

Министерство культуры Республики Беларусь
Белорусский государственный университет
культуры и искусств

И.Н. ЛИПАЙ

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА МИНСКА:
СОСТОЯНИЕ И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ
НА РУБЕЖЕ XX–XXI вв.**

Минск
БГУКИ
2013

УДК 78.03(476-25) "199/20"
ББК 85.313(4Бей-2Мин)6
Л61

Рецензенты:

О.В. Дадюмова, доктор искусствоведения, профессор;
В.П. Прокопцова, доктор искусствоведения, профессор;
Н.А. Ювченко, кандидат искусствоведения, доцент

Липай, И.Н.

Л61 Музыкальная культура Минска: состояние и тенденции развития на рубеже XX–XXI вв. / И.Н. Липай ; Мин-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2013. – 176 с., [6] с. ил.
ISBN 978-985-522-081-8.

Одно из первых на постсоветском пространстве искусствоведческое комплексное исследование музыкальной культуры города на рубеже XX–XXI вв., в котором выработана концепция целостного изучения музыкальной культуры как системы с учетом двух уровней ее функционирования – преподносимого и обиходного. Создана панорамная картина музыкальной культуры Минска в переходный период, охарактеризованы основные формы проявления культурных традиций и новаций, установлены доминирующие тенденции ее развития, сформулированы потенциально возможные перспективные направления дальнейшего формирования современной музыкальной культуры не только отдельного города, но и страны в целом.

Для исследователей белорусской музыкальной культуры, преподавателей и студентов учреждений культуры и искусств высшего и среднего специального образования, а также для всех тех, кто интересуется историей отечественной музыкальной культуры.

УДК 78.03(476-25)"199/20"
ББК 85.313(4Бей-2Мин)6

ISBN 978-985-522-081-8

© Липай И.Н., 2013
© Оформление. УО «Белорусский
государственный университет
культуры и искусств», 2013

ПРЕДИСЛОВИЕ

Музыкальная культура, являясь одной из составных частей духовной жизни общества и представляя многогранный феномен, открывает широкие перспективы для исследователей-искусствоведов. Это отмечали многие советские ученые, об этом пишут и современные белорусские искусствоведы – О.В. Дудионова, А.Л. Капилов, А.Б. Ладыгина, О.П. Морозова, Ю.М. Чурко, Т.А. Щербакова, Н.А. Ювченко, Н.П. Яконюк и др. Однако несмотря на то, что музыкальная культура как целостная система давно уже стала сферой научных изысканий, ее современное содержание еще не получило полного и адекватного теоретического отражения.

Актуальность изучения отечественной музыкальной культуры особенно возросла в то время, когда Беларусь стала независимым суверенным государством и в стране произошли значительные политические, идеологические и социальные изменения. В республике сформировались и набрали силу процессы культурного преобразования и значимых трансформаций, без углубленного теоретико-аналитического и предметно-практического анализа которых нельзя сконструировать не только деятельную культурную политику, но и политику вообще – политику, которая соответствует запросам и императивам третьего тысячелетия [162, с. 7]. Отсюда возникают вопросы: что изменилось в музыкальной культуре Беларуси, каковы ее тенденции и перспективы, насколько сохранились музыкальные традиции, как в целом внешнее окружение и события повлияли на музыкальную культуру, что делается для развития у населения музыкального вкуса и понимания музыки. Все это во многом определяет духовную жизнь и творческое развитие следующих поколений.

Ответы на поставленные вопросы можно получить в результате тщательного анализа музыкальной жизни белорусских регионов, выявление общих и индивидуальных особенностей музыкальной жизни которых позволило бы наиболее полно осветить музыкальную культуру всей страны, наметить перс-

пективные пути ее развития. Однако на рубеже XX–XXI вв. специальных исследований о музыкальной культуре отдельных белорусских городов очень мало. Единственная кандидатская диссертация О.П. Морозовой [127] посвящена музыкальной культуре Могилева XIX в. Есть попытки обращения к данной теме в дипломных и магистерских работах под руководством специалистов УО «Белорусская государственная академия музыки» и УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств» (работы о музыкальной и художественной жизни Гомеля, Витебска, Гродно). Вместе с тем, как отмечал ведущий советский музыковед А.Н. Сохор, наряду с музыкальной культурой общества в целом и историческими этапами ее эволюции заслуживают освещения и различные ее региональные участки. Ученый подчеркивал, что остро ощущается потребность в создании работ по истории музыкальной культуры (хотя бы за определенный период) отдельных регионов, республик, областей и городов страны [169, с. 288]. Отметим, что в конце XX в. российские искусствоведы все активнее стали обращаться к теме музыкальной жизни и музыкальной культуры конкретных регионов.

Интерес к современной музыкальной культуре города обусловлен тем, что город концентрирует экономический и творческий потенциал общества, поэтому является центром активной и плодотворной материальной и духовной деятельности. Наличие множества социокультурных институтов, развитой системы массовой коммуникации, широкой сети культурного обслуживания населения способствует динамичному развитию музыкальной культуры города, непрерывному ее преобразованию и обогащению, смешению разнообразных стилей и направлений, стремительному протеканию интенсивных художественных процессов. Атмосфера современных крупных городов является той средой, в которой происходит формирование лучших образцов композиторского и исполнительского творчества, здесь же сосредоточена и основная масса потребителей музыкального искусства – реципиенты¹.

Выбор нами музыкальной культуры Минска в качестве объекта исследования не случаен. Это не только столичный

¹ В своей работе, говоря о потребителях музыкального искусства, мы пользуемся термином «реципиент», понимая его значительно шире, чем «слушатель». Это понятие включает как слушателей, которые целенаправленно приобщаются к музыкальному искусству, так и тех, кто является пассивным его потребителем.

административный и крупнейший финансово-промышленный город в Беларуси, но и средоточие музыкального творчества, исполнительства и просвещения. Анализ музыкальной жизни столицы на рубеже XX–XXI вв. послужит основой для осмысления и создания общей картины музыкальной культуры страны в это время, дальнейшего исследования ее всевозможных аспектов. Как отмечает российский искусствовед И.Ф. Петровская, «при изучении духовной культуры само воссоздание духовной жизни какого-то социального слоя в какой-то период – есть научная проблема» [155, с. 13].

Для белорусского искусствоведения музыкальная культура столицы Беларуси рубежа XX–XXI вв. представляет малоизученное явление. Специальные исследования монографического характера до настоящего времени отсутствуют. В большинстве своем вопросы музыкальной культуры становятся предметом статей в периодических изданиях, жанровая специфика которых не предполагает глубокого исследовательского анализа.

В данной работе музыкальная культура понимается нами в первую очередь как система создания художественных ценностей, их хранения, распространения и потребления. Анализируемое нами культурное пространство – современная городская среда – включает множество составляющих: и высшие образцы академического музыкального искусства, представленного филармоническими концертами и музыкальными спектаклями, и низовую повседневную культуру современного ресторана и кабаре, и широко распространенную массовую музыкальную культуру, которая реализуется посредством мощной индустрии звукозаписи и различного рода музыкальных шоу. Если к этому добавить церковную музыкальную культуру, широкий межнациональный обмен художественными ценностями, то получится более или менее полная картина музыкальной жизни большого современного города [24, с. 99].

Хронологические рамки исследования охватывают 1990–2010-е гг.: от периода распада Советского Союза и признания Беларуси независимым государством до конца первого десятилетия XXI в.

Отметим, что полнота исследования требует обращения к истокам изучаемого явления, определению его места в цепи исторических событий, что помогает не только глубже понять

современность, но и предвидеть пути дальнейшего развития культуры общества [150, с. 28]. Изучение музыкальной культуры Минска в историческом контексте XIX–XX вв. позволяет более полно и точно выявить особенности форм и традиций бытования музыкального творчества, исполнительства и образования, которые характерны для современного города.

Вопрос о формах и традициях функционирования музыкальной жизни общества в современных условиях приобретает особую значимость в связи с бурным развитием радио, телевидения и звукозаписи. Под их воздействием происходят существенные качественные преобразования в формах распространения музыкального искусства, сближение традиционных его видов и форм с новыми.

В то же время интенсивный технический прогресс и коммерциализация в определенной степени вытесняют эмоциональную составляющую культуры, изменяя традиционные ценностные ориентиры. Поэтому в современном обществе наблюдается стремление к наиболее гармоничному способу выхода из духовного кризиса. Возрождение и восстановление духовных традиций становится одной из важнейших задач.

Таким образом, актуальность темы настоящей монографии определяется не только научным интересом к объективной оценке исторического развития музыкального искусства, но и насущной практической необходимостью объяснения закономерного появления или отмирания тех или иных музыкальных явлений, уточнения состояния и тенденций развития музыкальной культуры белорусской столицы как целостного явления современной духовной жизни Беларуси.

ГЛАВА 1

МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА КАК ОБЪЕКТ ИССЛЕДОВАНИЯ: ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

1.1. Аналитический обзор литературы по теме исследования

Музыкальная культура как явление многомерное и многоуровневое может быть рассмотрена в зависимости от научных интересов исследователей, либо как целостная система, либо на уровне отдельных ее составляющих. Данная работа предполагает именно первый аспект исследования, поэтому для нас наибольший интерес представляли те научные труды, в которых музыкальная культура исследовалась как целостное образование.

Анализ научной литературы по нашей проблематике отражает степень изученности музыкальной культуры и включает, с одной стороны, исследования, касающиеся теории вопроса, уточнения основных понятий и методики, с другой – научные работы отечественных искусствоведов, в которых содержится фактологический материал по истории становления и развития музыкальной культуры Минска.

Исследование музыкальной культуры как системы было поставлено на научную основу в 1920-е гг. ведущим российским искусствоведом того времени Б.В. Асафьевым [7–13]. Он рассматривал музыкальную культуру как одну из важных сторон общественной жизни, концентрируя свое внимание на той или иной составляющей этой культуры или изучая ее как систему.

Уделяя основное внимание русской музыкальной культуре, ученый ставил задачу охватить ее как можно более широко [149, с. 79]. Одной из основных тем, волновавших Б.В. Асафьева как критика и ученого-исследователя, являлось музыкальное творчество композиторов и исполнителей. Им было создано немало работ, посвященных природе русского музыкального искусства, характеристике творческой деятельности отдельных композиторов и исполнителей, а также рецензий и

очерков [149, с. 50]. Обращаясь к вопросам исполнительства, Б.В. Асафьев подробно анализировал русскую концертную жизнь [7, с. 23, 25; 8, с. 161, 182]. В качестве важной составной части музыкального краеведения автор выделял «очаги слушания музыки» – например, такие, как музыкальные театры, филармонии и специализированные концертные площадки [7, с. 130]. Важно то, что автор отмечал необходимость исследования как музыки, звучащей на специально предназначенных площадках, так и той, которая сопровождает человека в быту: «Глубокое заблуждение думать, что хорошие оперные театры, хорошие концерты и хорошие школы – вот и вся область музыки. Область музыки безгранично шире...» [149, с. 162]. Интерес ученого к проблемам музыкального быта заключался не только как к среде, формирующей интонационный запас массового музыкального сознания, но в первую очередь как к реальности, насыщенной различными формами распространения музыки.

Широко пользуясь понятием «музыкальный быт», которое впоследствии получило распространение в науке, Б.В. Асафьев подчеркивал, что бытовая музыка, исполнение которой не требует сложных аппаратов и приспособлений, доступна каждому представителю той или иной социальной группы и не нуждается в концертных залах и оперных театрах, поскольку сопровождает быт человека [7, с. 33]. Такой подход представляет для нас интерес с точки зрения отражения современной Б.В. Асафьеву музыкальной реальности. Однако в нынешней социокультурной ситуации, когда в повседневной жизни прочно укоренилась эксплуатация технических средств (радио, магнитофоны, музыкальные центры, компьютеры и т. п.), экстраполяция определения Б.В. Асафьева на нынешнюю музыкальную культуру была бы не совсем корректной.

Отметим, что самостоятельным элементом музыкальной культуры исследователь выделил способы распространения музыки, а в качестве одной из форм – музыкальную торговлю. Музыкальным магазинам по продаже музыкальных товаров (в частности, нот) он приписывал подлинное культурно-просветительское назначение, которое они из-за отсутствия хорошего нотно-музыкального материала не оправдывают [7, с. 22]. В этой связи Б.В. Асафьев подробно характеризовал новые нотные издания.

Надо сказать, что Б.В. Асафьев уделял большое внимание вопросу влияния на музыкальную культуру музыкального образования и просвещения [7]. Обращаясь к проблеме слушателя и его организующей роли во всей музыкальной культуре, автор неоднократно поднимал проблему воспитания музыкально подготовленного реципиента. Говоря о том, что пора заняться подготовкой слушателей, от интеллектуального уровня которых зависит «прогресс нашей музыки», Б.В. Асафьев подчеркивал зависимость эволюции музыкальной культуры от качества восприятия музыки [9, с. 25].

Для взглядов Б.В. Асафьева характерно также акцентирование роли музыкальной критики и науки, с которыми он связывал пропаганду музыкального искусства. В этой связи он в своих работах нередко поднимал проблему подготовки музыковедов [7, с. 28].

Таким образом, «воспринимая музыкальную культуру как исторически конкретное и до системности органичное единство» [12, с. 6], Б.В. Асафьев очертил основные составляющие музыкальной культуры: композиторское и исполнительское творчество, способы и формы популяризации музыки, музыкальное образование, критика и наука, популяризация музыки.

Вопросам бытования музыки в обществе уделял значительное внимание и ученик Б.В. Асафьева Р.И. Грубер. Он отмечал, что музыкальная культура – это не только музыкальные произведения, а вся сфера музицирования и музыкальной практики. Автор характеризовал музыкальную культуру, выделяя в качестве ее составляющих народную, церковную, придворную музыку и музыку в гражданском быту. Особо отмечал он роль исполнителей и музыкального образования как важных элементов музыкальной культуры [40].

На сходной позиции осмысления музыкальной культуры как объекта научного исследования стояли и такие видные советские искусствоведы, как А.В. Луначарский [112; 113; 114] и Б.Л. Яворский [214], которые также рассматривали ее как сложный и многокомпонентный организм.

Дальнейшее развитие теория музыкальной культуры нашла отражение в 1960-е гг. в работах советского музыковеда и социолога музыки А.Н. Сохора [169–174]. Автор впервые дал четкое определение понятия «музыкальная культура» и представил схему составляющих ее элементов. Подчеркнем, что

А.Н. Сохор широко использовал также понятие «музыкальная жизнь», подразумевая под ним «реальное функционирование в данный момент, в конкретных исторических условиях ... музыкальной культуры» [169, с. 207]. Наряду с этим А.Н. Сохор широко пользовался понятием «музыкальный быт», обозначая его как сферу музыкальной жизни, деятельность различных социальных групп в отношении музыки, их музыкальную активность. Но, отмечая необходимость исследования музыкального быта, автор все же не дал его научного определения [169, с. 288].

Музыкальную культуру А.Н. Сохор определял как сложную систему, объединяющую музыкальные ценности; виды деятельности по их созданию, хранению и воспроизведению, преобразованию, распространению и усвоению; субъектов этой деятельности, а также все специальные институты и учреждения, обеспечивающие эту деятельность [169, с. 62]. Иными словами, А.Н. Сохор вслед за Б.В. Асафьевым делил музыкальную культуру на творчество, исполнительство, распространение музыки и ее восприятие, музыкальную критику и науку, а также руководство музыкальной культурой [169, с. 71].

Заметим, что автор предложил принцип членения музыкальной культуры на профессиональную и непрофессиональную, положив в основу дифференциации не социальную принадлежность результатов деятельности музыканта, а его место в системе общественного разделения труда [173, с. 64].

В последующем на разработанную А.Н. Сохором теорию музыкальной культуры опирались многие авторы, как, например, В.С. Цукерман – российский искусствовед и социолог музыки. В одной из своих работ о музыкальной культуре он писал: «Она [музыкальная культура], на наш взгляд, есть часть художественной культуры данного общества в определенный конкретно-исторический момент его развития и представляет собой совокупность накопленных обществом ценностей музыкального искусства, а также деятельность людей и соответствующих учреждений по производству, сохранению, распределению и потреблению этих ценностей» [190, с. 67]. Функционирование музыкальной культуры как сложного образования, элементы которого существуют благодаря определенным взаимодействиям, автор объяснял рядом факторов, таких как деятельность профессиональных музыкантов, состояние музы-

кального образования, художественной самодеятельности, бытового и традиционного фольклорного музицирования, наличие соответствующей материальной базы и, наконец, частота общения с музыкой различных групп слушателей. Ценным является то, что наряду с этим, говоря об уровне развития музыкальной культуры, автор обратил особое внимание на систему массовых коммуникаций (включающую, в частности, радио и телевидение), полиграфическую базу, библиотечное дело, организацию торговли музыкальными товарами, наличие фонотек и т. д. [190, с. 68].

Разработка теории музыкальной культуры привела к появлению в середине 1960-х гг. в Советском Союзе исследований, посвященных изучению музыкальной культуры и жизни отдельных регионов и городов, авторы которых уточняют содержание понятия «музыкальная культура». Так, в одной из работ очерчивается широкое поле музыкальной жизни российских городов XIX в.: «На периферии, как и в столицах, устраивались концерты, музыкальные собрания, ставились музыкальные спектакли, организовывались кружки и общества, музыку преподавали и обучались ей, выписывались и продавались ноты и музыкальные инструменты, писались и читались статьи о музыке, сочинялись музыкальные произведения и т. д.» [58, с. 11].

Из научных работ 1970-х гг. отметим исследование В.П. Фомина, в котором поднимается проблема теоретического обоснования «содержания музыкальной жизни, формирования целостных и адекватных представлений о ней» [186, с. 1]. Ученый утверждает, что музыкальная жизнь и музыкальная культура – это два самостоятельных элемента музыкальной действительности. Музыкальную жизнь он обозначает как деятельностную и динамичную, музыкальную же культуру – как нормативную, относительно статичную. Таким образом, в понимании автора музыкальная культура предстает как система норм, эталонов, ценностей, традиций, языков, средств и форм осознания и т. п., через которую реализуются процессы музыкальной жизни [186, с. 9].

В свете выбранного нами объекта исследования (музыкальная культура конкретного города) заметим, что в работах близкой проблематики, написанных в 1970-е гг., авторы сосредоточивали свое внимание, как правило, на отдельных, произвольно избранных элементах музыкальной культуры. Так, на-

пример, Э.Р. Дагилайская ограничила направление своего исследования лишь изучением музыкального образования и концертно-гастрольной жизни [43].

Более обширной по количеству элементов, анализируемых в исследовании, является работа И.Ю. Харкеевич [188]. Изучение музыкальной культуры Иркутска дооктябрьского периода автор строит на анализе форм музыкально-общественной, музыкально-театральной, концертной жизни и музыкального образования. Отметим, что характеристика музыкальной культуры города до XVIII в. дополнена картиной обиходных форм музыкальной жизни: балы, маскарады, народные обряды и др. Среди них – концерты церковной музыки. Однако музыкальная культура предреволюционного десятилетия представлена на основе анализа только музыкального образования, концертной жизни и деятельности музыкального театра, при этом заявленные автором формы музыкального быта и музыкальной деятельности церкви подробно не рассматриваются.

Надо сказать, что и в последующие, 1980-е, годы ученые в исследовании музыкальной культуры в основном ограничивались анализом лишь трех составляющих: музыкально-театральной деятельности, музыкального образования и концертной жизни. Примером могут служить исследования украинского ученого Ю.П. Булки [23], российских – А.Н. Крюкова [84] и Т.Ю. Куперт [93], азербайджанского искусствоведа М.Х. Дильбазовой [50]. Практически все они выделяют в качестве элементов музыкальной культуры неорганизованную и организованную любительскую музыкальную деятельность, концерты местных и гастролирующих музыкантов, государственные и общественные музыкальные объединения, композиторское творчество. В то же время исследователи почти не обращают внимания на значение критики в музыкальной жизни. В характеристике художественных событий XX в., как правило, отсутствует материал, касающийся музыкального быта, а также музыкальной деятельности различных конфессий (исключение составляет работа Т.Ю. Куперт [93]).

Вместе с тем в работе А.Н. Крюкова (охвачен временной период 1920–1930 гг.) музыковедение трактуется как важная составляющая музыкальной культуры. Кроме того, исследователь анализирует деятельность радиокомитета, подчеркивая, что развитие музыкальной культуры приводит к появлению принципиально новых форм [84].

Динамика развития музыкальной культуры прослеживается в фундаментальном труде российского исследователя М.Е. Тараканова. Автор отмечает зарождение в советской культуре новых форм бытования музыки: музыкальной самодеятельности, филармонических концертов, музыкальных радио- и телепередач, в послевоенное время – декад национальных культур, недель музыки, фестивалей, пленумов Союза композиторов, международных музыкальных конкурсов. Ключевым звеном работы исследователь избирает деятельность композиторов. Методология системного подхода позволяет М.Е. Тараканову рассматривать профессиональное композиторское творчество в широком контексте всего музыкально-общественного движения. Это интеграция музыки, ее функционирование в системе различного рода общественных и государственных учреждений, способствующих пропаганде и распространению музыки и формированию слушательской аудитории, это ее критическое и научное осмысление, система музыкального образования [178].

Заметим, что с середины 1980-х гг. научные труды, в которых отражены те или иные стороны музыкальной культуры, стали появляться и в белорусском музыкознании. Такова, к примеру, работа Д.Л. Яконюка о значении радио в формировании музыкальных интересов молодежи [216]. Музыкальную культуру автор, ученик А.Н. Сохора, анализирует сквозь призму музыкальной социологии. Понятие «белорусская музыкальная культура» исследователь рассматривает как цепь «музыкальное произведение – исполнитель – средства распространения – слушатель» [215]. В работе, посвященной изучению музыкальных интересов, автор центральное место отводит исследованию музыкального произведения как продукта творчества композиторов, вокруг которого сосредоточиваются все остальные элементы музыкальной культуры.

