современного искусствознания.-- Л.,1973.
 20. Казанская М. Традиции народного скрипичного исполнительства Смоленской области // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: В 2-х ч.-- М., 1988.-- ч.2.
 - 21.. Ліхач Т. Арганы і званы каталіцкіх касцёлаў Беларусі ХVII-ХIIIст. // Мастацтва. --Мн., 1995. -- №. --С. 67-71.

- 22.. Марціновіч А. Арфей з Белай Русі Іосіф Гузікаў //Мастацтва.-- Мн., 1994.- №11.-- С. 37-40.
- 23.Мациевский И, Народная инструментальная музыка как предмет науки и инспирации композиторского творчества //Теоретические проблемы народной инструментальной музыки.-- М., 1974.--С.12-20.
- 24.Мациевский И. Народный музыкальный инструмент и методология его исследования //Актуальные проблемы современной фольклористики.-- Л.,1980.-- С. 143-169.
- 25.Мирек А. Справочник по гармоникам.- М., 1968.
- 26.Мирек А. ...И звучит гармоника... ,- М., 1979.
- 27.Смирнов Б. Искусство сельских гармонистов.– М.,1962.
- 28.Черных А. Духовые музыкальные инструменты народов СССР//Черных А. Советское духовое инструментальное искусство. --Л., 1989.-С.18-80.