Принципиально новым подходом к изучению музыкальной культуры отличается работа отечественного искусствоведа Т.А. Щербаковой [206]. В ее исследовании анализ музыкальной культуры представлен в контексте форм музыкального быта, который она определяет как «третье пространство». Автор выявляет некоторые феноменологические стороны музыкального быта и его роль в общественном строе культуры XIX в. Продолжая развитие теории музыкальной культуры,

Т.А. Щербакова дает научное определение понятия «бытовая музыка». Она понимает ее как музыку, функционирующую в каждодневной индивидуальной и общественной жизни людей (в труде, отдыхе, празднествах и т. д.) и звучащую вне концертных залов, профессиональных театров, церкви. Обратим внимание, что исследователь рассматривает бытовую музыку как составную часть духовной жизни общества, дифференцированной исторически, географически, социально и национально [205, с. 4]. Методологически значимая работа открывает перед нами обширное и малоизвестное исследовательское пространство и помогает выстроить структуру обиходных форм в системе современной музыкальной культуры, выбрать методику их изучения.

Интерес к музыкальной культуре различных регионов не ослабевает и в 1990-е гг., однако выделить принцип систематизации материала в них довольно проблематично. Авторы то обращаются к многогранному спектру музыкальной жизни, то, напротив, предельно ограничивают свое внимание отдельными элементами музыкальной культуры [22; 111; 143; 193].

Нашим научным интересам наиболее близок подход украинского исследователя М.Н. Чегии, которая в своей работе исследует формы музыкальной жизни в единстве любительской и профессиональной культуры, подчеркивая, что это два мощных потока, которые взаимодополняют и взаимообогащают друг друга [193].

Представляет интерес и коллективный труд российских искусствоведов о музыкальной культуре Сибири, в котором (едва ли не впервые) наряду со многими элементами музыкальной культуры рассматривается такая специфическая область, как создание музыкальных инструментов [130, с. 47].

К концу 1990-х гг. в России силами многих ученых (например, Т.Ф. Владышевской [28; 62], А.И. Кандинского [62], Ю.В. Келдыша [61; 74], В.Д. Конен [60], О.Е. Левашовой [62], Т.Н. Ливановой [98] и др.) было создано значительное количество трудов по истории русской и зарубежной музыки. И хотя во многих из них внимание концентрируется на композиторском творчестве, в обзорных статьях мы находим достаточно обширные сведения о событиях и фактах музыкально-культурной жизни того или иного периода.

Важно отметить, что в 1990-е гг. появились работы прикладного характера, связанные с изучением истории музыкальной

культуры. Такова, в частности, монография И.Ф. Петровской, в которой, выделены многообразные формы бытования музыкальной культуры, предложены в качестве основных методов ее исследования методы историзма и системного подхода [155, с. 19].

Достойный вклад в методологию изучения музыкальной культуры внесен отечественным искусствоведом О.В. Дадиомовой [44]. В качестве ключевого и принципиального способа автор выделяет метод музыкальной социологии, которым пользуется в своем научном исследовании музыкальной культуры городов Беларуси XVIII в. [48]. Для нас ценны как методологический опыт автора, так и разнообразные сведения о музыкальных явлениях, характерных для культурной жизни городов Беларуси.

Музыкальная культура изучается О.В. Дадиомовой как разноуровневая, комплементарная и в то же время целостная система, анализ которой строится на основе разработанной А.Н. Сохором схемы. Автор характеризует субкультуры различных социальных групп населения, учитывая место и роль музыки, формы и характер ее бытования, предпочитаемые разными общественными группами музыкальные жанры и виды музыкальной практики, выявляет роль и функции музыки в повседневной жизни, рассматривает становление профессионального музыкального театра, развитие концертных форм музыкальной жизни в соответствии с анализом таких элементов музыкальной культуры, как композиторское и исполнительское творчество, распространение музыки и ее восприятие, музыкальное образование в различных социальных слоях общества XVIII в. [48, с. 33]. О.В. Дадиомова впервые в белорусском искусствоведении отмечает роль различных конфессий в развитии художественной культуры, обращая внимание на повседневное бытование в храмах музыкального искусства, являющегося частью всей звуковой гаммы музыкальной культуры [46, с. 106; 47].

В ряду отечественных научных работ конца XX в. обращает внимание исследование белорусского социолога музыки И.М. Головач, посвященное малоизученной проблеме состояния и уровня современной музыкальной культуры слушателей. У нас эта работа вызывала научный интерес еще и потому, что в ней представлен результат изучения слушательской аудитории

крупных городов Беларуси, который показал, что среди занятий сферы досуга «домашние» формы общения с музыкальным искусством доминируют, а потому начинают играть все большую роль в становлении всей музыкальной культуры [38, с. 66].

В этой связи заметим, что, например, в немецкой энциклопедической литературе в качестве отдельной большой области национальной музыкальной культуры выделяется домашняя музыка (*Hausmusik*), что еще раз подтверждает необходимость изучения обиходных форм бытования музыки. В статьях рассматриваются не только музыкальный репертуар (здесь он определяется как относительно легкий, предназначенный для домашнего духовного музицирования и личного благоговения), но и отдельные этапы развития данной сферы начиная с XVII в. и до середины XX в. [219; 220].

Заметим, что в русскоязычной научной литературе, посвященной проблемам музыкальной культуры, музыка быта крайне редко становится предметом исследования. В единстве с музыкальным бытом рассматривает развитие театрально-концертной жизни Петербурга Л.В. Белякаева-Казанская [17]. Исключение представляет и работа российского ученого Ю.Н. Бычкова, который, рассматривая музыкальную культуру, едва ли не ключевое значение придает музыке, функционирующей в повседневной жизни людей [24, с. 51]. Говоря о значимости изучения музыки быта, ученый обозначает ее функции. Среди главных он выделяет *эстетическую* (наполнение повседневной жизни человека красотой), *развлекательную* (музыка помогает человеку отвлечься от повседневных трудовых и бытовых забот), *фоновую* (в качестве специфического раздражителя, заполняющего информацией едва ли не все свободное время человека), *организующую народные массы* (использование музыки в обрядах, различных общественных мероприятиях, во всякого рода празднествах) [24, с. 54].

Среди отечественных работ, не обошедших вниманием музыке быта, отметим исследование О.П. Морозовой [127]. В ней впервые искусствоведческому анализу подвергается музыка общедоступных музыкальных площадок города – парков, ресторанов, театров, кинематографа, музыкальных магазинов, рассматривается концертная деятельность местных музыкантов, подчеркивается роль творческих объединений музыкантов-любителей в музыкальном просветительстве и образовании, в демократизации музыкально-общественной жизни.

В белорусском музыкознании в начале 2000-х гг. появляется все больше исследований об отдельных составляющих музыкальной культуры. Назовем работы Г.С. Мишурова [126] и Б.В. Ничкова [142], посвященные народно-инструментальному искусству и духовой инструментальной культуре Беларуси. Методологически ценна работа Н.П. Яконюк, автор которой творчески интерпретирует научные идеи А.Н. Сохора [217, с. 25].

Важным элементом музыкальной культуры, долгое время находившимся за пределами внимания советской искусствоведческой науки, является культовая музыка. Как известно, на протяжении многих столетий церковь являлась одним из мощных центров европейской (в том числе и белорусской) музыкальной культуры. В работах западноевропейских исследователей отмечается ее важная роль в формировании современной музыкальной культуры [208; 222]. В частности, немецкий ученый В.К. Мертен пишет об огромном, зачастую определяющем значении, которое играет церковь в музыкальной жизни страны [222, с. 108].

Изменение отношений государства и церкви, характерное для последнего десятилетия XX в., не замедлило сказаться и на искусствоведении. Характеризуя музыкальную культуру XX–XXI вв., исследователи все чаще стали обращать внимание на конфессиональную музыку. К примеру, ее в качестве большого и важного пласта музыкальной культуры выделяет российский ученый В.А. Жадан [52, с. 6]. О современной церковной музыке пишет Л.П. Игнатова [56, с. 8]. Анализируют ее авторы русской «Истории современной отечественной музыки» [63, с. 398], а также российский исследователь Ю.Н. Бычков [24, с. 54].

Итак, анализ работ по теории музыкальной культуры дал нам понимание методологических основ ее изучения, послужил логическим основанием к осознанию многоуровневой и многоэлементной ее структуры, позволил сделать выводы об относительной разработанности терминологического аппарата и выработать авторскую методику исследования.

Как отмечалось выше, изучение современной музыкальной культуры Минска требует не только системного, но и исторического подхода. Следовательно, помимо теоретической базы, важную роль в нашем исследовании играет историография. Изучение источников, в которых содержатся сведения о музы-

кальной культуре Минска предшествующих периодов, послужило основанием к использованию метода диахронного сравнительного анализа. Он позволил не только выявить основные, наиболее устойчивые во времени формы функционирования музыкальной культуры и проследить преемственность художественно-культурных традиций, но и определить доминантные тенденции и пути развития музыкальной культуры города на рубеже XX–XXI вв.

В связи с тем что Минск, равно как и другие крупные города Беларуси, на протяжении многих лет является значительным административным, финансово-промышленным центром и соответственно средоточием творческих сил, происходящие в нем музыкально-культурные процессы в той или иной степени нашли отражение в ряде научных работ отечественных исследователей.

Богатый фактический материал о музыкальной жизни Минска в XIX – начале XX в. содержится в монографии А.Л. Капилова [70], в которой приводятся многочисленные факты о концертно-гастрольной жизни Северо-Западного края Российской империи, куда входил и Минск. Информация о деятельности в городе выдающихся местных исполнителей, таких как скрипачи М. Ельский, С. Мерц, Л. Ступпель, К. Кржижановский и др., подтверждает мнение автора о высоком уровне музыкальных мероприятий, проводимых как на специально предназначенных концертно-сценических площадках, так и на городских площадях, в парках и скверах. Исследователь также обращает внимание на статус музыкантов, которые посещали город (пианисты И. Гофман, С. Рахманинов, скрипачи Л. Ауэр, П. Сарасате, певец Ф. Шаляпин и др.), и на их репертуар. Отметим, что состояние музыкальной жизни Минска рассмотрено автором в единстве с развитием форм музыкального образования. И если в начале XIX в. преобладало обучение музыке на дому, в частных пансионах и гимназиях, то к середине столетия стали появляться музыкальные школы, а в начале XX в. – открылись два музыкальных училища [70, с. 60]. С этого времени культурная жизнь Минска пополнилась циклами концертов и вечерами камерной музыки.

В более поздней монографии А.Л. Капилова (в соавторстве с Е.И. Ахвердовой) выделяются многие формы музыкальной жизни XIX – начала XX в., характерные для Минска как

крупного губернского города. Это салоны и кружки, домашнее музицирование, публичные концерты местных исполнителей и выступления гастролирующих музыкантов [69, с. 6]. Характеристика названных форм проводится в единстве с анализом исполнительского и композиторского творчества, музыкально-театральной жизни, музыкального образования в городе, деятельности общественных объединений, что в совокупности отражает как профессиональную, так и любительскую сферу музыкальной культуры города.

Важную информацию о музыкально-культурных событиях Минска за период XIX – начала XX в. мы нашли в работе отечественного искусствоведа В.П. Масленниковой (В.П. Прокопцовой) [123]. Автор характеризует события музыкальной жизни с целью изучения динамики становления и формирования музыкального образования на белорусских землях. Среди культурных явлений, способствующих развитию в городе музыкального образования, называются творческие объединения, при которых образовывались музыкальные классы [123, с. 18, 29], и открытие в 1890 г. здания городского театра, что привлекло в Минск немало способных музыкантов как с концертами, так и на постоянное место жительства. В связи с этим в городе появилась возможность обучаться оперному исполнительству на частных уроках артистки Русской оперы Н. Муранской, а в результате средоточия значительного творческого потенциала на рубеже XIX–XX вв. здесь появляются музыкальные школы и училища.

В то же время автор отмечает, что благодаря наличию в городе общеобразовательных учебных заведений (пансионов Монтегранди, Цеханской, Шнейдар, гимназий и семинарий) в первой половине XIX в. значительно активизировалась концертная жизнь за счет выступлений преподавателей и учащихся. Интересные музыкальные программы предлагали слушателям и ученики музыкальных школ. Становлению профессионального исполнительства в Минске во второй половине XIX в. содействовало появившееся в городе единственное на территории Беларуси училище органистов [123, с. 22, 27].

В более поздних монографиях В.П. Прокопцовой формы музыкального образования конкретизируются. Так, автор выделяет домашнее образование, частные уроки и студии, музыкальные школы, специальные классы при различных общест-

вах любителей музыки, музыкальные училища, консерваторию, а также типичные для первой половины XX в. музыкальные курсы для взрослых [158, с. 119].

Обращают на себя внимание труды, посвященные непосредственно истории Минска [199; 203]. Несомненно, ценной для воссоздания целостной панорамы музыкально-культурной ситуации города является книга З.В. Шибeko и С.Ф. Шибeko «Минск: страницы жизни дореволюционного города», в которой на фоне многих социальных явлений показаны также и события музыкальной действительности XIX – начала XX в., происходившие не только в профессиональной сфере, но и в повседневной жизни горожан [198]. Так, авторы выявляют истоки зарождения искусства эстрады, отмечают, что с появлением граммофонов возникает новая форма музыкальной жизни [198, с. 204].

Исследователи указывают на достаточно высокий уровень музыкальной культуры Минска конца XIX – начала XX в., подробно описывая концерты гастролирующих коллективов и отдельных исполнителей, а также предлагаемые в то время музыкальные программы. Хорошо развитую концертно-гастрольную деятельность города авторы аргументируют высоким на то время музыкальным образованием [198, с. 186].

Обширный фактический материал о культуре города содержится в коллективной монографии «Гісторыя Мінска», в которой охвачены экономические, политические, социокультурные явления, особенности повседневной жизни горожан начиная со Средневековья и до 1990-х гг. [34]. Исследование содержит информацию об основных направлениях развития музыкальной культуры: концертно-театральной деятельности, профессиональных музыкальных традициях, музыкальном творчестве и образовании. Данная работа оказалась для нас полезной в выявлении некоторых форм и традиций бытования повседневной музыки в жизни минчан (например, на балах, во время домашних и городских праздников и др.).

Названная работа важна для нас еще и тем, что в ней отражена демографическая ситуация. Поскольку в XIX в. большую часть населения Минска составляли евреи, еврейская музыкальная культура оказывала значительное влияние на музыкальную культуру Минска. Подробную информацию о еврейских музыкальных традициях Минска мы нашли также в науч-

ных материалах А.Я. Скира [163], Д.В. Слеповича [164], Н.С. Степанской [175].

В контексте изучения исторического развития музыкальной культуры Минска для нас представили интерес работы отечественных искусствоведов, в которых затрагиваются вопросы различных сфер музыкальной культуры Минска за период XIX–XX вв. Так, например, в целом музыкальной культуре Минска этого периода посвящены статьи Е.В. Колесник [67; 77–79], развитие музыкального образования отображено в публикациях Г.С. Глущенко, Т.П. Гулиной, Э.Б. Ершовой, В.А. Реянта [29]; деятельность творческих объединений – М.А. Беспалой [25]. О становлении и развитии различных видов исполнительства писали О.В. Мазаник (оркестровое исполнительство) [116], Л.П. Ивашков (вокальное исполнительство), Е.И. Ахвердова (фортепианное исполнительство), С.К. Ерохина, Н.Н. Хвисьок (хоровое исполнительство) [29], А.Л. Коротеев (духовое исполнительство) [71; 72], А.И. Берин (оперно-симфоническое исполнительство), М.Г. Солопов (камерно-инструментальное исполнительство) [29]. Характерно, что авторы рассматривали отдельные элементы музыкальной культуры Минска в контексте общекультурной ситуации в стране.

Интересные и значимые подробности музыкальной жизни белорусской столицы конца XIX – середины XX в. зафиксированы в работе А.Б. Ладыгиной [94]. В сборнике статей того же автора мы нашли богатый фактический материал о концертной и музыкально-театральной жизни Минска второй половины XX в. [95].

Факты и события музыкальной культуры Минска получили частичное отражение в трудах по истории белорусской музыки [16; 33; 35; 141]. И хотя в большинстве публикаций основной акцент делается на анализе композиторского творчества, для нас представили интерес обзорные разделы о культурной ситуации в стране в XX в. и, в частности, Минске, который с 1919 г. стал столицей Беларуси. Так, определяя основные предпосылки появления композиторской школы, авторы отмечают открытие в городе консерватории, усовершенствование системы музыкального образования, бурное развитие самодеятельного и профессионального исполнительства, деятельность музыкального театра, просветительскую работу музыкальной критики. Таким образом, названная литература позволила уточ-

нить факты и хронологию музыкально-культурных событий, происходивших в Минске до 1980-х гг.

Подробная информация о музыкальной жизни столицы за период 1917–1970-х гг. содержится в монографиях С.В. Марцелева. Данный материал помог в динамике проследить изменения, происходившие во всех элементах музыкальной культуры [120; 121; 122]. Рассматривая события, в которых нашли отражение процессы приобщения общества к музыкальному искусству, автор отмечает формирование в городе музыкального образования, подчеркивая, что без неуклонного его развития «весь сложный организм музыкального искусства не мог двигаться вперед» [120, с. 62]. С процессом становления системы профессионального образования С.В. Марцелев связывает дальнейшие качественные изменения в музыкальной культуре общества: увеличение количества квалифицированных исполнителей, насыщение концертной деятельности. Концертная жизнь стала активно развиваться также благодаря появлению в Минске БДТ-1, Белорусского радиоцентра, филармонии, позже – Белгосэстрады. Все это в совокупности послужило основанием к возникновению таких форм, как фестивали и конкурсы самодеятельного и профессионального музыкального творчества. В развитии музыкальной жизни Минска С.В. Марцелев отмечает деятельность объединений – «Музыка – массам», Союза композиторов, а также важную роль органов управления и планирования культурной жизни. Особое внимание в развитии музыкальной культуры С.В. Марцелев обращает на роль средств массовой информации (радио и телевидения, периодической печати) [121; 122].

Динамика основных элементов музыкальной культуры Минска до середины 1990-х гг. в некоторой степени прослеживается в научном исследовании Л.В. Лыча и В.Н. Новицкого [115], посвященном культурной жизни Беларуси.

Представление о развитии концертно-гастрольной деятельности в XX в. сквозь призму функционирования филармонии дали исследования Г.Н. Загороднего, в которых отображаются события с 1930-х до 1980-х гг. [53; 54]. Он описывает наиболее характерные виды концертов и формы музыкальных мероприятий (фестивали, конкурсы), подчеркивает жанровое разнообразие предлагаемой музыки, прослеживает деятельность ведущих музыкантов филармонии и выявляет их вклад в развитие

музыкальной жизни Минска. Автор отмечает просветительскую работу филармонии и организацию ею мероприятий по музыкально-эстетическому воспитанию горожан, дает информацию о развитии в городе профессионального эстрадного искусства.

Поскольку Минск – единственный в Беларуси город, в котором находятся музыкальные театры, для нас особую ценность представил многотомник «Музычны тэатр Беларусі» [131–134]. В данном научном труде содержится наиболее полная информация о музыкально-театральной деятельности – начиная с функционирования частных антреприз, гастролирующих театральных трупп, деятельности музыкально-драматического кружка В. Дунина-Марцинкевича, Белорусского 1-го государственного драматического театра и заканчивая представлением творчества Государственного академического Большого театра оперы и балета и Государственного театра музыкальной комедии середины 1990-х гг. Так как музыкальный театр является неотъемлемой частью музыкальной культуры, авторы рассматривают его в единстве с культурными процессами, происходившими на протяжении значительного временного отрезка. Анализ формирования и развития музыкального театра, его жанров и форм здесь показывается в единстве с деятельностью композиторов, музыкальных объединений, профессиональным и самодеятельным исполнительством, концертно-гастрольной жизнью, музыкальным образованием, музыкой в общественном быту.

Уточнить и проследить пути развития в Минске такого важного элемента музыкальной культуры, как музыкальный театр, провести сравнительный анализ и выявить основные тенденции его функционирования помогли работы известных отечественных искусствоведов В.И. Нефеда [32; 144], Б.С. Смольского [166], Ю.М. Чурко [195; 196], Н.А. Ювченко [209–213].

Информация о роли культовой музыки в музыкальной культуре Беларуси наиболее полно представлена в работе Л.А. Густовой [42]. Автор подчеркивает, что к концу XIX в. каждый губернский город, в том числе и Минск, был своеобразным музыкально-певческим центром [42, с. 98]. Названная работа интересна для нас еще и тем, что в ней приводятся факты современной действительности. Автор отмечает характерное для конца 1980-х гг. обогащение концертной жизни города

духовной музыкой, литургическими произведениями отечественных композиторов на канонические тексты и такой формой музыкальной культуры, как международные фестивали православных песнопений.

Некоторые современные конфессиональные тенденции упоминаются А.В. Верещагиной [26; 27]. Более полная информация о состоянии православных церквей и ее музыкальных традиций в Минске на рубеже XX–XXI вв. получена нами из книги «Церкви и приходы Минска» [189].

Научный интерес представляет коллективная монография «Из истории музыкознания в Беларуси» [57], которая позволила судить о состоянии такого важного элемента музыкальной культуры Минска, как музыкальная наука. Представленная в данном исследовании информация о подготовке кадров, проведении научных конференций, исследовательской деятельности отражает взаимосвязь музыкального образования в городе с развитием научной мысли.

Воссоздать целостную картину современной музыкальной жизни города нам помог анализ информационных и библиографических изданий («Аператыўная інфармацыя па праблемах культуры і мастацтва» [3–6], «Культурнае жыццё рэспублікі» [90–92], «Летапіс беларускага друку», «Музыкальная літаратура Беларусі», «Беларуская літаратура ў музыцы»), а также изучение архивных и текущих служебных документов – репертуарных планов, афиш и др. Большую помощь оказали текущие публикации в журналах «Мастацтва», «Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання», «Театральная жизнь», «Вестник Белорусской государственной академии музыки», а также в газетах «Культура», «ЛіМ», «Музыкальная газета», «Вечерний Минск» и др.

Как видим, многие отечественные исследователи в своих научных трудах в той или иной степени обращались к изучению отдельных элементов музыкальной культуры Минска рубежа XIX–XX вв. Однако в отечественном искусствоведении нет целостной работы, посвященной исследованию музыкальной жизни столицы на рубеже XX–XXI вв. Анализ литературы показал, что материал о ее богатой и разнообразной музыкальной культуре обозначенного временного периода в основном имеет информационный характер, свойственный публикациям периодической печати. Это также подтверждает актуальность нашей монографической работы.

1.2. Музыкальная культура современного города как система: границы исследования

В зависимости от того, какая область музыкальной культуры, какая отрасль материальной или духовной деятельности людей и в каком аспекте изучаются исследователем, различны представления о структуре музыкальной культуры и ее составляющих в том или ином научном труде.

В изучении музыкальной культуры Минска мы опирались на методологические принципы, разработанные Б.В. Асафьевым и А.Н. Сохором, которые рассматривают музыкальную культуру в виде системы, объединяющей музыкальные ценности, созданные в рамках данной культуры, виды деятельности по их созданию, хранению, воспроизведению, преобразованию, распространению и усвоению, субъектов указанных видов деятельности, а также специальные институты и учреждения, обеспечивающие эту деятельность [169, с. 207].

Исходя из предложенной А.Н. Сохором схемы, более детально рассмотрим элементы музыкальной культуры Минска рубежа XX–XXI вв., полное представление о которых является необходимым условием последующего создания целостной картины музыкальной жизни города, объективной оценки ее состояния, тенденций и перспективного развития.

Во главе системы музыкальной культуры находятся *музыкальные ценности*. К ним относятся музыкальные произведения, не только созданные и зафиксированные в нотном тексте, но и сама музыка как звучащая субстанция в различной исполнительской интерпретации, звукозаписи на разных носителях (пластинках, аудио и CD), музыкальные инструменты, знания и исследования по истории и теории музыкальной культуры и методике музыкального образования. Художественная ценность музыкальных произведений, безусловно, характеризуется заключенным в них духовным содержанием и качеством материальной формы, несущей это содержание. Однако значимость произведений детерминируется также характером духовных потребностей общества, поэтому художественная оценка музыкальных произведений может меняться при неизменности их содержания. Это значит, что прямое назначение музыкальной культуры – обеспечить функционирование произведений искусства в ценностной системе координат, которая порождена особенностями данной культуры.

Системообразующими элементами музыкальной культуры являются *субъекты музыкальной культуры* (ее носители – исполнители, композиторы, музыкальные мастера, ученые-теоретики, педагоги) и *объекты культуры* (реципиенты), социально-художественные потребности которых можно назвать ядром системы, на что обращал внимание еще Б.В. Асафьев [7; 10; 12; 13].

Систему музыкальной культуры образует и ряд элементов, отражающих различные виды деятельности, посредством которой осуществляется бытование музыки в обществе. Одним из таких элементов является *создание музыкальных ценностей* (творчество композиторов и исполнителей, работа нотных издательств, мастерских по изготовлению и ремонту инструментов, функционирование звукозаписывающих фирм и т. д.). Сюда же органично входят *распространение и пропаганда музыкальных ценностей* (деятельность концертных организаций, музыкальных театров, храмов различных конфессий, средств массовой информации и торговля музыкальными товарами), а также *хранение музыкальных ценностей* (деятельность библиотек, архивов и музеев).

Важным элементом музыкальной культуры, по нашему мнению, является профессиональное и общее образование, с помощью которого подготавливаются, с одной стороны, субъекты музыкальной культуры, с другой – ее объекты. Если говорить о месте, назначении и функциях этого элемента, то можно выделить обучение в специальных музыкальных и общих учебных заведениях, а также в досуговых учреждениях.

Музыкальная культура, как и всякая система, для поддержания своей целостности, регулирования отношений со средой имеет способы организации своего существования. В условиях современного города одним из важнейших элементов является *организационное управление*, которое включает деятельность соответствующих государственных и негосударственных институтов (учреждений и организаций, комитетов, министерств, управлений). Оптимальные механизмы управления музыкальной жизнью (планирование, финансирование, снабжение, координация действий, распределение музыкальных ценностей и т. д.) создают особые условия для развития музыкальной культуры. Помимо государственных учреждений, эти функции частично выполняют некоторые общественные и коммерческие организации (например, Белорусский союз композиторов, Белорусский союз музыкальных деятелей, Ассоциация белорусских цимбалистов, рок-клуб и др.).

К особым механизмам управления следует отнести и такой элемент, как *музыкальная критика*, с помощью которой определяются и корректируются художественные ценности, идейные и эстетические установки произведения, разъясняются замыслы композиторов и исполнителей, формируются эстетическое сознание и вкусы слушателя. В то же время критика при помощи опроса доносит до творцов музыки оценки и суждения реципиента.

Так как музыкальная культура духовно-материальна по своей природе, важным элементом ее системы является *научное исследование*. Деятельность музыковедов и искусствоведов во многом способствует осмыслению основного содержания и технологии музыкального искусства (музыкальных образов и явлений общественного музыкального сознания), что необходимо для дальнейшего конструктивного развития музыкальной культуры.

Перечисленные элементы образуют сложный целостный механизм музыкальной культуры. Функциональные взаимосвязи внутри названных элементов, каждый из которых является системой низшего порядка, а также между ними обеспечивают единство всей системы. Так, исполнительство невозможно без творчества композиторов, но и творчество не рационально без исполнительства, оба они не могут существовать без наличия слушательской аудитории. Связующим звеном между композитором, исполнителем и слушателем выступает деятельность по распространению музыкального искусства, которая, в свою очередь, и обуславливается потребностями субъектов и объектов культуры. Преимущество художественных традиций музыкальной культуры и видов деятельности невозможно без наличия способов и средств их фиксации и хранения. И таких взаимосвязей в системе музыкальной культуры (прямых, опосредованных, косвенных) большое количество. Кроме того, ее единство осуществляется еще и общностью предметной основы всех элементов, которую образуют музыкальные ценности, «циркулирующие» в данной культуре.

Являясь сложной системой с многообразием составляющих элементов, их взаимосвязей, взаимодействий и взаимовлияний, музыкальная культура представляет собой и многоуровневую систему. Так, благодаря образовательному цензу в совокупности с мотивацией занятий музыкой музыкальная культура фактически проявляется на двух уровнях, на которые обращал

внимание А.Н. Сохор: любительском и профессиональном. Они не только соприкасаются, но нередко пересекаются, образуя различные промежуточные виды музыкальной деятельности. По мнению российского музыковеда С.В. Ренне, «для развития современной музыкальной культуры чрезвычайно важно рассмотреть это различие, хотя бы потому, что в этих слоях музыкального искусства происходят творческие процессы, развиваются новые жанры, которые обеспечиваются взаимодействием различных мотиваций» [161, с. 10].

В контексте социума музыкальная культура подразделяется на возрастной, социальный и национальный уровни. Также выделяются светский и культовый уровни бытования музыкального искусства. Благодаря научно-техническому прогрессу, а именно использованию в обществе магнитофонов, грамзаписей, радио и т. д., большинство произведений исполнительского творчества превращаются в предметы индивидуального восприятия, поэтому можно говорить о таких уровнях приобщения к музыке, как индивидуальный и коллективный.

Итак, исходя из сложности и многогранности музыкальной культуры, в нашей работе мы использовали системный подход, который сориентировал исследование на раскрытие целостности музыкальной культуры Минска рубежа XX–XXI вв., определение механизмов, обеспечивающих ее функционирование, выявление характеризующих ее многообразных типов связей и сведение полученных результатов в единую картину. Проследить отношения между элементами и зависящие от них системоприобретенные свойства помог структурный метод, направленный на выявление структуры как совокупности отношений.

С помощью методов историзма, который способствует познанию общественных явлений, синхронного и диахронного сравнительного анализа, беседы, наблюдения и интервьюирования мы получили наиболее полную и точную картину современной музыкальной культуры Минска, а именно – составили представление о наиболее устойчивых и типичных формах ее бытования, направлении и путях ее развития, показали специфику проявления музыкально-культурных традиций на рубеже XX–XXI вв.

Ключевым звеном работы мы выбрали формы бытования музыкальной жизни, посредством которых осуществляется социальное художественное функционирование музыкальной

культуры. Методология системного подхода позволила нам рассмотреть эти формы в широком контексте всей музыкальной жизни Минска, в результате чего мы смогли не только показать особенности проявления художественных и национально-характерных традиций, но и выявить и дать оценку доминантным тенденциям развития современной музыкальной культуры белорусской столицы.

Сложность поставленной задачи обуславливалась постоянно изменяющимися условиями бытования музыки, тесным взаимодействием и взаимопроникновением любительского и профессионального начал. К тому же, как и в каждой системе, в музыкальной культуре свойства целого не сводятся к сумме свойств отдельных частей, так как определяются не только набором элементов, но и способом их соединения и связи, т. е. структурой целого [169, с. 72]. Кроме того, как правило, элементы взаимодействуют друг с другом не целиком, а одной или несколькими сторонами. Поэтому на конкретном уровне, взятом в качестве основы исследования, первостепенными будут различные стороны элементов системы, соответственно по-разному будут проявляться взаимодействия между ними, отражаясь на характере и качестве их связей.

Композицию нашего научного исследования мы строили, исходя из особенностей функционирования музыкальной культуры и различных ее форм. Для бытования последних определяющим являются место и условия исполнения музыки и ее распространения, жизненное назначение и функции музыки, целевая установка восприятия.

В своем исследовании «Об очагах слушания музыки» Б.В. Асафьев дал четкое видение двух уровней восприятия музыки: 1) когда слушатель целиком отдает себя потоку музыкальной стихии и сопровождает музыку «всей душой», т. е. осмысливает ее или же «вкушает и созерцает» ее как знаток искусства; 2) когда слушатель, сливаясь иногда с исполнителем, в одном лице сочетает музыку с работой, с игрой или с каким-нибудь отвлекающим его от непосредственного наслаждения музыкой состоянием [7, с. 125]. Несколько позже, придерживаясь этого деления, А.Н. Сохор определил музыку первого рода как «преподносимую» (*Darbietungsmusik*), а музыку второго рода – как «обиходную» (*Umgangsmusik*), ссылаясь при этом на терминологию немецкого музыковеда Г. Бесселера [170, с. 130].

Аналогичной терминологией при разграничении музыкальных жанров пользуется известный российский музыковед Е.В. Назайкинский, полностью поддерживая теорию Г. Бесселера о существовании двух принципиально различных форм бытия музыки [136, с. 84]. Исходя из вышесказанного, мы считаем вполне правомерным и обоснованным изучение музыкальной культуры Минска на таких уровнях, как преподносимый и обиходный. При этом, поскольку функционирующая на том и другом уровнях музыка может быть весьма разнообразна в жанрово-стилевом отношении (а нередко и одинакова), мы позволили себе не углубляться в специфические вопросы ее содержания и стиля. Еще Ю.В. Келдыш и Е.В. Назайкинский в своих работах отмечали, что в связи с общественными социальными и культурными изменениями, и особенно в связи с развитием технических средств, музыка серьезного, высокого содержательного плана внедряется не только в концертную практику, но и в повседневный обиход [74, с 22; 136, с. 85].

Учитывая жизненное назначение и функции музыки, целевую установку восприятия, можно сказать, что уровень преподносимых форм музыкальной культуры в большинстве своем способствует распространению профессиональной музыки эстетического назначения, которую оценивают по законам красоты, поэтому для ее восприятия необходим более подготовленный слушатель. Преподносимые формы нами делятся на три группы: 1) концертные; 2) музыкально-театральные; 3) специфические формы музыкальной культуры в деятельности профессиональных музыкантов.

В первую группу входят такие формы, как концерты, циклы концертов, абонементы, постановочные концерты, концерты-беседы, музыкальные ассамблеи, фестивали, творческие вечера и т. п. Во вторую – сценические и концертные постановки опер, экспериментальные оперные композиции, балетные спектакли, театральные транскрипции музыки других (нетеатральных) жанров, музыкально-комедийные спектакли, мюзиклы, рок-оперы, рок-опера-балеты, детские музыкально-театральные спектакли и др. Специфическими формами музыкальной культуры в деятельности профессиональных музыкантов являются мастер-классы, курсы профессионального мастерства, исполнительские конкурсы, пленумы, съезды, отчетные концерты, научные конференции, аукционы и выставки музыкальных инструментов, нотных изданий и т. д. Названные формы

выделяются в деятельности государственных и коммерческих концертных организаций, творческих объединений, музыкальных театров, специальных музыкальных учебных заведений, музеев, нотных библиотек, архивов. Таким образом, основными местами распространения и восприятия музыки посредством преподносимых форм являются специально предназначенные концертные и театральные залы и площадки.

Иная ситуация прослеживается на уровне обиходных форм музыкальной культуры, в которых музыка в основном выполняет прикладное назначение. Она используется в ежедневной индивидуальной и общественной жизни людей, исполняется за пределами концертного зала и профессионального театра и выполняет прежде всего фоновую, эмоционально-организующую, развлекательную и эстетическую функции. В своей работе при характеристике уровня обиходных форм мы также пользовались синонимом к слову «обиходный» – «повседневный».

На уровне обиходных форм нами рассматриваются культовая и внекультовая деятельность различных конфессий в развитии современной музыкальной культуры города. Поясним, что храмы, нередко являясь культурными центрами и значимыми источниками музыкального искусства, выполняют весьма разнообразные функции на обоих уровнях – преподносимом и обиходном. Так, например, в современной культуре, помимо богослужебного обряда, музыкальное искусство при поддержке храмов получает свое профессиональное развитие и за пределами службы в таких формах, как концерты, музыкально-театральные постановки, фестивали, радио-службы, запись музыки на аудио- и CD-носители и др. Поэтому во избежание повторений, фрагментарного представления и потери целостной картины значимости храмов в развитии современной музыкальной культуры мы воспользовались традиционным опытом исследователей истории музыки, искусствоведения, рассматривающих деятельность конфессий на уровне обиходных форм.

К обиходному уровню музыкальной культуры, помимо культовой и внекультовой деятельности различных конфессий, относятся и другие формы, многочисленные и разнообразные по содержанию и функциям. Сюда следует отнести формы организованного любительского музыкального творчества – репетиции, концерты, фестивали, конкурсы. В этом же ряду самые различные формы досуговой деятельности – домашнее

музицирование, слушание музыки, пение под караоке, исполнительская практика и любительское композиторское творчество с помощью компьютеров. Здесь же музыкальные мероприятия во время домашних и национальных праздников, дискотеки, а также формы бытования музыки в кафе, ресторанах и развлекательных клубах. Мы также выделяем такие обиходные формы, как музыкальные мероприятия под открытым небом (в парках, на площадях и улицах), выступления уличных музыкантов, продажа музыкальных записей на различных носителях и т. д.

Таким образом, выстроилась композиция нашего научного исследования, в котором все элементы музыкальной культуры будут рассматриваться сквозь призму форм ее бытования.

Однако, исходя из справедливого замечания российского искусствоведа И.Ф. Петровской о том, что всякая систематизация возможна только на уровне сегодняшних представлений данного автора о значимости явлений и их взаимоотношениях [155, с. 5], оговоримся, что в нашей работе мы в большей степени концентрируем внимание на тех явлениях, которые характерны непосредственно для музыкальной культуры Минска. В связи с этим мы не анализировали творчество композиторов, так как результаты их деятельности являются достоянием не только музыкальной культуры города, но и всей страны.

В настоящей монографии, учитывая ее искусствоведческую направленность, мы рассматриваем в общих чертах содержание музыки, звучащей в Минске, и соответственно определяем функции, которые она выполняет в современных условиях. Исходя из того, что музыка одних жанров (легкая эстрадная, рок- и поп-музыка) служит средством заполнения досуга и развлечения, других (серьезная камерная, хоровая, симфоническая и т. п.) призвана ответить на высшие художественные потребности [24, с. 51], мы смогли в некоторой степени обозначить состояние музыкальной культуры, определив позитивные и негативные тенденции ее развития.

* * *

Начало исследованию музыкальной культуры как системы положили советские ученые Б.В. Асафьев, Р.И. Грубер, Б.Л. Яворский. Ими были очерчены ее основные составляю-

щие (композиторское и исполнительское творчество, способы и места распространения музыки, музыкальное образование, музыкальная наука, восприятие). Их идеи были творчески развиты А.Н. Сохором, который впервые дал научное определение понятий «музыкальная культура», «музыкальная жизнь» и разработал схему музыкальной культуры.

Впоследствии в зависимости от цели исследования различные ученые обращали внимание на те или иные составляющие музыкальной культуры: музыкально-театральную и концертную жизнь, музыкальное образование (Ю.П. Булка, М.Х. Дильбазова, А.Н. Крюков, И.Ю. Харкеевич), творчество композиторов (Т.Ф. Владышевская, А.И. Кандинский, Ю.В. Келдыш, В.Д. Конен, О.Е. Левашова, Т.Н. Ливанова, М.Е. Тараканов, Д.Л. Яконюк), музыкальный быт (В.С. Цукерман, Т.А. Щербакова, Л.В. Белякаева-Казанская, Ю.Н. Бычков, И.М. Головач, О.П. Морозова), музыкальную культуру различных конфессий (О.В. Дадионова, Л.П. Игнатова, В.К. Мертен и др.).

Изучение минской музыкальной историографии показывает, что, хотя специальной комплексной работы о музыкальной культуре Минска не создано, в ряде существующих публикаций все же нашли отражение отдельные стороны и события музыкальной жизни города. Так, в отечественных научных исследованиях по истории музыки мы находим некоторые данные о музыкально-культурной жизни Минска: концертно-гастрольной жизни города и музыкальном образовании в XIX – начале XX в. (А.Л. Капилов, В.П. Прокопцова), концертной (в частности, филармонической) и музыкально-театральной деятельности (Г.Н. Загородний, А.Б. Ладыгина, В.И. Нефед, Б.С. Смольский, Ю.М. Чурко, Н.А. Ювченко), повседневном бытовании музыки в городе (З.В. Шибeko, А.Б. Ладыгина), еврейских музыкальных традициях Минска (А.Я. Скир, Д.В. Слепович, Н.С. Степанская), о значении музыки в храмах различных конфессий (А.В. Верещагина, Л.А. Густова). Отдельные факты музыкальной культуры Минска XIX–XX вв. отражены в статьях Е.И. Ахвердовой, М.А. Беспалой, А.Л. Коротеева и других авторов.

Имеющиеся публикации, в которых фрагментарно отражена музыкальная жизнь Минска, не снимают необходимости построения целостной научно обоснованной картины развития музыкальной культуры столицы на рубеже XX–XXI вв., определения ее места и роли в духовной жизни страны.

Музыкальная культура представляет собой многоэлементную разноуровневую систему, разветвленная структура которой складывается в результате взаимодействия различных по сложности элементов, таких как музыкальные ценности, их создание, распространение, пропаганда и хранение, субъекты музыкальной культуры и ее объекты (реципиенты), организационное управление, музыкальная критика и наука. Взаимосвязи внутри элементов и между ними обеспечивают единство всей системы, что достигается и общностью предметной основы – музыкальными ценностями.

В своей работе мы опираемся на системный подход, предоставляющий возможность рассмотреть формы бытования музыкальной культуры в широком контексте всего музыкально-общественного движения и в исключительном многообразии связей между элементами системы. Раскрыть отношения между элементами и зависящие от них релятивные свойства позволил структурный метод. Использование сравнительного метода, методов историзма, синхронного и диахронного сравнительного анализа, методов наблюдения и интервьюирования помогло проследить преемственность художественных традиций, понять и разъяснить особенности развития современной музыкальной культуры Минска.

Музыкальная культура проявляет себя в многочисленных формах. Исходя из условий бытования и распространения музыки, ее жизненного назначения и функций, а также целевой установки восприятия эти формы реализуются на двух уровнях: преподносимом и обиходном.

На преподносимом уровне выделяются формы концертно-гастрольной и музыкально-театральной деятельности, а также специфические формы музыкальной культуры в деятельности профессиональных музыкантов (конкурсы, мастер-классы, научные конференции и т. д.). Уровень обиходных форм включает деятельность различных конфессий в развитии музыкальной культуры, формы организованного любительского музыкального творчества (репетиции, концерты, фестивали, конкурсы), формы досуговой деятельности (домашнее музицирование, слушание музыки, дискотеки, фоновая и прикладная музыка кафе, ресторанов и развлекательных клубов). Сюда же включаются музыкальные мероприятия под открытым небом, выступления уличных музыкантов, продажа музыкальных записей на различных носителях и т. д.

ГЛАВА 2

РАЗВИТИЕ ПРЕПОДНОСИМЫХ ФОРМ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ МИНСКА НА РУБЕЖЕ XX–XXI вв.

2.1. Традиции и новации в музыкально-театральной жизни Минска

Музыкальный театр, как исторически сложившийся центр духовной жизни элиты общества, во многом отображает общий уровень профессиональной музыкальной культуры конкретно взятой местности. Поэтому одной из актуальных проблем современного отечественного искусствоведения является изучение в целом музыкально-театрального искусства. На сегодня в Беларуси наиболее последовательно оно развивается в рамках всего лишь двух профессиональных театров, расположенных в столице страны: Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь² и Белорусского государственного академического музыкального театра³. Безусловно, их деятельность придает специфику музыкальной жизни Минска и коренным образом отличает ее от той, что

² Национальный академический Большой театр оперы и балета Республики Беларусь создан в 1933 г. как Государственный театр оперы и балета БССР на базе Белорусской студии оперы и балета. С 1940 г. – Большой, с 1964 г. – академический. В 1996 г. в результате структурной реорганизации образовались два государственных театрально-зрелищных учреждения: Национальный академический Большой театр оперы Республики Беларусь и Национальный академический Большой театр балета Республики Беларусь. В 2008 г. было принято решение вновь объединить труппы в Национальный академический Большой театр оперы и балета Республики Беларусь.

³ Белорусский государственный академический музыкальный театр создан в 1970 г. в Минске частично на базе музыкальной труппы Могилевского областного театра музыкальной комедии. Свой первый театральный сезон открыл 17 января 1971 г. спектаклем «Поэт “Жаворонок”» белорусского композитора Юрия Семеняко. В 1981 г. театр получил собственное здание по ул. Мясникова. До 2000 г. назывался Государственный театр музыкальной комедии. В 2000 г. переименован в Белорусский государственный музыкальный театр. В 2001 г. ему было присвоено звание «Заслуженный коллектив Республики Беларусь», а в 2009 г. – статус «академический».

типична для других крупных городов Беларуси. Однако в такой ситуации научно обоснованных ответов требует ряд вопросов, связанных с выявлением содержательной эволюции музыкально-театрального искусства, направлений развития определенных его жанров, сопутствующих этому причин и стратегически значимых решений улучшения процесса развития музыкального театра в Беларуси.

Музыкально-театральная жизнь является неотъемлемой частью музыкальной культуры, в которой как в сложном «живом организме» взаимосвязаны все элементы. В результате их взаимодействия происходит не только обогащение музыкальной культуры новыми художественными и социокультурными ценностями, но и обеспечивается реальная возможность их жизнедеятельности. В подтверждение наших слов обратимся к историческим фактам, которые помогут уяснить некоторые предпосылки формирования в Беларуси профессионального музыкального театра.

Так, открытие в Минске городского театра (1890) привлекло в город значительное количество способных музыкантов и вызвало необходимость целенаправленной подготовки исполнителей, особенно вокалистов, вследствие чего возросла востребованность частных уроков вокала [157, с. 126]. Это способствовало утверждению в городе музыкально-театральных форм, которые до этого проявлялись в условиях частных и гастролирующих антреприз и были неразрывно связаны с деятельностью драматических театров. В 1920-е гг. значительная роль в пропаганде оперы и балета принадлежала БДТ-I (в состав его труппы входили солисты оперы, хоровая и балетные группы, симфонический оркестр, благодаря которым осуществлялись балетные постановки «Половецкие пляски» А. Бородина, «Вальпургиева ночь» Ш. Гуно, «Коппелия» Л. Делиба и др., позже – оперные спектакли)⁴, а также Государственной студии оперы и балета (начало 1930-х гг.)⁵, в которой вокальной группой руководил выдающийся русский певец Антон Боначич [141, с. 17].

⁴ 14 мая 1927 г. была поставлена опера «Русалка» А. Даргомыжского.

⁵ За три года студия подготовила целую плеяду профессиональных артистов и осуществила постановки опер «Золотой петушок» Н.Римского-Корсакова (1931) и «Кармен» Ж. Бизе (1932).

Быстрый рост профессионального мастерства учащихся и выпускников оперного и хореографических классов музыкального техникума (1924), открытие в 1932 г. консерватории, создание Государственного театра оперы и балета БССР (1933), огромная заинтересованность музыкантов оперным искусством и балетом обусловили необходимость строительства здания театра. С его открытием (1939) произошло окончательное разделение белорусского театрального искусства на собственно драматическое и оперно-балетное, в каждом из которых за музыкой сохранялись и закрепились определенные функции. Таким образом, с возникновением специализированного здания для показов оперных и балетных спектаклей эта разновидность театра приобрела стабильный профессиональный характер функционирования, чего нельзя сказать о музыкально-комедийном театре. Отсутствие на протяжении многих лет самостоятельной сценической площадки, предвзятое отношение к жанру оперетты мешали свободному его развитию [132, с. 203]. Вплоть до 1970-х гг. разнообразные произведения классической оперетты ставились преимущественно на сценах драматического и оперного театров, а также осуществлялись на различных сценических площадках гастролирующими коллективами России и Украины [33, с. 373].

Важно подчеркнуть, что интенсивное развитие музыкального театра инициирует творчество композиторов. Напомним, что в еще в середине XIX в. появление в Минске белорусского театра под руководством В. Дунина-Марцинкевича стало предпосылкой создания и осуществления постановок первых белорусских опер и оперетт: «Sielanka» – «Селянка» («Идиллия»), «Pobor rekrutow» – «Рекрутский набор», «Woda cudowna» – «Чудесная вода» С. Монюшко [131, с. 283], музыкально-сценических произведений местных композиторов К. Кржижановского, Ф. Миладовского и др. [131, с. 248, 284]. Так и открытие Театра оперы и балета послужило основанием для появления ряда национальных опер: «Міхась Падгорны» Е. Тикоцкого, «У пушчах Палесся» А. Богатырева, «Кветка шчасця» А. Туренкова, первых белорусских балетов «Соловей» М. Крошнера, «Князь-озеро» В. Золотарева, «Подставная невеста» Г. Вагнера.

Как видим, в результате взаимодействия элементов в системе музыкальной культуры происходит не только ее обогащение новыми художественными и социокультурными цен-

ностями, но и обеспечивается реальная возможность их жизнедеятельности.

Что касается репертуарной политики, то вплоть до распада СССР в деятельности оперной и балетной трупп традиционными были сценические постановки классических русских⁶, советских⁷ и зарубежных⁸ опер и балетов, довольно часто – белорусских, таких как оперы «Андрэй Касценя» Н. Аладова, «Алеся» Е. Тикоцкого, «Надзея Дурава» А. Богатырева, «Зорка Венера», «Новая зямля», «Калючая ружа», Ю. Семеняко, «Сівая легенда» Д. Смольского, «Тропою жизни» Г. Вагнера, «Дзікае паляванне караля Стаха» В. Солтана, балеты «Князь-озеро», «Повесть о любви», «Пламенные сердца» В. Золотарева, «Подставная невеста», «Свет и тени», «После бала» Г. Вагнера, «Мечта», «Альпийская баллада», «Избранница», «Тиль Уленшпигель» Е. Глебова и др. В 1980-е гг. на балетной сцене появились хореографические транскрипции симфонической музыки: «Болеро» М. Равеля, «Кармина Бурана» К. Орфа, «Пер Гюнт» Э. Грига, «Камерная сюита» Р. Щедрина, «Ленинградская симфония» Д. Шостаковича и др. [133, с. 4].

В деятельности Белорусского государственного академического музыкального театра с самого начала его существования (1970) наметились три основных направления – постановки: 1) музыкально-комедийных произведений белорусских композиторов («Поет “Жаворонок”» (первый спектакль театра), «Неделя вечной любви», «Сцяпан – вялікі пан», «Паўлінка» Ю. Семеняко, «Миллионерша» Е. Глебова, «Несцерка», «Судны час» Г. Суруса, «Калі заспявае певень» О. Чиркуна и др.); 2) авторов советской композиторской школы, как, например, «Вольный ветер» И. Дунаевского, «Свадьба в Малиновке» Б. Александрова, «Четверо с улицы Жанны» О. Сандлера, «Требуется героиня» В. Баснера; 3) зарубежных

⁶ Оперы «Иван Сусанин» М. Глинки, «Борис Годунов» и «Хованщина» М. Мусоргского, «Демон» А. Рубинштейна, «Война и мир» С. Прокофьева, «Орестея» С. Танеева, «Мазепа» и «Иоланта» П. Чайковского, «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова») Д. Шостаковича, все балеты П. Чайковского и др.

⁷ Актуальными были постановки произведений советских композиторов (оперы «Тихий Дон» И. Дзержинского, «Молодая гвардия» Ю. Мейтуса, «Брестская крепость» К. Молчанова, «Октябрь» В. Мурадели, «В бурю» Т. Хренникова; балеты «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева, «Красный мак» Р. Глиэра и др.).

⁸ Оперы «Набукко», «Бал-маскарад», «Аида», «Отелло» Дж. Верди, «Мадам Баттерфляй», «Тоска», «Богема» и «Турандот» Дж. Пуччини; балеты «Жизель» и «Корсар» А. Адана, «Эсмеральда» Ц. Пуни и др.

классиков в жанре оперетты («Ночь в Венеции» И. Штрауса, «Фиалка Монмартра» И. Кальмана, «Цыганская любовь» Ф. Легара и др.).

В конце XX в. после распада СССР в условиях сложившейся нестабильной экономической ситуации для театров характерна экспериментальная деятельность: руководство театров стало искать иные, наиболее конструктивные формы развития творческих коллективов. Инновационный характер этого процесса проявился как в области режиссуры, так и в направленности репертуара.

Так, например, в оперном театре⁹ стали отдавать предпочтение специфической и в прошлом нетрадиционной форме – мобильным концертным постановкам, требующим меньших затрат труда и финансовых средств (на режиссуру, декорации, костюмы и др). В 1991 г. в концертном варианте была поставлена опера «Моцарт и Сальери» Н. Римского-Корсакова¹⁰, позже – «Борис Годунов» М. Мусоргского (постановка Н. Пинигина), «Паяцы» Р. Леонкавалло (постановка С. Цирюка), «Фауст» А. Радзивилла (режиссер-постановщик В. Скоробогатов). Обращение к данной форме было вызвано и коммерческими интересами, ведь зачастую выбор постановок инициировался специальными заказами международных фестивалей. К тому же эта мобильная форма была удобна для выезда на гастроли за границу. Однако такое вынужденное «обновление» оперного жанра вызвало противоречивые мнения со стороны музыкальной критики. С одной стороны, в деятельности театра отмечались потеря театральности и музыкально-драматической зрелищности, масштаба, глубины, эмоционального влияния и постепенное превращение белорусской оперы в закрытый элитарный салон, а самих артистов – в солистов филармонии. С другой стороны, концертная форма давала возможность познакомить публику с музыкальными произведениями, которые ставились давно или вообще не звучали в Минске.

Исходя из заказов зарубежных импрессарио на белорусской сцене впервые появились постановки зарубежных опер на языке оригинала: «Отелло» Дж. Верди, «Тоска», «Турандот» Дж. Пуч-

⁹ С 1991 г. по 2002 г. директором, художественным руководителем оперного театра был народный артист Беларуси, композитор Сергей Кортес.

¹⁰ С 1996 г. эта опера стала составной частью спектакля в виде концерта «О, Моцарт, Моцарт!».

чини, «Паяцы» Р. Леонкавалло. Такой подход, хоть и способствовал более красочному вокальному звучанию, тем не менее, по мнению музыковедов, ломал традиции взаимоотношений со «своей» публикой.

Работа велась и над экспериментальными музыкальными композициями, которые складывались из фрагментов нескольких произведений (например, в трехчастной фантазии «Шекспир и Верди»¹¹ звучали фрагменты из опер «Макбет», «Фальстаф», «Отелло» [213]), над новыми редакциями ранее поставленных оперных и балетных спектаклей, отличающимися образно-метафорическими решениями, неожиданными смысловыми акцентами в режиссуре при неизменном музыкальном тексте (оперы «Аида» Дж. Верди и «Князь Игорь» А. Бородин (режиссер Ю. Александров), «Кармен» Ж. Бизе и «Сельская честь» П. Масканьи (режиссер-постановщик В. Цюпа), балет «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева). Среди удачных авторских оперных постановок 1990-х гг. можно назвать оперу «Леди Макбет Мценского уезда» Д. Шостаковича (режиссер-постановщик М. Изворска-Елизарьева). Общим в работе над названными спектаклями являлся отказ от иллюстративности, «слепого» исполнения авторских ремарок в оформлении, что со временем значительно повысило заинтересованность зрителей¹².

В 1990-е гг. в репертуар включались (хотя и в заметно меньшей степени) спектакли белорусских композиторов (оперы «Мастер и Маргарита» Е. Глебова (1992, режиссер-постановщик В. Цюпа), «Князь Наваградскі» А. Бондаренко (1992, режиссер-постановщик С. Штейн), «Визит дамы» С. Кортеса (1995, режиссер-постановщик Н. Пинигин)). Данные постановки вышли за рамки традиционных форм оперного спектакля. В них использовались изобразительные средства драматического театра, предотвращающие статичность и консерватизм в музыкально-театральных произведениях. Среди балетных постановок назовем «Страсти» («Рогнеда») А. Мдивани (1995), одноактные спектакли «Круговерть» О. Залетнева (1996), «Макбет» В. Кузнецова (2000).

Отметим и зародившуюся в это время в стенах театра новую форму – концертные выступления исполнителей театра. Были

¹¹ Постановка 1992 г., режиссер-постановщик М. Изворска-Елизарьева, музыкальный руководитель и дирижер В. Соболев.

¹² Если в 1995 г. зрительский зал заполнялся всего на 14%, то к 2000 г. на 90% [6, с. 32].

подготовлены такие циклы концертов, как «Голоса молодых», «Звезды белорусской оперы», «Камерные вечера в фойе», исполнен «Реквием» Дж. Верди.

В конце XX в. в Государственном театре музыкальной комедии стали обращаться к принципиально новому жанру – мюзиклу («Золотой цыпленок» В. Улановского, режиссер-постановщик В. Ящук, балетмейстер-постановщик Г. Шиленкова, 1987, «Джулия», постановка Б. Второва, 1991¹³, «Стакан воды» В. Кондрусевича, режиссер-постановщик Б. Второв, балетмейстер-постановщик В. Саркисян, 1994).

Новой формой работы всех музыкальных театров Минска, позитивно повлиявшей на развитие музыкальной культуры города, стало самоуправление. В 1990-х гг. возникли творческие объединения, такие как клуб друзей оперы и клуб друзей оперетты¹⁴. Основная их функция – пропаганда музыкально-театральных жанров. Так, посетители этих клубов становились трансляторами новых идей среди горожан, приводили публику в состояние ожидания художественного творческого результата. К сожалению, в начале XXI в. по ряду причин театры утратили эту форму взаимоотношений со зрителем.

Деятельность, например, тогда автономного Национального академического Большого театра оперы¹⁵ значительно усложнилась из-за ремонта здания театра (2006 – март 2009). Прежде всего отсутствие комфортных условий¹⁶ (а не само качество постановок) снизило зрительский интерес к театру. Ведь известно, что опера – самый сложный вид музыкального искусства, который требует не только определенной музыкальной подготовки, но и надлежащих условий для восприятия (в боль-

¹³ Мюзикл «Джулия» – один из первых спектаклей, созданных белорусскими постановщиками специально для актрисы театра, народной артистки Беларуси Н. Гайды, с учетом индивидуальных особенностей ее таланта, творческих и актерских качеств.

¹⁴ Клуб друзей оперы и клуб друзей оперетты – это своеобразная форма «общения» с наиболее активным и постоянным зрителем, которая заключается в творческих встречах с режиссерами, актерами, музыкантами. Они рассказывают о премьерных постановках, замыслах и средствах воплощения, демонстрируют отдельные отрывки из спектаклей.

¹⁵ С 2002 по 2009 г. художественный руководитель Национального академического Большого театра оперы – заслуженный деятель искусств Республики Беларусь Маргарита Изворска-Елизарьева.

¹⁶ В это время оперные спектакли ставились на сцене Центрального Дома офицеров Вооруженных Сил Республики Беларусь.

шинстве своем) трехчасовых спектаклей. К новым сценическим условиям не удалось приспособить некоторые спектакли из репертуара театра. Предпочтение отдается камерным произведениям (например, «Рита, или Пиратский треугольник» Г. Доницетти¹⁷, «Записки сумасшедшего» В. Кузнецова¹⁸, «Его жены» В. Копытько¹⁹, «Кофейная кантата» И. Баха²⁰, «Кощей Бессмертный»²¹, «Моцарт и Сальери» Н. Римского-Корсакова²², «Алеко» С. Рахманинова²³). Сложившиеся обстоятельства послужили толчком к концертному воплощению масштабных сочинений прошлых веков («Царь Эдип» И. Стравинского, «Борис Годунов» М. Мусоргского, «Макбет» Дж. Верди), а также продолжению развития достаточно новой для оперного театра формы – концертных программ исполнителей театра. Все чаще хор и оркестр театра, а также солисты стали выступать с концертами на сцене Белорусской государственной филармонии, иногда Дворца Республики и концертного зала «Минск». Среди них оригинальный проект под названием «Опера-модерн», подготовленный солисткой театра О. Волковой (меццо-сопрано) и дирижером В. Воличем (Большой зал филармонии, 2008 г.).

По сравнению с театром оперы развитие в начале XXI в. Национального академического Большого театра балета с точки зрения его общей направленности протекало более уравновешенно. Его деятельность можно охарактеризовать словами известного отечественного балетного критика и искусствоведа Ю.М. Чурко: «Белорусский балет является не только хранителем наследия, но и создателем новых художественных ценностей. Традиции и новаторство живут в нем в диалектическом

¹⁷ Музыкальный руководитель и дирижер – О. Лесун, режиссер-постановщик – М. Изворска-Елизарьева, художник-постановщик – Е. Булгакова. Премьера 2005 г.

¹⁸ Музыкальный руководитель и дирижер – заслуженный деятель искусств Республики Беларусь Л. Лях, режиссер-постановщик – М. Изворска-Елизарьева, художник-постановщик Е. Булгакова. Премьера 2005 г.

¹⁹ Музыкальный руководитель и дирижер В. Волич, режиссер-постановщик Г. Галковская. Премьера 2006 г.

²⁰ Музыкальный руководитель и дирижер О. Лесун, режиссер-постановщик Е. Дыбаль (Санкт-Петербург), художник-постановщик Е. Булгакова. Постановка 2007 г.

²¹ Музыкальный руководитель и дирижер И. Костяхин, режиссер-постановщик Г. Галковская, художник-постановщик Л. Сидельникова. Премьера 2008 г.

²² Музыкальный руководитель и дирижер И. Костяхин, режиссер-постановщик М. Изворска-Елизарьева, художник-постановщик А. Меренков. Премьера 2008 г.

²³ Дирижер А. Иванов, режиссер-постановщик заслуженный деятель искусств Республики Беларусь В. Анисенко, художник-постановщик О. Грицаева. Премьера 2008 г.

единстве» [195, с. 178]. В этой стабильности ощущалась прежде всего налаженная политика управления неизменного в течение около 36 лет художественного руководителя и главного балетмейстера В. Елизарьева²⁴, вложившего колоссальный вклад в развитие хореографического искусства Беларуси. Им велась работа над разнообразным репертуаром – от классического до современного («Щелкунчик», «Спящая красавица», «Лебединое озеро» П. Чайковского, «Сотворение мира» А. Петрова, «Весна священная» И. Стравинского и др.). Немаловажно и то, что на время ремонта здания спектакли демонстрировались на главной концертной площадке страны – во Дворце Республики, что способствовало более комфортному (по сравнению с оперным театром) восприятию зрителем балетных спектаклей.

В начале XXI в. постепенное расширение жанрового и стилового диапазона представлений наблюдалось и в Белорусском государственном музыкальном театре. Поиски театра связаны с освоением нового репертуара: комическая опера («Доротея» Т. Хренникова, постановка Б. Лагоды, 2000), рок-опера (««Юнона» и «Авось»» А. Рыбникова, постановка Е. Хандака, 2002), музыкальное ревю («Однажды в Чикаго» по мотивам бродвейских мюзиклов, постановка С. Цирюк, 2010), а также такого сложного, синтетического жанра, как рок-опера-балет («Орфей и Эвридика» А. Журбина, режиссер-постановщик А. Исаев, балетмейстер-постановщик заслуженный артист России К. Шморгонер, 2004). Продолжалась работа над постановками мюзиклов («Русский фантом», режиссер-постановщик А. Исаев, балетмейстер-постановщик Г. Абайдулов (2008), «Айболит – 2002» И. Левина (2002), «Буратино.бу» А. Рыбникова (2003), «Приключения бременских музыкантов» Г. Гладкова (2007), «Красная Шапочка. Поколение NEXT» по мотивам кинофильма «Про Красную Шапочку» (2010); режиссер-постановщик названных спектаклей – А. Грищенко, балетмейстер-постановщик – Д. Якубович).

²⁴ Валентин Елизарьев – народный артист БССР и СССР, с 1973 г. – главный балетмейстер Государственного академического Большого театра оперы и балета БССР, с 1996 г. по 2009 г. – художественный руководитель – директор Национального академического Большого театра балета Республики Беларусь. Постановки В. Елизарьева утвердили в белорусском искусстве новый жанр интеллектуального, философского балета, отражая приметы времени и индивидуального стиля.

С целью повышения профессиональных качеств артистов балетной труппы в театре проводились самостоятельные балетные спектакли. В своем творчестве балетная труппа Музыкального театра (художественный руководитель Нина Дьяченко (1992–2006)) ориентировалась на лучшие классические примеры балетного театра: «Жизель» А. Адана, «Кармен-сюита» Ж. Бизе – Р. Щедрина, «Дон Кихот» Л. Минкуса. Были поставлены также «Вальпургиева ночь» на музыку Ш. Гуно, «Мефисто» В. Кондрусевича, «Новые амазонки» на музыку М. Равеля («Болеро»), «Шехерезада» на музыку Н. Римского-Корсакова, «Заколдованный принц» и «Сказка о спящей принцессе» на музыку П. Чайковского, «Шопениана» на музыку Ф. Шопена, «Испанские миниатюры» (музыка народная), «In vivo veritas» на мотивы ирландских народных песен и музыку эпохи Ренессанса.

Все чаще на афишах театра стали появляться музыкальные программы – например, такие, как «Вместе с песней Утесова», музыкальное шоу «Галактика любви», «Вокруг любви», проводятся творческие вечера (к примеру, дуэта балетной труппы Ю. Дятко и К. Кузнецова, композитора В. Кондрусевича, народной артистки Беларуси Н. Гайды).

Несмотря на относительно успешную деятельность театра, для дальнейшего полноценного его развития, созвучного времени, явно не хватало постоянного главного режиссера²⁵ (к слову, которого и не было с момента возникновения театра) – того лидера, который, зная возможности коллектива, определял бы генеральную линию его творческого роста. И если в советские времена была возможность приглашать режиссеров из других стран, то на рубеже XX–XXI вв. это сложнее стало осуществлять из-за недостатка финансовых средств.

Надо отметить, что к концу первого десятилетия XXI в. в музыкально-театральной жизни Минска наблюдаются существенные изменения. Главное приобретение – возобновление культурно-художественного общения. С оперными и балетными постановками в белорусскую столицу вновь стали приезжать театры-гастролеры, как, например, Государственный академический Большой театр Российской Федерации (балет

²⁵ В рассматриваемый период в должности главного режиссера работали М. Гусев, В. Цюпа, Б. Лагода, Б. Второв, Н. Гриненко, однако по разным причинам – ограниченное время, всего лишь по несколько лет.

«Лебединое озеро» – версия Ю. Григоровича), «Киев модерн-балет» («Щелкунчик» в постановке Р. Поклитару), Латвийская опера («Травиата» Дж. Верди), московский театр «Новая Опера» им. Е.В. Колобова («Севильский цирюльник» Дж. Россини), Санкт-Петербургский государственный академический театр балета под руководством Б. Эйфмана («Чайка»), Тбилисский государственный театр оперы и балета им. З. Паляшвили и др.

Стала возобновляться фестивальная форма творческого обмена достижениями. До распада Советского Союза в Минске проходил Всесоюзный фестиваль молодых исполнителей театров оперы и балета. В конце XX в. частично эту нишу заполнили первый национальный фестиваль «Музыка и театр» (1996), который охватил широкую панораму музыкально-театрального творчества Беларуси: оперу, балет, музыкальную комедию, мюзикл, музыкальное оформление драматических спектаклей, и фестиваль «Виват, опера!», состоявшийся в 2000 г. На протяжении пяти лет (1991–1996) в Минске проходил балетный форум «Я люблю балет». Подобные фестивали давали возможность проследить эволюцию белорусского музыкально-театрального искусства, составить прогноз на будущее. К тому же новые имена, новые названия на афишах, которые отражали не только устойчивые стереотипы и традиционные формы, но и различные творческие направления, значительно активизировали зрителя, развивали его эстетические чувства, вкусы и потребности.

После значительного перерыва в 2010 г. прошел первый Минский международный Рождественский оперный форум, на котором демонстрировались премьеры оперного театра Беларуси с приглашением солистов из других стран, спектакли приглашенных театров (опера «Травиата» Дж. Верди Латвийской оперы и опера «Севильский цирюльник» Дж. Россини московского театра «Новая Опера» им. Е.В. Колобова), гала-концерт солистов не только из стран СНГ и Балтии, но и Восточной и Западной Европы. К сожалению, в стране пока не возродились подобные формы расширенного знакомства с балетом и музыкально-комедийным искусством.

Явное оживление музыкально-театральной жизни Минска, безусловно, связано с открытием отреставрированного здания Национального академического Большого театра оперы и балета (март, 2009), не только внешним видом соответствующего

современным европейским стандартам, но и техническим оснащением сцены. Последний факт значительно расширил возможности воплощения творческого замысла при постановке оперных спектаклей, благодаря чему они стали более яркими, динамичными и убедительными (оперы «Набукко» Дж. Верди и «Госка» Дж. Пуччини, режиссер М. Панджавидзе).

Свою роль в определении художественной политики развития театров сыграло и обновление их руководства. С октября 2007 г. главным дирижером Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь назначен заслуженный артист Украины Виктор Плоскина, главным режиссером (май, 2010) – Михаил Панджавидзе. Неожиданным событием в культурной жизни страны стал уход с должности главного балетмейстера балетной труппы Валентина Елизарьева. В 2009 г. на должность художественного руководителя балета Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь назначен народный артист Беларуси Юрий Троян. В театральном сезоне 2010/2011 г. существенные кадровые изменения произошли и в Белорусском государственном академическом музыкальном театре. На должность главного дирижера назначен Олег Лесун, главного режиссера – Сусанна Цирюк, главного балетмейстера – народный артист Беларуси Владимир Иванов. Однако, чтобы оценить результаты их деятельности, потребуется некоторое время.

В целом на рубеже XX–XXI вв. музыкально-театральные учреждения белорусской столицы интенсивно ищут новые пути и формы существования, которые помогли бы им адаптироваться к изменившимся условиям общественно-экономического уклада жизни, продолжают экспериментальные поиски своего развития в виде расширения жанровых границ, способных удержать интерес зрителей, вернуть статус яркими творчески жизнеспособных коллективов. И если в начале своего профессионального развития музыкальные театры основывались на национальном репертуаре, то на современном этапе заметным стал ориентир на русскую и западноевропейскую музыку.

Анализ современной музыкально-театральной жизни столицы выявил ряд общих проблем в этой сфере. Прежде всего, в театрах не хватает хороших режиссеров и хореографов-постановщиков, чем нередко объясняются сложные кризисные

ситуации. Для образования плодотворной художественной почвы, насыщенной планами и творческими идеями, необходимы спектакли различных постановщиков, что, безусловно, значительно оживит музыкально-театральную сферу, активизирует композиторов и исполнителей, усилит зрительскую заинтересованность. Однако данная проблема до тех пор будет актуальной, пока в стране не наладится система подготовки соответствующих специалистов и не появятся условия для реализации творческого потенциала перспективных постановщиков, которые стали бы востребованными в республике (как, например, балетмейстер Радуга Поклитару²⁶). В общекультурном пространстве страны озвученная проблема имеет значительный резонанс: до сих пор в Беларуси музыкальные театры имеются только в Минске²⁷. К сожалению, в городе не появилось ни одного нового театра, который осуществлял бы поиск нетрадиционных музыкально-сценических форм, способствующих созданию созвучного современному зрителю репертуара (монооперы, хореографической оперы, оперы-балета, детского балета), театра, где пробовали бы свои силы не только молодые режиссеры, хореографы-постановщики, но и дирижеры, танцоры и вокалисты. В этом отношении показателен опыт драматических театров, которых в Минске уже насчитывается более десяти (таковы театры «Компания», Драматический театр Белорусской армии, Театральный ковчег, Новый театр, Современный художественный театр и др.). В Киеве, например, давно и успешно существует муниципальный академический театр оперы и балета для детей и юношества.

²⁶ Радуга Поклитару – балетмейстер, создатель театра «Киев модерн-балет». С 1991 г. артист Государственного академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь. В 1999 г. на сцене Большого театра балета появилась его первая постановка «Поцелуй феи» И. Стравинского. Первую известность Р. Поклитару принесли миниатюры, создаваемые им для танцовщиков, участников международных конкурсов артистов балета: «Багатель» на музыку Л. Бетховена, «Белорусская причитальная», «Его музыка» на музыку Р. Блэкмора, «Адажио» на музыку П. Чайковского, а также одноактные спектакли «Мгновения» по поэзии К. Бальмонта, «Мир не кончается у дверей дома» на музыку Ж. Дебре и Г. Малера и др. В 2006 г. Р. Поклитару создает авторский театр «Киев модерн-балет» в Киеве.

²⁷ Следует отметить, что в 2007 г. по инициативе директора Молодечненского музыкального колледжа им. М. Огинского (Огиньского) Г. Сороко создан молодежный музыкальный театр, солисты которого – педагоги, учащиеся и выпускники, смешанный хор и симфонический оркестр данного учебного заведения. Итогом профессиональной работы коллектива стали постановки опер «Иоланта» (2008), «Евгений Онегин» (2010) П. Чайковского, «Травиата» (2009) Дж. Верди.

Таким образом, в целом надо отметить, что в стране недостаточно развита система преемственности смены поколений актеров, режиссеров, дирижеров и т.д., в то время как профессиональный уровень исполнительских кадров, безусловно, влияет на репертуарную политику театров. При Советском Союзе, например, исполнители нередко приглашались из различных союзных республик, поэтому руководство театров пользовалось большой свободой в выборе новых постановок.

На рубеже XX–XXI вв. в труппы театров входят артисты достаточно высокого исполнительского уровня. Среди мастеров национальной оперной сцены²⁸ назовем следующих артистов: народные – В. Петров, Я. Петров, Н. Руднева, С. Франковский, заслуженные – Н. Галеева, Т. Глаголева, В. Ковальчук, О. Мельников, Н. Шарубина и др.; среди артистов балета²⁹ – известные исполнители, такие как народные артисты Беларуси И. Артамонов, О. Гайко, Л. Кудрявцева, заслуженные артисты Республики Беларусь Ю. Дятко, К. Кузнецов, А. Фурман; Музыкального театра – народная артистка Беларуси Н. Гайда, заслуженный артист России А. Кузьмин, заслуженные артисты Республики Беларусь В. Боженков, В. Сердюков и др.

Несмотря на то, что труппы театров пополняются выпускниками специальных музыкальных учебных заведений (солистами оперы стали Е. Бунделева, заслуженная артистка Республики Беларусь О. Волкова, Т. Гаврилова, Ю. Городецкий, заслуженный артист Республики Беларусь В. Громов, А. Москвина, И. Сильчуков и др.; балета – Е. Азаркевич, В. Вопнярская, М. Парамонова и др.; Музыкального театра – О. Прохоров, С. Спруть, С. Сутько, Д. Якубович и др.), в театрах все же существует проблема с исполнительскими кадрами.

²⁸ Белорусская опера неизменно славилась прекрасными голосами и высокой сценической культурой солистов. Среди них – народные артисты Лариса Александровская, Зиновий Бабий, Юрий Бастриков, Исидор Болотин, Леонид Бражник, Николай Ворвулев, Лидия Галушкина, Анатолий Генералов, Валерий Глушаков, Светлана Данилюк, Людмила Златова, Михаил Зюванов, Клавдия Кудряшова, Тамара Нижникова, Николай Сердобов, Игорь Сорокин, Нинель Ткаченко, Ирина Шикунова, Тамара Шимко и мн. др.

²⁹ Формирование национальной исполнительской школы связано с именами З. Васильевой, Т. Караваевой, С. Дречина, В. Давыдова, Н. Давыденко, К. Малышевой, В. Миронова, И. Савельевой и др.

Из плеяды ярких актерских индивидуальностей необходимо назвать также таких артистов балета, как народные артисты Беларуси Л. Бржозовская, В. Иванов, В. Комков, Н. Павлова, В. Саркисян, Ю. Троян, заслуженные артисты Республики Беларусь Н. Дадишкилиани, Р. Минин, Т. Шеметовец и др.

К примеру, из-за отсутствия подходящего исполнительского состава, в частности драматических теноров и баритонов, стали невозможными постановки таких опер, как «Дон Карлос» Дж. Верди, «Катерина Измайлова» Д. Шостаковича, «Война и мир» С. Прокофьева, «Кавалер розы» Р. Штрауса. В Белорусском государственном академическом музыкальном театре сложилась такая практика, что большинство теноровых партий исполняют баритоны. Так, например, в спектакле «Ночь в Венеции» И. Штрауса вместо четырех теноров пели два.

Очевиден и разрыв преемственности между деятельностью академии музыки, академии искусства, хореографического колледжа и трупп театров Оперы и балета и Музыкального, ибо для того, чтобы вырастить профессионально подготовленного певца, актера, артиста балета, необходимо наиболее одаренным ученикам уделять больше внимания посредством предоставления условий для постоянной сценической практики. Это подтверждает необходимость создания в стране экспериментального молодежного музыкального театра, где исполнитель мог бы постепенно пройти все творческие этапы, начиная с небольших партий. При академии музыки существует оперная студия, но, к сожалению, она этой проблемы не решает. Свидетельство тому – попытка молодых артистов организовать собственными силами экспериментальную молодежную оперную труппу «М-АРТ» (2010)³⁰. Несмотря на то, что у нее (из-за отсутствия собственной материально-технической базы) была непродолжительная творческая деятельность, уже сам факт возникновения названного коллектива говорит о необходимости создания дополнительной музыкально-театральной площадки [109].

³⁰ Организатором и руководителем коллектива, а также режиссером выступил солист Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь, лауреат нескольких вокальных конкурсов Эдуард Мартынюк; дирижер – Инга Липай, преподаватель кафедры хорового и вокального искусства Белорусского государственного университета культуры и искусств; солисты – студенты кафедры пения Белорусской государственной академии музыки Олеся Брель и Роман Крукович, солисты Белорусского государственного академического музыкального театра Анна Стесова и Олег Прохоров и др. В апреле 2010 г. во Дворце культуры и спорта железнодорожников в исполнении экспериментальной молодежной оперной труппы «М-АРТ» состоялась премьера оперы Г. Доницетти «Любовный напиток».

Потребность в молодежном театре как творческой лаборатории ощущается и при подготовке дирижеров³¹. Как утверждал известный советский дирижер Б.Э. Хайкин: «... дирижер – фигура, которой доверяется судьба не только оркестра или хора, но даже такого сложного организма, как музыкальный театр в целом» [187, с. 11]. Многие же выпускники отделения оперно-симфонического дирижирования академии музыки за неимением музыкально-театральной практики так и не реализуют свои творческие способности.

Экспериментальная сцена необходима также для пропаганды национального репертуара. И начинать надо с истоков. Речь идет о музыкально-театральных произведениях, написанных такими яркими композиторами, как С. Монюшко (оперетта «Loteria», оперы «Sielanka» («Селянка»), «Verbum nobile» («Честное слово»), «Straszny dwor» («Страшный двор»), «Zolta szlafmusa» («Желтый чепец» и др.) и М. Огинский (Огиньский) (оперы «Изменившийся философ», «Поля Елисейские – драма с музыкой», «Силы мира», «Состояние сословий» и др.), не говоря о приглашенных музыкантах, творивших несколько веков назад на территории современной Беларуси, как, например, И.(Я.) Голланд (опера «Агатка, или Приезд господина», опера-водевиль «Чужое багацце нікому не служыць»). Ведь именно их творчество является основой нашего музыкально-театрального наследия, знакомство с которым крайне необходимо для формирования национального самосознания. Однако реальность такова, что на сегодняшний день даже в архивах страны отсутствуют партитуры произведений для музыкального театра названных композиторов. Таким образом, всерьез следует задуматься о воссоздании музыкального материала, являющегося историей нашей культуры. Это масштабная научно-иссле-

³¹ В начале XXI в. среди молодых дирижеров симфонического оркестра Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь можно назвать только А. Иванова, И. Костяхина и О. Лесуна. Значительный вклад в современное функционирование театра оперы и балета вносят А. Голанов, В. Волич, Н. Колядко, Л. Лях. Говоря о дирижерах оперного симфонического оркестра, нельзя не назвать известных дирижеров, возглавлявших его в разные годы. Это И. Гитгарц, Н. Грубин, М. Шнейдерман, О. Брон, В. Пирадов, Л. Любимов, Т. Коломийцева, Г. Дугашев, К. Тихонов, Я. Вошак, В. Мошенский, Г. Проваторов, А. Анисимов.

К концу первого десятилетия XXI в. Белорусский государственный академический музыкальный театр пополнился дирижерами: Ю. Галяс, Н. Макаревич, М. Третьякова. В разные годы на должности главного дирижера оркестра театра были П. Кирильченко, И. Абрамис, С. Бурак, Н. Синькевич, А. Сосновский, А. Лапунов.

довательская работа (поиск нотного материала, восстановление и реконструкция партитур, сохранение при этом стилистики композитора и логики развития музыкального материала и т.п.), требующая общих усилий как со стороны государства, так и музыковедов, искусствоведов, композиторов, да и в целом музыкантов. Примером может послужить многолетняя работа О. Дадиомовой, В. Скоробогатова, В. Байдова и др., в результате которой в Минске были поставлены опера Я. Голланда «Чужое багацце нікому не служыць» (2009), оперетта С. Монюшко «Латарэя» (2009).

Надо отметить, что значительную работу по возрождению белорусского музыкального наследия академических жанров в современном профессиональном исполнительском искусстве Беларуси осуществляет творческий коллектив «Беларуская Капэла»³² (художественный руководитель – заслуженный артист Республики Беларусь Виктор Скоробогатов). По его инициативе сделаны современные авторские версии опер «Апалон-заканадаўца, ці Рэфармаваны Парнас» (1791) Р. Вардоцкого (по мотивам школьной оперы XVIII в.), «Уяўная каханка» Дж. Паизиелло, «Агатка, або Прыезд пана», «Чужое багацце

³² Творческий коллектив «Беларуская Капэла» создан в мае 1992 г. С сентября 2003 г. вошел в состав Национального академического Большого театра оперы Республики Беларусь. По сути, являясь научно-исследовательским центром по сбору, изучению, систематизации памятников белорусской музыкальной культуры, публикации белорусских музыкальных произведений XVII–XX вв., названный коллектив активно участвует в подготовке и проведении фестивальных программ («Адраджэнне беларускай капэлы», программный цикл «Музыка Літвы і Кароны», один из основателей Международного фестиваля духовной музыки «Магутны Божа» (1993)).

Одним из приоритетных направлений деятельности «Беларуской Капэлы» является сбор собственного архива, в котором сохраняется несколько тысяч музыкальных произведений. Это одна из богатейших библиотек белорусского музыкального академического наследия. В частности, собрано полное собрание произведений Я.Д. Голланда (1746–1827), Микола Равенского (1886–1953), Микола Куликовича (Щеглова, 1893–1969), Яна Тарасевича (1889–1961) и др. Воссозданы также монографии таких композиторов, как Феликс Яневич, Иоганн (Ян) Давид Голланд, Матей Радзивилл, Осип Козловский, Михал Клеофас Огинский (Огинский), Антон Генрик Радзивилл, Наполеон Орда, Станислав Монюшко, Михал Ельский, Константин Горский, Ян Тарасевич, Микола Равенский, Лев Абелиович, Дмитрий Смольский. Опубликованы серии нотных изданий: «Музыка старажытных сядзібаў» (с 1995, вып. 1–8), «Беларускі гістарычны нотны збор» (с 1996, вып. 1–15), «Микола Равенскі» (с 2005, вып. 1-4). Собранными материалами пользуются ученые, преподаватели и студенты специализированных музыкальных учреждений образования, исполнители Беларуси и других стран Европы.

нікому не служыць» Я. Голланда, «Фауст» А. Радзивилла, оперетты «Латарэя» С. Монюшко.

Вообще, следует отметить, что в республике достаточно неравномерно развивается национальное музыкально-театральное искусство. Так, например, с 1995 г. по 2002 г. постановки на музыку белорусских композиторов были редкостью, а оперы и вовсе не ставились. К концу первого десятилетия XXI в. ситуация немного изменилась: состоялись показы опер «Юбилей» С. Кортеса, «Записки сумасшедшего» В. Кузнецова, «Его жены» В. Копытько, балет «Мефисто» В. Кондрусевича, возродились постановки оперы «Дзікае паляванне караля Стаха» В. Солтана, мюзикла «Стакан воды» В. Кондрусевича, на сцене Белгосфилармонии была показана программа «По страницам белорусских опер», которая включала отрывки опер, начиная с довоенного времени и заканчивая незавершенной «Пані Ядвігай» В. Солтана. В то же время это пока не дает оснований говорить о полноценном развитии в стране национального музыкально-театрального наследия.

Как отмечает искусствовед Н.А. Ювченко, причиной тому является недостаточно активная работа композиторов по созданию новых произведений для театра [213]. Мы же подчеркнем здесь также отсутствие влияния на композиторскую деятельность государственных органов. Если раньше благодаря экономической поддержке государства театры имели богатый выбор белорусских опер, балетов, оперетт, то сегодня отсутствие госзаказов грозит репертуарным однообразием. Причина такого опасения еще и в том, что сюжеты многих отечественных музыкальных произведений сегодня утратили свою актуальность.

Очевидный диссонанс в отношениях между театрами и отечественными композиторами во многом возникает из-за отсутствия профессионально поставленной пропаганды творчества белорусских авторов. К сожалению, в условиях современной социокультурной ситуации тотальной «шоуизации» оно не пользуются широким спросом среди публики. Соответственно администрация театров не спешит финансировать заведомо невостребованные спектакли. В свою очередь, композиторы не могут получить полного представления о предпочтениях современного слушателя, ведь только через практическую реализацию музыкального материала можно воспитать художественный вкус у зрителей, помочь им и композиторам понять друг

друга и, таким образом, привить любовь к своему, национальному. Поэтому и возникает необходимость в появлении такого связующего звена между композитором, исполнителем и слушателем, как экспериментальный музыкальный театр. Тем более что и современный музыкальный материал имеется: например, такие оперы, как «Огонь Прометея» (на античный сюжет) Д. Довгалева, «Медведь» (по мотивам А. Чехова) С. Кортеса, «Приглашение на казнь» (по мотивам В. Набокова) В. Кузнецова, «Фантазия» (по мотивам одноименной комедии К. Пруткова) В. Курьяна, «Тень» (по мотивам Я. Шварца) О. Ходоско, балет «Зал ожидания» О. Ходоско [135].

В целом не хватает широкомасштабной пропаганды всей музыкально-театральной деятельности. Мы не говорим об отсутствии информации как таковой. Наряду с многообразием способов ее получения (наличие в городе афиш, а также во всех рассматриваемых нами театрах официальных сайтов с информацией о репертуаре, исполнителях и т. д.) все же ощущается нехватка профессиональной критической мысли. На радио и телевидении нет специальных программ, которые систематически освещали бы события музыкальных театров, давали оценку их работе, знакомили с предстоящими премьерами и участвующими в них актерами. Чувствуется заметный недостаток критических статей, рецензий на постановки, особенно премьерные, а также их анонсов в массовых периодических изданиях.

В то же время нельзя сказать, что современная музыкально-театральная жизнь находится в стороне от научного знания. Различные ее аспекты отражаются в аналитических статьях Т.М. Мушинской, В.Г. Гудей-Каштальян, С.И. Улановской, Ю.М. Чурко, Е.В. Шедовой, Н.А. Ювченко.

Стратегически важным не только для театральной, но и для общекультурной политики является приобщение населения к музыкальному искусству с раннего возраста, так как при анализе творческой деятельности современных музыкальных театров очевидным стало, что полноценному их функционированию препятствуют не только финансовые трудности, но и недостаточно активное посещение названных культурных заведений слушателями. Однако надо сказать, что музыкально-театральные постановки (особенно опера) – довольно сложны для восприятия детьми. Здесь очень важен пластический образ

именно детского театрального зрелища. Но для того чтобы привести в соответствие внешнюю форму спектаклей с сутью образов, необходимы специальные профессиональные детские творческие лаборатории. С этой целью в начале 1990-х гг. в Минске были организованы Детский музыкальный театр-студия при Государственном академическом Большом театре оперы и балета Беларуси (руководитель Елена Неронская)³³ и театр «Сказка»³⁴ при Белорусском государственном академическом музыкальном театре (руководитель Глеб Александров).

В результате возникновения таких творческих коллективов стали появляться спектакли, в которых роли исполняют дети. Так, силами студии при оперном театре были поставлены спектакли «Питер Пэн» А. Будько, «Кот в сапогах» Ц. Кюи. Среди наиболее удачных постановок театра «Сказка» – оперы «Осторожно, Баба-яга!» В. Плешака, «История Кая и Герды» С. Боневича, «Детский альбом» на музыку П. Чайковского, «Весенняя песня», «Приключения в замке Алфавит» В. Войтика.

В целом показ детских спектаклей в музыкальных театрах Минска проходит систематически. Но, несмотря на это, работа с юной аудиторией видится нам недостаточно полноценной. Укоренившийся несколько формальный показ спектаклей не может в полной мере привить любовь детям к этому виду искусства (имеется в виду заинтересованность, пришедшая через понимание). Отсутствие ярких цветных буклетов с фотографиями актеров, сценами из спектаклей и, главное, музыкального комментатора, который проводил бы подготовительную работу с юным слушателем, нередко приводит к непониманию музыкально-театральных представлений, возведению

³³ Детский музыкальный театр-студия в составе Государственного академического Большого театра оперы и балета Беларуси был основан в 1989 г. Кроме самостоятельных постановок («Питер Пэн» А. Будько (премьера 1990 г.), «Волшебная музыка» М. Минкова (премьера 1997 г.), «Терем-теремок» И. Польского (премьера 2007 г.) и др.), юные артисты театра-студии заняты в оперных постановках Большого театра: «Волшебная флейта» В. Моцарта, «Богема» Дж. Пуччини, «Кармен» Ж. Бизе, «Травиата», «Набуко» Дж. Верди и др.

³⁴ Детский музыкальный театр «Сказка» основан в 1991 г. при Музыкальном театре. Изначально его художественным руководителем был Глеб Александров. С 2007 г. коллектив работает на базе Центра художественного творчества Фрунзенского района г. Минска. Руководитель театра в настоящее время – Александр Артемьев. В репертуаре театра – классические и современные музыкальные спектакли и мюзиклы: «Лесная школа» В. Войтика, «Три щелчка» Д. Шостаковича, «Белоснежка и семь гномов» Э. Колмановского, «Кошки» Э. Вебера и др.

этого вида искусства в ранг элитарного. Отсюда следует вывод, что в системе деятельности музыкального театра недостаточно полноценно работает один из важных элементов музыкальной культуры – музыкальная критика.

Подводя итоги, можно констатировать, что музыкальный театр еще в XIX в. занимал значительное место в культурной жизни Минска. Он позитивно повлиял на развитие специального музыкального образования, на исполнительскую деятельность и композиторское творчество. Однако с момента возникновения в Минске профессиональных музыкальных театров их развитие по ряду причин (финансовых, материально-технических, кадровых и пр.) происходит неравномерно. В советские времена деятельность театров была направлена на формирование национального репертуара, а вот на рубеже XX–XXI вв. с появившейся возможностью свободного выезда на гастроли предпочтение отдается в большей степени западноевропейской музыке. Новые экономические, политические, социокультурные условия обусловили экспериментальный, поисковый характер в функционировании театров, направленный на обогащение средств сценического воплощения художественного образа, расширение жанрово-стилевого диапазона спектаклей. И хотя на сегодня минские театры предлагают достаточно разнообразную палитру жанров и музыкальных представлений, включающую оперу, балет, камерную оперу и балет, музыкальную комедию, мюзикл, рок-оперу, рок-оперу-балет, музыкальное шоу, концертные программы, некоторые из названных жанров представлены единичными постановками, например рок-опера, рок-опера-балет.

В Беларуси назрела необходимость в создании новых музыкально-театральных сценических площадок, где молодое поколение музыкантов могло бы оттачивать свое мастерство, реализовывать творческий потенциал и талант, осуществлять нетрадиционные постановки. В государственной поддержке (госзаказы, гранты, субсидии и пр.) нуждаются не только местные композиторы, чье творчество может и должно стать национальным достоянием в музыкально-театральной сфере, но и культурно-просветительские проекты, направленные на воссоздание музыкальных произведений, написанных на территории Беларуси несколько столетий назад и являющихся подлинной основой музыкально-театрального наследия. Сле-

дует подумать о методах приумножения в стране форм спонсорского и меценатского участия в процессе развития музыкально-театрального искусства, как, например, учрежденная «БелСвиссБанком» театральная премия лучшим солистам оперы и балета. В ситуации повсеместного засилья массовой музыкальной культуры в средствах массовой информации (радио, телевидение, периодическая печать) явно не хватает специальных передач и расширенной информации о событиях музыкально-театральной жизни республики.

Обозначенные предложения необходимы не только для дальнейшего профессионального роста деятелей музыкально-театрального искусства, но и для расширения художественного кругозора населения, развития эстетических вкусов и потребностей, формирования нового поколения подготовленных слушателей XXI в., для которых музыкально-театральное искусство, прежде всего свое, национальное, будет понятным, любимым и необходимым.

2.2. Особенности концертно-гастрольной деятельности в белорусской столице

Концертно-гастрольная деятельность как составная часть музыкальной жизни общества во многом является показателем состояния духовности нации. Благодаря концертам пропагандируются произведения национальной и мировой культуры, формируются эстетические вкусы населения того или иного региона. В данном разделе мы проанализируем деятельность в Минске концертных организаций и жанровую направленность предлагаемых ими музыкальных мероприятий. Обращение к прошлому позволит нам проследить преемственность традиционных форм концертно-гастрольной жизни и выявить новые тенденции их развития, характерные для конца XX – начала XXI в.

Как известно, музыкальный концерт – это публичное исполнение музыки по заранее объявленной программе одним или несколькими музыкантами в специально оборудованном помещении. От спонтанного музицирования концертная жизнь отличается тем, что не может протекать без наличия специально

предназначенных площадок и вне деятельности многочисленных концертных бюро, организаций, филармоний и т. д.

В Минске концертно-гастрольная деятельность значительно активизировалась и, что самое главное, стала доступной широким слоям населения еще в XIX в., когда в городе появились залы Минской мужской гимназии и Минского городского театра. По мере развития музыкальной культуры в городе с течением времени возникали новые сценические площадки, которые способствовали организации концертов. Так, в начале XX в. одним из центров пропаганды музыкального искусства был музыкальный техникум (1924). В его зале проходили камерные и симфонические концерты, звучали отрывки из опер. Площадки для музыкальных выступлений имелись также в городском клубе им. К. Маркса, в здании Белорусского радио, позже (с ноября 1932 г.) – в Белорусской государственной консерватории. Важную роль в организации концертной жизни столицы стала играть открывшаяся в 1937 г. Белорусская государственная филармония. В годы Великой Отечественной войны немногочисленные выступления организовывались в городском театре, но в большинстве своем концерты проходили в помещениях предприятий [108].

В 1970–1980-е гг. в связи с бурной культурной деятельностью не только в столице, но и во всей стране произошло значительное увеличение количества концертных площадок. Наиболее крупными из них являлись Белорусская государственная филармония, Клуб им. Ф.Э. Дзержинского, Республиканский Дворец культуры профсоюзов, Центральный Дом офицеров. Нередко концерты устраивались в залах Союза композиторов, Белгосконсерватории, Минского музыкального училища, Республиканского Дома работников искусств, Дома литератора, Дома кино, а также во дворцах и домах культуры предприятий (тракторного, автозавода и др.).

Как видим, до распада Советского Союза в городе имелась достаточно развитая сеть площадок для организации концертной и гастрольной деятельности. Однако залом, специально предназначенным и оборудованным для концертов, на то время располагала только филармония.

На рубеже XX–XXI вв. в Минске насчитывается более десяти концертных залов, наличие которых значительно расширяет границы концертно-гастрольной деятельности в бело-

русской столице. Это залы Белорусской государственной филармонии, Дворца Республики, концертного зала «Минск», Дворца спорта, Дома офицеров, Клуба им. Ф.Э. Дзержинского, а также Молодежного театра эстрады, академии музыки, Дома литератора и ведомственных дворцов культуры.

К сожалению, в это время в городе нет единого центра, координирующего работу концертно-гастрольной сферы, как это было в 1970–1980-е гг., когда при филармонии был создан отдел комплексного планирования концертной деятельности, благодаря которому фактически была установлена монополярная система. Данным отделом исполнителям выдавалось так называемое разрешительное удостоверение. Это исключало дублирование концертов и гарантировало как качество организации музыкальных мероприятий и профессионализма исполнителей, так и высокохудожественный уровень концертных программ. Отсутствие на рубеже XX–XXI вв. подобного органа управления объясняется установлением в системе современной музыкальной культуры рыночных условий, которые подразумевают свободную систему общественных отношений.

В начале XXI в. в Минске планирование и организацию концертной деятельности осуществляют четыре государственные организации (Белорусская государственная филармония³⁵

³⁵ В начале XXI в. в штате Белорусской государственной филармонии находятся следующие музыкальные коллективы: Национальный академический народный оркестр Республики Беларусь им. И.И. Жиновича (художественный руководитель – народный артист Беларуси, лауреат премии «За духовное возрождение» профессор Михаил Козинец); Государственный академический симфонический оркестр Республики Беларусь (художественный руководитель и дирижер – заслуженный деятель искусств России Александр Анисимов); Государственный камерный оркестр Республики Беларусь (художественный руководитель и главный дирижер – Евгений Бушков); Государственная академическая хоровая капелла Республики Беларусь им. Г.Р. Ширмы (художественный руководитель и главный дирижер – народная артистка Беларуси Людмила Ефимова); Государственный камерный хор Республики Беларусь (художественный руководитель и главный дирижер – Наталья Михайлова); Минский струнный квартет; ансамбль солистов «Классик-Авангард» (художественный руководитель и главный дирижер – Владимир Байдов); вокальный ансамбль «Камерата» (художественный руководитель и дирижер – Игорь Мельников); Белорусский государственный ансамбль народной музыки «Свята» (художественный руководитель – заслуженный артист Республики Беларусь Анатолий Кашталапов); фольклорная группа «Купалінка» (художественный руководитель – заслуженная артистка Республики Беларусь Елена Телькова); ансамбль солистов под управлением Игоря Иванова; творческий проект «Музыкальная гостиная» (художественный руководитель Татьяна Старченко).

(головная), Белконцерт³⁶, Минскконцерт³⁷, Молодежный театр эстрады³⁸), а также некоторые художественные коллективы, которым дано это право (Национальный академический народный хор Республики Беларусь им. Г.И. Цитовича, Национальный академический оркестр симфонической и эстрадной музыки Республики Беларусь, Белорусский государственный ансамбль «Песняры», музыкальная капелла «Сонорус») [66, с. 97]. В структуру организации концертно-гастрольной жизни города входит и около 40 продюсерских центров, таких как «КлассКлубДжасКрафт», «Линия звука», «Ультра звук» и др.

Отметим, что стремительное развитие концертно-сценической деятельности и инициированное ею расширение системы органов управления объясняются в некоторой степени сосредоточением в городе высокопрофессиональных исполнительских сил. Это коллективы и солисты Белорусской государственной филармонии, Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь³⁹, Национального академического Большого театра оперы и балета Республики Беларусь, Президентского оркестра Республики Беларусь, учебных заведений (академии музыки, университета культуры и искусств и др.).

Как видим, в Минске насчитывается значительное количество концертных площадок, профессиональных исполнителей, государственных и коммерческих организаций, которые предлагают вниманию слушателей разнообразные в жанрово-

³⁶ В начале XXI в. в Белконцерт входят ансамбль «Сябры», заслуженные артисты Республики Беларусь Я. Науменко, И. Дорофеева.

³⁷ Творческими коллективами Минскконцерта являются вокальный ансамбль «Чистый голос» и концертный оркестр «Немига» (главный дирижер Александр Сосновский).

³⁸ Артисты Молодежного театра эстрады: И. Абалян, Алешка, И. Афанасьева, Верона, О. Вронская, Е. Гришанова, Жанет, О. Змурщик, В. Каретникова, Катрин, Маризль, О. Плотникова, Д. Сергеев, П. Смолова, Улялюм, А. Хлестов, Шир, ансамбль «Верасы»; группы «Верасята», «Топлесс», «Тяни-толкай», цыганское шоу «Аллюр».

³⁹ Творческие коллективы Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь: симфонический оркестр Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь (дирижер Александр Разумов); заслуженный коллектив Республики Беларусь академический хор Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь (художественный руководитель и главный дирижер (до ноября 2007 г.) – народный артист СССР и Беларуси, лауреат Государственной премии, профессор Виктор Ровдо. С 2008 г. художественным руководителем хора является Ольга Янум; заслуженный коллектив Республики Беларусь ансамбль народной музыки «Бяседа» (художественный руководитель – народный артист, лауреат Государственной премии, композитор Леонид Захлевный); детский хор Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь (художественный руководитель Елена Новикова).

стилевом отношении концерты, тем самым формируя музыкальную культуру города.

Остановимся более подробно на анализе жанровой направленности деятельности творческих коллективов и государственных концертных организаций города. Значительное место среди них занимает Белорусская государственная филармония, которая призвана способствовать прежде всего развитию академической музыки. Благодаря деятельности филармонии в городе осуществляются симфонические, хоровые, вокальные, камерно- и народно-инструментальные выступления, которые к концу первого десятилетия XXI в. проходят в двух залах – Большом и Малом⁴⁰. Таким образом, в филармонии ежемесячно (за исключением июля, августа и сентября) организуются около 40–50 концертов, значительную часть которых составляют выступления отечественных исполнителей и коллективов.

Одной из традиционных преподносимых форм, которую в своей деятельности использует Белгосфилармония, является концерт камерной музыки. Развитию этого вида концертов во многом способствует творчество отдельных белорусских исполнителей-солистов рубежа XX–XXI вв. Среди них народный артист Беларуси И. Оловников (фортепьяно), заслуженные артисты Республики Беларусь Ю. Гильдюк (фортепьяно), Г. Забара (кларнет), мастера вокального искусства И. Краснодубский (вокал), И. Шумилина (вокал) и др. Многие из названных солистов являются преподавателями академии музыки, благодаря чему осуществляется преемственность поколений профессиональных исполнителей-музыкантов.

Несмотря на то, что в филармонии, да и во всем городе, имеется достаточное количество талантливых музыкантов, необходимо отметить, что с сольными программами очень редко выступают исполнители на духовых (труба, флейта, саксофон), народных (цимбалы, аккордеон, баян, домра) и струнных (виолончель, скрипка, альт, гитара) инструментах. И это притом, что академия музыки каждый год готовит специалистов – концертных исполнителей разного профиля. Причиной тому

⁴⁰ Еще в 1990-е гг. в распоряжении Белорусской государственной филармонии были Большой концертный зал и концертный зал в костеле святого Роха. После капитального ремонта здания филармонии (июнь 2002 – конец января 2005 г.) в нем появился еще и Малый зал им. Г.Р. Ширмы, поэтому два года филармонические концерты устраивались в трех залах. Однако уже в начале 2007 г. зал костела вновь передали в распоряжение храма.

является отсутствие в филармонии штатных единиц солистов-инструменталистов. Для исполнителей же «со стороны» аренда филармонических залов не всегда финансово доступна.

Среди филармонических коллективов камерной музыки необходимо назвать Государственный камерный оркестр Республики Беларусь (художественный руководитель и дирижер Евгений Бушков)⁴¹, ансамбль солистов «Классик-Авангард» (художественный руководитель и дирижер Владимир Байдов)⁴², инструментальное трио «Консонанс»⁴³, ансамбль солистов под управлением Игоря Иванова⁴⁴, ансамбль старинной музыки

⁴¹ Творческая биография Государственного камерного оркестра Республики Беларусь берет свое начало в 1968 г. Организатором и руководителем коллектива стал композитор, органист и дирижер Олег Янченко. В последующие годы должность художественного руководителя и дирижера оркестра занимали: выпускник Белорусской и Санкт-Петербургской консерваторий Юрий Цирюк (1969); заслуженный артист России, лауреат первой премии VI Всесоюзного конкурса дирижеров Александр Поляничко (1986–1989); Инго Эрнст Райл (1993–1999); Петр Вандиловский (2004–2009), Евгений Бушков (с 2009 г.). В 1977 г. коллектив удостоен звания лауреата Всесоюзного конкурса профессиональных коллективов. С оркестром выступали многие известные исполнители: Д. Башкиров, Ю. Башмет, Э. Вирсаладзе, М. Плетнев, С. Рихтер, М. Ростропович, В. Третьяков и др. [139].

⁴² Ансамбль солистов «Классик-Авангард» основан в 1988 г. Его бессменным художественным руководителем и дирижером является Владимир Байдов. В коллективе работают 18 профессиональных музыкантов, большая часть которых является лауреатами престижных национальных и международных конкурсов исполнителей-солистов. Глубокие знания в области стилей и направлений музыки различных эпох необычайно разнообразят репертуар «Классик-Авангарда». Это старинная белорусская музыка, зарубежная музыка XVII–XX вв., шедевры русской классики, авангард начала XX в., сочинения современных композиторов. Каждый концерт коллектива иллюстрирует историю развития камерной музыки. Артисты в короткие сроки готовят и исполняют сложнейшие программы. Ими сделано более 150 фондовых записей на Белорусском радио. В 1999 г. в Швейцарии выпущен компакт-диск ансамбля «Открытия из Беларуси» [139].

⁴³ Нетрадиционный и уникальный в своем роде состав трио «Консонанс» – дуэт белорусских цимбал (Татьяна Шумакова, Наталья Арутюнова) и фортепиано (Валерий Боровиков). Первое выступление ансамбля состоялось в зале камерной музыки Белгосфилармонии в 1995 г. В 2001 г. ансамбль получил звание лауреата и диплом 1 степени Международного фестиваля-конкурса исполнителей на народных инструментах в г. Пскове (Россия). В 2002 г. трио «Консонанс» стало обладателем серебряного кубка XX Международного фестиваля-конкурса «Дружба народов» в г. Пхеньяне (Северная Корея). Программы концертов составлены из произведений разных стилей и эпох, от старинной до современной музыки, а также профессиональных обработок фольклора и оригинальной музыки для цимбал [139].

⁴⁴ В 1994 г. в Белорусской государственной академии музыки на факультете народных инструментов был организован дуэт в составе студентов третьего курса Игоря Иванова (балалайка) и Андрея Сивакова (баян). В 1997 г. родилась идея создания инструментального квартета. К дуэту балалайка – баян (И. Иванов – А. Сиваков) присоединились студенты Белорусской государственной академии музыки

«Кантабиле»⁴⁵, Минский струнный квартет⁴⁶. Благодаря названным коллективам в залах филармонии звучат довольно разнообразные концертные программы: камерные произведения композиторов XVI–XVIII вв. (А. Вивальди, А. Корелли, Ж. Рамо, И. Баха), русских композиторов XVII–XVIII вв. (О. Козловского, Е. Фомина, И. Хандошкина), произведения композиторов, которые редко или совсем не исполнялись в Минске (Гжегожа Горчицкого, Криштова Клабана, Мацея Радзивилла, Яна Голланда и др.). В репертуаре коллективов – зарубежная, русская и советская музыкальная классика, а также произведения современных композиторов, в том числе и отечественных.

Отметим, что появление в Минске высокопрофессиональных камерных коллективов стало своеобразной «творческой лабораторией» для отечественных композиторов и значительно

Елена Диковицкая-Иванова (домра) и Геннадий Хрулькевич (бас-гитара). Параллельно с развитием квартета продолжал творческую деятельность дуэт. В 1999 г. дуэт был приглашен в Белорусскую государственную филармонию, где в таком составе работал в течение двух последующих лет. В 2001 г. была восстановлена деятельность квартета под названием «Славяне». В его составе: дипломант международных конкурсов Игорь Иванов (балалайка), дипломант международных конкурсов Андрей Сиваков (баян), лауреат международных конкурсов Елена Диковицкая-Иванова (домра), солист Белгосфилармонии Николай Абрамович (бас-гитара). Коллектив продолжал свой творческий путь в отделе филармонии – «Филармония для детей и юношества». С ноября 2003 г. квартет стал самостоятельной творческой единицей Белгосфилармонии. По решению художественного совета филармонии квартет «Славяне» был переименован в «Ансамбль солистов Белорусской государственной филармонии под управлением Игоря Иванова» [139].

⁴⁵ Ансамбль старинной музыки «Кантабиле» существует с 1976 г. В него вошли солисты Государственного академического симфонического оркестра. В разные годы это были: скрипачи – М. Барановский, А. Москаленко, П. Сакин, флейтисты – Г. Гедыльтер, Е. Виданов, гобоист – Е. Фролов, виолончелисты – В. Хальфин, С. Драбкин, клавесинисты – А. Фисейский, А. Рудницкий, К. Шаров.

Творческое лицо коллектива выражается в создании тематических программ четко очерченной стилистической направленности («И.-С. Бах и Г.Ф. Гендель», «Музыка Европы до И.-С. Баха», «Музыкальный Париж XVIII ст.», «Музыка барокко», «Италия – XVII–XVIII стст.», «Русская музыка XVII–XVIII стст.»). При подготовке программ исполнители проявляют большую музыкальную эрудицию, вкус и чувство стиля [207, т. 2, с. 668].

⁴⁶ Музыканты Минского струнного квартета: Павел Батян, Алексей Власенко (скрипка), Владимир Химорода (альт), Денис Скляров (виолончель). Костяк состава ансамбля сложился в 1998 г., «первой скрипкой» в нем был Юрий Герман. В этот период коллектив тесно сотрудничал с Белорусским фондом культуры, а в 2001 г. получил статус квартета Белорусской государственной филармонии. Исполнители являются лауреатами различных международных конкурсов камерной музыки. В репертуаре – произведения разных стилей и эпох.

В исполнении квартета впервые прозвучали камерные произведения композиторов К. Тесакова, С. Осколкова, Ф. Хенкеймайера, Ф. Радэмахера [139].

активизировало их художественную активность. Так, в расчете на творческий потенциал исполнителей Государственного камерного оркестра пишут музыку Г. Горелова, В. Копытько, Е. Поплавский и мн. др.

Среди концертов камерной музыки назовем также программы «Музыкальной гостиной» (создатель и художественный руководитель Татьяна Старченко). Наиболее яркие из них – «Рождественский вечер», в котором прозвучали концерты И. Баха для двух, трех, четырех фортепиано с оркестром, «Д. Шостакович. К 100-летию со дня рождения», «Музыканты шутят», «Татьянин день в Музыкальной гостиной» и др.

Как видим, на рубеже XX–XXI вв. концерты камерной музыки становятся одной из приоритетных форм деятельности филармонии. Причем с открытием в здании филармонии Малого зала им. Г.Р. Ширмы значительно возросло количество концертов современной музыки, порой сложной для восприятия, а потому рассчитанной на грамотного, подготовленного слушателя.

Нельзя обойти вниманием концерты симфонической и хоровой музыки, которые проводятся силами Государственного академического симфонического оркестра Республики Беларусь (художественный руководитель – заслуженный деятель искусств России, лауреат Государственной премии Республики Беларусь Александр Анисимов)⁴⁷, заслуженного коллектива Государственной академической хоровой капеллы Республики

⁴⁷ Государственный академический симфонический оркестр Республики Беларусь – один из старейших коллективов. Он был основан в апреле 1927 г. Первое выступление оркестра состоялось под управлением российского композитора Р. Глиэра при участии известного австрийского пианиста Р. Готлиба. В 1930-е гг. оркестр входил в состав коллективов Белорусского радиокомитета. В 1937 г. начала свою деятельность Белорусская государственная филармония, и симфонический оркестр стал основным коллективом, вошедшим в ее состав. Оркестр возглавил молодой талантливый дирижер Илья Мусин – представитель всемирно известной петербургской школы дирижеров.

Значительным явлением в истории оркестра стала работа с ним таких дирижеров, как В. Дубровский, Ю. Ефимов, В. Катаев, которые в разные годы возглавляли оркестр. Яркими строками в историю культурной жизни Беларуси вписаны выступления оркестра с величайшими музыкантами XX в. – В. Ашкенази, Э. Гилельсом, В. Клиберном, Л. Коганом, Г. Кремером, М. Майским, И. Менухиным, Д. Ойстрахом, С. Рихтером, М. Ростроповичем, народной артисткой СССР Г. Вишневской.

С сентября 2001 г. художественным руководителем и главным дирижером Государственного академического симфонического оркестра Республики Беларусь является Александр Анисимов. Репертуар оркестра широк и разнообразен: от классической симфонической музыки до сочинений современных белорусских, русских и западноевропейских авторов [139].

Беларусь им. Г.Р. Ширмы (художественный руководитель – народная артистка Республики Беларусь Людмила Ефимова)⁴⁸ и Государственного камерного хора Республики Беларусь (художественный руководитель Наталья Михайлова)⁴⁹. Концертная деятельность названных коллективов обогащает музыкальную палитру города сочинениями таких жанров, как увертюра, симфония, месса, реквием, кантата, оратория. В программах концертов нередко звучат фрагменты из опер и мюзиклов. Надо заметить, что симфонический оркестр довольно часто выступает с концертными программами, нередко с дирижерами-гастролерами, что менее характерно для хоровых коллективов.

⁴⁸ Государственная академическая хоровая капелла – старейший хоровой коллектив Республики Беларусь создан в 1939 г. и носит имя ее создателя – Григория Романовича Ширмы. В 1987 г. капеллу возглавила Людмила Ефимова, преподаватель Минского музыкального училища им. М.И. Глинки.

Репертуарный диапазон коллектива весьма обширен и разнообразен: это «Реквиемы» Кс. Бенгверела, Г. Берлиоза, И. Брамса, А. Брукнера, Д. Верди, И. Гайдна, А. Дворжака, Д. Кабалевского, Л. Керубини, В. Моцарта, Р. Шумана; мессы И. Баха, Л. Бетховена, А. Брукнера, Й. Гайдна, В. Моцарта, Дж. Пуччини; оратории С. Прокофьева, П. Чайковского, Д. Шостаковича, «Мессия» Г. Генделя; Симфония № 9 Л. Бетховена, Симфония псалмов И. Стравинского, Симфония-месса Ф. Мендельсона, Симфония № 13 Д. Шостаковича; кантаты И. Баха, «Времена года» Й. Гайдна, «Кармина Бурана» К. Орфа, «Александр Невский» и «Иван Грозный» С. Прокофьева, «Иоанн Дамаскин» С. Танеева, «Москва» П. Чайковского; духовные сочинения А. Брукнера, Д. Верди, А. Дворжака, С. Монюшко, Д. Перголези, А. Шенберга; хоры из опер Ж. Бизе, В. Беллини, А. Бородина, Р. Вагнера, К. Вебера, Д. Верди, П. Масканьи, Д. Пуччини; фрагменты мюзиклов Д. Гершвина, Д. Керна, Р. Роджерса, хоровая музыка белорусских композиторов и мн. др. [139].

⁴⁹ Государственный камерный хор Республики Беларусь создан в октябре 1988 г. Основателем и первым художественным руководителем коллектива стал выпускник Ленинградской государственной консерватории заслуженный деятель искусств Республики Беларусь Игорь Матюхов. Он во многом определил главное направление всей творческой деятельности хора: возрождение и пропаганда «жемчужин» старинной белорусской и русской духовной музыки, западноевропейской классики, сочинений молодых белорусских композиторов. Так, в программах появились старинные белорусские песнопения XIV–XIX вв., духовные сочинения белорусских авторов начала XX в. (М. Ровенского, А. Туренкова и др.), русская духовная и классическая музыка, включая хоровые концерты А. Архангельского, Д. Бортнянского, П. Чеснокова, хоровые композиции А. Бородина, С. Рахманинова, С. Танеева, П. Чайковского. Значительное место в репертуаре хора занимают шедевры западноевропейской классики (И. Баха, И. Брамса, А. Вивальди, Э. Грига, Д. Каччини, О. Лассо, Ф. Мендельсона), а также сочинения музыкантов XX в. (Г. Свиридова, С. Слонимского, Ю. Фалика, Р. Щедрина).

В октябре 2000 г. камерный хор возглавила выпускница Белорусской государственной консерватории Наталья Михайлова. Сегодня в репертуаре хора естественно и органично соседствуют духовная музыка и джаз, классика и современность [139].

Особенностью звуковой палитры Минска являются концерты органной музыки в исполнении профессиональных филармонических музыкантов. Подобные выступления довольно часто устраивались в городе еще в конце XIX в., когда существовало Минское училище органистов (1871–1897). Однако в первой половине XX в. в связи с закрытием училища и отсутствием в городе концертного органа традиция развития в Минске концертного органного исполнительства была утрачена. Лишь в мае 1963 г. после более чем полувекового перерыва в зале филармонии состоялся концерт органной музыки, на котором выступал профессор Пражской консерватории Иржи Рейнбергер. Звучал новый, только что установленный в Минске чешским мастером инструмент.

Активное развитие органной музыки в 1960–1970-е гг. во многом определялось деятельностью первого органиста Белгосфилармонии О. Янченко, а также его преемника А. Фисейского. За годы работы в Минске О. Янченко сыграно более 200 концертов. Значимость его исполнительской деятельности подтверждается еще и тем фактом, что в сезоне 1971/1972 г. он первый из советских органистов исполнил все органные произведения И. Баха. В те годы это было музыкальной сенсацией. Весь цикл занял 15 концертов. Через несколько лет эту большую работу в Минске повторил солист филармонии А. Фисейский [72].

На рубеже XX–XXI вв. концерты органной музыки устраивают органист К. Шаров, изредка пианист И. Оловников. Они проходят как в филармонии, так и в костелах святых Симона и Елены, святого Роха. В исполнении белорусских органистов звучат произведения И. Баха, Ф. Листа, В. Моцарта, М. Рegera, Ц. Франка, П. Чайковского, Р. Шумана и др. Значительное количество концертов органной музыки дают приезжие исполнители из Германии, Польши, России и других стран.

Заметим в этой связи, что несмотря на наличие в концертной жизни Минска прекрасного концертного органа, несколько тревожной представляется практически утраченная традиция подготовки профессиональных органистов. По словам К. Шарова, обучение игре на органе лучше было бы начинать в музыкальной школе или в училище, а не в консерватории, как это происходит в нашей стране. Отсутствие учебных органов и преемственности в образовании препятствует полноценному

развитию органного исполнительства не только в Минске, но и в целом в Беларуси.

Одним из направлений деятельности филармонии является пропаганда народно-инструментальной музыки, которую прежде всего осуществляет Национальный академический народный оркестр Республики Беларусь им. И.И. Жиновича (художественный руководитель и главный дирижер – народный артист Беларуси Михаил Козинец)⁵⁰. В репертуаре оркестра более двух тысяч произведений. Это обработки белорусских народных песен и танцев, оригинальные произведения белорусских композиторов, русская и зарубежная классика, музыка современных композиторов. На протяжении многих лет с оркестром продуктивно сотрудничают белорусские композиторы В. Иванов, В. Кузнецов, А. Мдивани, Д. Смольский и мн. др.

Звучит в филармонии и народная музыка. Так, выступления Белорусского государственного ансамбля народной музыки «Свята» (художественный руководитель – заслуженный артист Республики Беларусь Анатолий Кашталапов)⁵¹, фольклорной

⁵⁰ Национальный академический народный оркестр Республики Беларусь им. И.И. Жиновича – один из старейших музыкальных коллективов Беларуси, создан в 1930 г. У истоков организации и творческой деятельности коллектива стояли выдающиеся музыканты Д. Захар и И. Жинович. В довоенное время оркестром руководил К. Симеонов, который был удостоен высокого звания «народный артист СССР». С 1946 г. оркестр возглавлял народный артист СССР, лауреат Государственной премии БССР, профессор И.И. Жинович (умер в 1974 г.). В разные годы за пультом оркестра стояли прекрасные музыканты: В. Барсов, В. Мнацканов, Г. Оловников, С. Ратнер, М. Ривкин.

С 1975 г. оркестр возглавляет народный артист Беларуси, лауреат Государственной премии Республики Беларусь и премии «За духовное возрождение», профессор, обладатель ордена Франциска Скорины Михаил Козинец.

В 1982 г. за высокое исполнительское мастерство коллективу присвоено почетное звание академического, в 2003 г. – национального.

Национальный академический народный оркестр им. И.И. Жиновича заложил фундамент развития профессионального музыкального исполнительства на народных инструментах в нашей стране. Его история неразрывно связана с возрождением народных инструментов Беларуси: цимбал, лиры, жалейки, дуды, окарины и др. [139].

⁵¹ Белорусский государственный ансамбль народной музыки «Свята» создан при Белорусской государственной филармонии в 1984 г. Своей деятельностью ансамбль возрождает народное музыкальное наследие белорусов. Концертная программа ансамбля в основном построена на музыкальном фольклоре Белорусского Полесья. Музыка и песни, записанные непосредственно в фольклорных экспедициях, исполняются на старинных традиционных и модифицированных народных инструментах с сохранением колорита звучания. Сочетание музыки, песен и танца дало возможность создавать яркие концертные программы, которые с большим успехом принимаются как на родине, так и далеко за ее пределами. Ансамбль «Свята» неоднократно принимал участие в международных фестивалях искусств, выступал с концертами в Канаде, Австрии, Германии, Италии, Индии, Корее, Эфиопии [139].

группы «Купалінка» (художественный руководитель – народная артистка Беларуси Елена Телькова)⁵² направлены на пропаганду сценического фольклора. Перечисленные выше коллективы работают не только в привычной стилевой манере, но нередко используют современные эстрадные ритмы и технические средства, что продиктовано музыкально-культурными тенденциями современности.

Наряду с традиционной концертной формой в начале XXI в. в филармонии все большей популярностью пользуются циклы концертов. Посвященные творчеству композиторов той или иной исторической эпохи или стилевого направления, они позволяют удовлетворить спрос определенной слушательской аудитории и значительно расширить музыкальный кругозор жителей столицы. Подготовлены и введены в концертную практику следующие циклы концертов: «Монюшко и его время», «Силуэты современных польских композиторов», «В золотом кольце лауреатов», «Сонаты Л. ван Бетховена» «Учителя и ученики», «Портреты композиторов», «Дирижирует Александр Анисимов», «Парад лауреатов», «Играют лауреаты международного конкурса “Кубок Севера”», «Рождественские музыкальные вечера», «Вечера церковной музыки», «Шедевры мировой органной музыки». Обратим внимание, что в подобных концертах достаточно часто принимают участие молодые исполнители – студенты и выпускники академии музыки и университета культуры и искусств. Это в очередной раз подтверждает тесную взаимосвязь всех элементов музыкальной культуры (в данном случае концертной деятельности с музыкальным образованием).

Говоря о филармонии, отметим также возрождение традиционной для 1960–1970-х гг. формы абонементных концертов, рассчитанных как на взрослых, так и на детей. Четыре-пять концертов познавательного, образовательного и развивающего характера объединены общей тематикой («Воскресение клас-

⁵² «Купалінка» начала свою творческую деятельность в 1966 г. как женский вокальный квартет. Создателем коллектива стал народный артист СССР Геннадий Иванович Цитович. В 1986 г. художественный руководитель коллектива народная артистка Беларуси Елена Телькова в поиске новых творческих возможностей принципиально изменила облик «Купалінкі», взяв за основу более свободную форму исполнения, сочетая смешанное пение с инструментальным сопровождением.

В репертуаре ансамбля – народные песни, музыка и танцы всех регионов Беларуси. Концертные номера в программе связаны единой драматургией [139].

сики»; «На концерт всей семьей»; «Детские годы любимых композиторов»; «Играем с оркестром»; «Музыка вместе с нами», «Дебют юных талантов», «Нас объединяет хор», «Дети детям»; «Органная музыка», «Дебют юных талантов» и др.) и сориентированы на приобщение младшей аудитории к музыкальному академическому искусству. Кроме того, в соответствии с духом времени получили развитие и такие разновидности концертов, как театрализованные представления, которые значительно обогащают досуг детей и облегчают восприятие серьезной академической музыки. Интерес у зрителей вызвали спектакль-представление «Красная Шапочка» и музыкальный спектакль «Дюймовочка» В. Савчика, комическая опера для детей «Королевский бутерброд» Г. Портнова, новогодние музыкально-сказочные представления «Горячее сердце Снегурочки». Важно то, что они ставятся солистами филармонии. Таким образом, наряду с просветительской деятельностью осуществляется воспитание и удовлетворение вкусов и потребностей детской аудитории.

К числу новых тенденций в деятельности филармонии относятся довольно частые концерты джазовой музыки, реализуемые силами как отечественного вокального ансамбля «Камерата» (художественный руководитель и дирижер Игорь Мельников)⁵³, так и гастролирующих музыкантов.

В целом же в работе Белгосфилармонии по сравнению с 1970–1980-ми гг. наблюдаются значительные изменения. На протяжении 1990-х гг. из-за финансовой несостоятельности бюджета неуклонно снижалось количество концертов и число слушателей [160, с. 38]. Поэтому одним из способов выхода из сложившейся ситуации послужило решение сдать в аренду зал Белгосфилармонии (нередко даже под выступления эстрадных исполнителей, что ранее не допускалось). Конечно, такая практика несколько противоречит имиджу филармонии, который заключается в предоставлении слушателю выступлений самых лучших музыкантов академической направленности.

⁵³ Репертуар вокального ансамбля «Камерата» прежде всего состоит из авторской музыки, которая вбирает в себя элементы практически всех известных стилей и направлений. Исполнительская манера белорусских музыкантов основана на использовании пения *a cappella* в сочетании с техникой микрофонного пения с одновременной обработкой голосов посредством электроники. На концертах ансамбля порой возникает впечатление, будто звучит большой симфонический оркестр, подержанный самыми экзотическими инструментами [139].

Однако за счет арендной платы стала возможной организация концертов, на которых звучит музыка (например, авангардная), рассчитанная на узкий круг знатоков.

Подводя итог деятельности Белгосфилармонии, отметим, что она прежде всего содействует пропаганде и развитию академической музыки, а также народной и в некоторой мере эстрадной.

Помимо Белгосфилармонии на рубеже XX–XXI вв. развитию академической музыки в Минске способствует отдел концертной работы академии музыки. В стенах данного учебного заведения проводятся общедоступные бесплатные концерты (отчетные и кафедральные концерты, торжественные вечера, вечера-посвящения) профессиональных музыкантов – аспирантов, ассистентов-стажеров, а также студентов – лауреатов различных музыкальных конкурсов, а нередко и солистов музыкальных театров, коллективов Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь (симфонического оркестра⁵⁴ и академического хора⁵⁵). Программы подобных концертов не менее серьезные, чем филармонические. К примеру, на протяжении 1990–2010 гг. исполнялись сочинения Л. Бетховена, И. Брамса, А. Дворжака, В. Моцарта, Я. Сибелиуса, Б. Сметаны, Е. Станковича, Ф. Шопена и многих других композиторов. В то же время общая экономическая нестабиль-

⁵⁴ Симфонический оркестр Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь создан в 1958 г. как концертно-эстрадный оркестр. С 1961 г. оркестр долгие годы возглавлял дирижер Борис Райский. С его приходом коллектив был переориентирован в эстрадно-симфонический, а с 1983 г. – в симфонический. В разные годы коллективом руководили – В. Леонов, А. Лапунов, О. Лесун. На сегодняшний день руководителем оркестра является Александр Разумов.

Оркестр играет разножанровую музыку: от детских песен, эстрадных миниатюр до симфонических и оперных партитур. Благодаря деятельности данного коллектива создан обширный высококачественный музыкальный фонд республики.

⁵⁵ Академический хор Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь создан в 1931 г. при Белорусском радиоцентре из бывших участников Белорусской государственной капеллы, Белорусского народного хора и выпускников Белорусского музыкального техникума. В разное время хором руководили заслуженные деятели искусств БССР Н. Маслов и Г. Пукст, Л. Бен, И. Кленский (хормейстер). Расцвета коллектив достиг под управлением Г. Зеленковой (1950–1963) и особенно народного артиста СССР, народного артиста Беларуси, профессора Белорусской государственной академии музыки В. Ровдо (1965–2007). С 2008 г. хором руководит Ольга Янум. Данный хоровой коллектив осуществил фондовую запись большинства сценических, кантатно-ораториальных и хоровых произведений белорусских композиторов, а также произведений классической, советской и зарубежной музыки [207, т. 5, с. 450].

ность в стране 1990-х гг. отрицательно сказалась на количестве концертов (к концу XX в. оно снизилось на 37%). Из общего списка практически исчезли выступления преподавателей академии, хотя на протяжении всего периода функционирования вуза они занимали значительное место в его концертной деятельности [160, с. 46].

Таким образом, концертная жизнь Минска разнообразна благодаря наличию в городе большого количества профессиональных исполнителей. Кроме названных коллективов Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь, все чаще на рубеже XX–XXI вв. с самостоятельными программами на различных площадках столицы (во Дворце Республики, в концертном зале «Минск», в Клубе им. Ф.Э. Дзержинского, Центральном Доме офицеров, Республиканском Дворце культуры профсоюзов) начали выступать солисты и симфонический оркестр Большого театра оперы и балета Республики Беларусь с такими программами, как «Венок популярных мелодий», «Вокальные циклы XX века», «Лучшие голоса страны», тем самым расширяя границы звучания вокально-симфонической музыки. Активную концертную деятельность ведут музыкальные коллективы различных конфессий, однако подробнее ее мы будем анализировать в разделе 3.1.

В 1990-е гг. новую интересную форму приобщения к музыкальному искусству предлагал слушателям Минский камерный оркестр «Коллегиум музикум» (художественный руководитель В. Бортновский)⁵⁶. Это музыкальные ассамблеи, в которых на равных участвовали музыканты, поэты и художники. Зачастую концертной площадкой данного коллектива являлся Нацио-

⁵⁶ Минский камерный оркестр «Коллегиум музикум» создан в 1986 г. Его возглавил дирижер Вячеслав Бортновский. Изначально это был камерный оркестр управления культуры Мингорисполкома, позже – оркестр Дворца культуры и спорта железнодорожников. В 1991 г. оркестр стал независимым. В 1992 г. коллектив реорганизуется в Минский симфонический оркестр «Коллегиум музикум».

Программы коллектива включали широкий спектр жанров, форм и стилей. Им был осуществлен пятилетний цикл тематических концертных программ «Музыкальные ассамблеи в экспозициях Национального художественного музея Республики Беларусь» (1991–1995), два годовых цикла концертов «Духовное возрождение на пороге третьего тысячелетия» в костеле св. Симона и Елены (1997–1998), запись музыки к последнему фильму выдающегося белорусского кинорежиссера Виктора Турова «Шляхтич Завальня» (1994), а также запись музыки к кинофильму Маргариты Касымовой «Маленький боец» (1998). В 1999 г. оркестр записал и выпустил компакт-диск «Жемчужины классической музыки». К сожалению, в 2002 г. по финансовым причинам коллектив прекратил свою творческую деятельность.

нальный художественный музей, где к каждому концерту готовилась специальная художественная экспозиция. Так посетители получали знания о художественных тенденциях той или иной эпохи, творчестве композитора или художника, жанре музыкального и изобразительного искусства. При этом оркестр включал в программы симфонические, сольные и хоровые номера. Коллективу принадлежала также идея цикла «Духовное возрождение на пороге третьего тысячелетия», в рамках которого прозвучали концерты памяти кинорежиссера В. Турова, директора Национального художественного музея Ю. Карачуна, скульптора З. Азгура и др. Таким образом, оркестром «Коллегиум музикум» осуществлялась просветительская деятельность, необходимая для формирования всесторонне развитого слушателя.

Заметное место в концертной жизни Минска на рубеже XX–XXI вв. занимают такие хоровые коллективы, как заслуженный коллектив Академический хор Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь и Национальный академический народный хор Республики Беларусь им. Г.И. Цитовича⁵⁷. Благодаря их деятельности пропагандируются духовная музыка, лучшие образцы классической и народной хоровой музыки, произведения отечественных композиторов.

Среди хоровых коллективов академической направленности широкое признание у минчан получила капелла «Сонорус»⁵⁸

⁵⁷ Национальный академический народный хор Республики Беларусь сформирован народным артистом СССР Г.И. Цитовичем в 1952 г. из участников художественной самодеятельности и фольклорных групп. В 1959–1964 гг. коллектив назывался Белорусским государственным ансамблем песни и танца. Звание академического присвоено в 1983 г.

С 1975 г. и по настоящее время хором руководит народный артист Беларуси Михаил Дринецкий. Коллектив включает хоровую, танцевальную и оркестровую группы, которые выступают и в совместных номерах концертных программ, и отдельных.

В репертуаре хора более 500 концертных номеров: белорусские народные песни, танцы и наигрыши, песни народов СССР, произведения белорусских композиторов. Творческая деятельность коллектива разворачивается в трех основных направлениях: этнографическом, театрализованно-синтетическом и собственно хоровом [207, т. 2, с. 311].

⁵⁸ В 1992 г. Алексеем Шутом был организован Минский областной камерный хор «Сонорус», а в 2000 г. он получил статус музыкальной капеллы. В состав коллектива входят камерный хор и оркестр, солисты-вокалисты, квартеты струнных, деревянных и духовых инструментов. Основная репертуарная линия «Соноруса» – пропаганда творчества лучших отечественных композиторов. В репертуаре капеллы более 500 различных проектов. Это инструментальные и вокально-симфонические программы, связанные с творчеством белорусских и зарубежных композиторов, монооперы, литургическая хоровая музыка.

(основатель и художественный руководитель Алексей Шут). Отличительной чертой творческой деятельности «Соноруса» является то, что ее музыкальную основу составляют отечественные произведения. Кроме того, наряду с хоровыми произведениями капеллой поставлены музыкальный спектакль «Исповедь любви» В. Савчика, музыкальные оперы-сказки «Петя и Волк» С. Прокофьева, «Кот в сапогах» Ц. Кюи, «Маленький принц» А. Мдивани, «Стойкий оловянный солдатик» М. Морозовой, музыкальная сказка для детей «Щелкунчик» на музыку П. Чайковского [66]. Как видим, в частности, деятельность коллектива направлена на удовлетворение вкусов младшей аудитории, приобщение ее к музыкальному искусству, что весьма значимо для дальнейшего развития музыкальной культуры не только столицы.

Значительную роль в организации концертной жизни Минска играют государственные концертные организации Минск-концерт и Белконцерт, в задачу которых, помимо прочего, входит обеспечение концертных программ в дни городских и национальных праздников, торжественных мероприятий. Эти организации сотрудничают с отечественными исполнителями и при этом имеют собственные коллективы, которые занимают свою особую нишу в концертной жизни столицы.

Таков, например, духовой оркестр «Немига»⁵⁹ при Минск-концерте, дополняющий многообразную интонационную палитру музыкальной жизни Минска колоритным звучанием духовых инструментов. Отметим, что за исключением военных⁶⁰

⁵⁹ Минский государственный оркестр духовых инструментов «Немига» организован в 1990 г. на базе духового оркестра Белорусской государственной академии музыки. Художественным руководителем коллектива был Аркадий Иосифович Берин. В разные годы с оркестром работали Г. Проваторов, П. Вандиловский, А. Сосновский.

В репертуаре оркестра такие произведения, как увертюра из оперы «Руслан и Людмила» М. Глинки, «Партита» Р. Калининича, «Пинии Рима» О. Респиги, «Венецианский карнавал» Ж. Арбана, музыка из рок-оперы Э. Уэббера «Иисус Христос – суперзвезда», «Молитва-плач, или Адажио для виолончели с оркестром» М. Бруха, «Болеро» М. Равеля, сюита из балета «Анна Каренина» Р. Щедрина, увертюра к опере «Сицилийская вечерня» Дж. Верди, «Голубая рапсодия» (в стиле блюз) Д. Гершвина, марш из балета «Спартак» А. Хачатуряна.

⁶⁰ Высоким профессионализмом отличается оркестр Министерства обороны, который был создан в Минске в 1950 г. В разные годы коллективом руководили В. Подчуприн, И. Миронович, В. Мартынов, Б. Пенчук, Б. Чудаков, М. Берсан. Оркестр практикует открытые концерты в больших залах, выступления на предприятиях и вузах, в парках, на площадях белорусской столицы, марши-парады в праздничные дни. Участвует в музыкальном оформлении общественно-политических, культурно-массовых, спортивных мероприятий, делает записи на радио и телевидении.

и учебных духовых оркестров это единственный в своем роде профессиональный коллектив духовых инструментов с широчайшим диапазоном репертуара – от серьезной классической музыки до популярной эстрадной.

С возникновением организации Белконцерт (ранее Белгосэстрада) связано профессиональное становление в городе эстрадного музыкального искусства (август, 1939)⁶¹. Важную роль в улучшении деятельности этой организации сыграло присоединение ее к филармонии на правах концертно-эстрадного бюро (1959). Конкурсная система переаттестации и перетарификации актерского состава позволила повысить качество эстрадного исполнения и способствовала значительному повышению профессионального уровня белорусских исполнителей, что подтвердила деятельность таких известных эстрадных певцов, как Н. Богуславская, В. Вуячич, Я. Науменко, А. Рыжков, вокально-инструментальных ансамблей «Песняры», «Сябры», «Верасы».

В начале XXI в. (2010) в состав Белконцерта входят ансамбли «Сябры» (художественный руководитель – народный артист Беларуси Анатолий Ярмоленко), «Чараўніцы», «Церніца», театры песни – заслуженной артистки Республики Беларусь Ирины Дорофеевой и «Фантазия» (художественный руководитель Ю. Палкин). Их выступления, основанные преимущественно на национальном репертуаре, проходят в Минске на различных концертных площадках.

На рубеже XX–XXI вв. ведущая роль в развитии эстрадной музыки принадлежит Национальному оркестру симфонической и эстрадной музыки Республики Беларусь под управлением народного артиста Беларуси Михаила Финберга⁶², благодаря

Репертуар коллектива довольно разнообразный – оригинальные произведения для духового оркестра, переложения шедевров мировой симфонической классики, современные пьесы белорусских композиторов, джазовые композиции, песни на военно-патриотическую тематику в переложении для духового оркестра [207, т. 1, с. 165].

⁶¹ В годы войны деятельность Белгосэстрады была приостановлена, однако начиная с января 1946 г. работа возобновилась. В это время в состав Белгосэстрады входили джаз-оркестр, базировавшийся в Барановичах, Минский театр «Водевиль» и эстрадные артисты (например, эстрадно-танцевальная пара в составе артистов В. Михеда и Н. Гильзенца, заслуженный артист БССР Э. Мицуль и др.).

⁶² Национальный оркестр симфонической и эстрадной музыки Республики Беларусь создан в Минске в 1987 г. Организатор и бессменный руководитель коллектива – народный артист Беларуси, лауреат Государственной премии Республики Беларусь, лауреат премии Ленинского комсомола Беларуси, лауреат специальных премий Президента Республики Беларусь (дважды) Михаил Яковлевич Финберг.

которому культурную жизнь белорусской столицы дополняют высокого уровня эстрадно-симфонические программы, а также концерты джазовой музыки.

Накопленный опыт в сфере эстрадно-симфонического исполнительства и наличие в городе большого количества талантливых высокопрофессиональных кадров молодых музыкантов привели к организации Президентского оркестра Республики Беларусь (художественный руководитель В. Бабарикин)⁶³, и минские слушатели смогли приобщиться также к разнообразной в жанровом и стилевом отношении оркестровой музыке.

В исполнении известного эстрадного коллектива «Песняры» и арт-группы «Беларусы» в Минске звучат стилизованные народные песни и песни отечественных композиторов.

Названный оркестр является активным пропагандистом и создателем белорусской эстрадной музыки, продолжающим традиции национальной исполнительской эстрадной школы, сохраняющим и развивающим белорусское музыкальное наследие и ценности русской классики. В своем творчестве оркестр постоянно обращается к произведениям таких известных отечественных композиторов, как Л. Абелиович, А. Аладов, А. Богатырев, В. Будник, Е. Глебов, Э. Зарицкий, Л. Захлевный, В. Иванов, И. Лученок, В. Мулявин, Д. Смольский, Э. Ханок, Н. Чуркин и др. Коллектив наряду с песенными формами исполняет масштабные произведения. В его репертуаре музыка Г. Гараняна, В. Доги, М. Дунаевского, М. Кажлаева, А. Кролла, О. Лундстрема, В. Людвиковского, А. Пахмутовой, А. Петрова, Ю. Саульского, А. Эшпая и др. Оркестр под руководством М. Финберга стал первым исполнителем многих произведений белорусских и российских композиторов.

М. Финберг вместе со своим коллективом является организатором ставших популярными и признанными музыкальной общественностью Национального фестиваля белорусской песни и поэзии «Молодечно», международного фестиваля искусств и конкурса исполнителей эстрадной песни «Славянский базар в Витебске», белорусских фестивалей камерной музыки в малых городах Беларуси: Заславле, Несвиже, Мстиславле, Мире, Турове, Столбцах, международного фестиваля джазовой музыки в Минске, фестиваля детской песни «Поем с оркестром» и др. [18].

⁶³ В соответствии с Распоряжением Президента Республики Беларусь от 6 августа 2002 г. в структуре Дворца Республики был создан коллектив – Президентский оркестр Республики Беларусь, первые репетиции которого состоялись в ноябре 2002 г. Несмотря на то, что коллектив Президентского оркестра довольно молод (средний возраст артистов на момент создания оркестра составлял около 23 лет), за несколько лет своего существования он (во главе с Виктором Бабарикиным) успел зарекомендовать себя как профессиональный коллектив на всех уровнях. В репертуаре оркестра – произведения белорусских композиторов, эстрадные композиции для оркестра, обработки народных песен, фольклор, а также классика всех эпох и стилей и ее переложения – от барокко до джаза и симфо-рока. Оркестр часто сопровождает выступления солистов-гастролеров. Заслуженной популярностью у слушателей пользуется цикл концертов «Музыкальные вечера с Президентским оркестром Республики Беларусь». Помимо концертных программ Президентский оркестр принимает участие в государственных специальных мероприятиях [159].

Развитию и пропаганде вокального эстрадного исполнительства в белорусской столице способствует также Молодежный театр эстрады, руководство которого помогает реализовываться музыкальным способностям молодых исполнителей. Аналогичную деятельность осуществляет и Национальный центр музыкальных искусств им. В. Мулявина⁶⁴.

В целом анализ концертно-гастрольной жизни белорусской столицы свидетельствует, что на рубеже XX–XXI вв. в Минске наблюдается расцвет эстрадного искусства⁶⁵. Все чаще в городе организуются сольные и сборные концерты отечественных исполнителей поп-музыки. Подобные мероприятия, благодаря своей доступности и зрелищности, пользуются спросом у массового слушателя, а потому широко пропагандируются как государственными концертными организациями, так и частными. Со временем выступления артистов в жанрах джазовой, поп- и рок-музыки стали проходить практически на всех площадках города и даже на сцене филармонии. Концерты эстрадной музыки являются приоритетным направлением в деятельности концертного зала «Минск» и Дворца Республики.

Как мы уже отмечали, концертная жизнь во многом инициирована наличием в городе большого количества музыкантов. В связи с этим подчеркнем распространение в Минске еще одной новой формы – это творческие вечера отдельных исполнителей, композиторов, художественных руководителей, например солистов оперы А. Гурьевой, А. Краснодубского, композиторов Д. Смольского, А. Мдивани, дирижеров А. Анисимова, Л. Ляха и мн. др.

Активная деятельность большого количества профессиональных музыкантов делает концертную жизнь столицы весьма яркой, многообразной и способствует удовлетворению музыкальных вкусов самых разных категорий слушателей.

⁶⁴ Национальный центр музыкальных искусств им. В. Мулявина создан в 2006 г. Художественный руководитель – заслуженный деятель культуры Республики Беларусь Светлана Стаценко. Минимальный срок обучения в центре составляет 3–4 года, к тому же оно бесплатное. Для зачисленных в центр иногородних детей составляется индивидуальное расписание: занятия проходят два раза в неделю. За время работы центра – четыре десятка дипломов республиканских и международных форумов.

⁶⁵ Эстрадное искусство в Минске стало зарождаться в конце XIX в. с широко распространенных представлений развлекательного характера в ресторанах (кафешантанах) [198, с. 205].

Особое место в жизни Минска занимают концерты гастролирующих музыкантов. К сожалению, из-за финансовых сложностей (в сравнении с прошедшим столетием) в первом десятилетии XXI в. столицу не часто посещают какие-либо крупные музыкальные коллективы. Приезжают преимущественно камерные составы и отдельные солисты. Напомним в этой связи, что еще в XIX в., благодаря тому, что город находится в центре Европы и через него проходят транспортные пути (в частности, железнодорожные), здесь часто останавливались и давали концерты проезжие музыканты. В советские времена около 400 концертов в год осуществлялось за счет именитых гастролирующих исполнителей, таких как И. Архипова, Е. Образцова, М. Ростропович, С. Рихтер и др. Но если раньше Союзконцерт составлял общесоюзный график работы артистов, в котором были заранее оговорены время концертов, гонорары, стоимость билетов и т. д., то в начале XXI в. пришлось искать иные пути организации гастрольной деятельности.

Так, новой формой в этой сфере стало сотрудничество с аккредитованными в Беларуси посольствами – азербайджанским, немецким, польским, российским, французским и др., которые помогают приглашать известных исполнителей из своих стран. Кроме того, систематические концерты музыкантов из Китая, Польши, России, Турции, Франции и иных стран проходят в залах Белорусской государственной академии музыки.

В то же время современная концертная жизнь Минска становится более интенсивной за счет выступлений гастролирующих эстрадных артистов, чаще всего российских исполнителей поп-музыки, концерты которых, несмотря на высокую стоимость билетов, пользуются спросом у широкого круга слушателей.

Таким образом, на уровне преподносимых форм современной музыкальной культуры столицы стремительно развиваются жанры эстрадной музыки. Этому способствует поддержка со стороны государства: организация мероприятий по пропаганде эстрадной отечественной музыки, выделение концертных залов для этих целей и денежных средств.

Помимо собственно концертной деятельности, в Минске широкое распространение получила такая форма проявления исполнительского творчества, как фестиваль. В конце 1990-х – начале 2000 г. Минск переживает всплеск музыкальных фес-

тивалей, которые способствуют знакомству слушателей с новыми творческими коллективами и расширяют панораму современного музыкального искусства республики, пробуждая интерес к музыкальной культуре в целом. В городе данные мероприятия организуются как государственными концертными организациями при поддержке Министерства культуры, так и частными лицами.

Традиционными для Минска стали два основных крупных фестиваля академической музыки – «Белорусская музыкальная осень» и «Минская весна». Изначально между этими двумя мероприятиями существовала принципиальная разница. Если «Белорусская музыкальная осень» делала акцент на приглашенных артистов, то «Минская весна» прежде всего знакомила с новинками белорусского музыкального искусства, содействовала популяризации творчества отечественных авторов и исполнителей. Однако со временем это разделение стало менее заметным, что объясняется, как мы уже писали выше, некоторыми финансовыми сложностями, из-за которых все труднее стало формировать концерты только из выступлений коллективов и артистов ближнего и дальнего зарубежья.

Наличием яркого созвездия всемирно известных исполнителей классической музыки отличается Международный фестиваль Ю. Башмета, впервые состоявшийся в Минске в 2006 г. Идея проведения данного фестиваля возникла у молодого белорусского музыканта, лауреата международных конкурсов Ростислава Кримера. Важно подчеркнуть, что фестиваль имеет свои особенности. Его концерты объединяют на одной сцене знаменитых мировых и молодых белорусских музыкантов. Среди участников Международного фестиваля Юрия Башмета – камерный ансамбль «Солисты Москвы», Президентский оркестр Республики Беларусь, известные солисты из России, Германии, Голландии, Беларуси, такие как ведущий скрипач мира и дирижер камерного оркестра «Кремерата Балтика» Гидон Кремер, один из известнейших пианистов Василий Лобанов, выдающийся российский скрипач Виктор Третьяков и мн. др. Кроме того, во время фестиваля проходят мастер-классы для молодых белорусских исполнителей. К тому же данный фестиваль инициирует творчество белорусских композиторов. Так, в сентябре 2007 г. состоялась премьера концерта для альта с оркестром Г. Гореловой, написанного специально

для данного фестиваля и исполненного Ю. Башметом и оркестром «Новая Россия».

Большое значение в пропаганде национальной культуры и музыкальном просвещении населения имеет ежегодный фестиваль старинной и современной музыки «Адраджэнне беларускай капэлы»⁶⁶, который организован по инициативе коллектива «Беларуская Капэла» (о нем мы уже писали на с. 51). Направленность фестиваля определяется тематическими названиями его программ («Белорусская религиозная музыка разных христианских конфессий», «Я.Д. Голланд», «450-летие Реформации в Беларуси» и др.). Этот фестиваль ценен тем, что освещает отдельные исторические этапы развития белорусской музыкальной культуры.

Яркой страницей музыкальной жизни города стал фестиваль «Искусство – детям и молодежи». Важность его заключается не только в традиционном характере и масштабах проведения, но и в заложенной художественно-эстетической идее. В дни весенних школьных каникул для детской аудитории на концертных площадках устраиваются выступления юных исполнителей и мастеров искусств. Таким образом, фестиваль выполняет двойную функцию, с одной стороны, подготавливая новое поколение слушателей, с другой – способствуя развитию творческих дарований и формированию исполнительского мастерства юных музыкантов.

Благодаря тому, что в Беларуси все большее внимание уделяют развитию эстрадного искусства, в рамках вышеназванного фестиваля Министерством культуры, Национальной государственной телерадиокомпанией Республики Беларусь, управлением культуры Мингорисполкома, Национальным оркестром симфонической и эстрадной музыки Республики Беларусь с 1998 г. стал проводиться республиканский фестиваль детской

⁶⁶ Ежегодный фестиваль «Адраджэнне беларускай капэлы», как правило, проводится на протяжении года. По традиции фестиваль посвящается определенному музыкальному направлению, например барокко, классицизму, романтизму, современной музыке, религиозной музыке, либо творчеству отдельных композиторов и т. д. В рамках ежегодного фестиваля проходит научная конференция (круглый стол, научные чтения) по проблемам возрождения отечественного музыкального наследия. Для участия в творческих программах «Беларускай Капэлы» приглашаются ведущие отечественные и зарубежные исполнители, композиторы и ученые. В фестивальных мероприятиях прошлых лет с успехом выступили гости из Австрии, Азербайджана, Голландии, Израиля, Литвы, Польши, России, Узбекистана, Финляндии [14].

эстрадной песни «Поем с оркестром». Он направлен на пропаганду и развитие отечественной музыки, так как обязательным условием участия в данном фестивале является исполнение песен белорусских композиторов на родном языке.

Кроме того, надо назвать ставшие уже традиционными в городе Международный фестиваль джаза (организатор М. Финберг), «Рок-коронация» (организатор Ю. Цыбин), фестивали эстрадных оркестров, акустической и рок-гитары («Ренессанс гитары», «Грифомания»), фортепианной музыки «Творческая молодежь – XXI веку», детского и юношеского хорового искусства «Верность поющему детству», фестиваль народного и инструментального искусства, посвященный Г. Жихареву.

Проходят в Минске и фестивали, демонстрирующие музыкальную культуру различных национальностей, что значительно обогащает интонационный фон музыкальной жизни столицы. Примером могут быть фестивали «Музыкальная культура народов Беларуси»; «Белорусско-польские музыкальные встречи»; Международный фестиваль индийской культуры в Минске; белорусско-итальянский фестиваль «Встречи друзей».

Наряду с тем, что многие фестивали содействуют открытию новых исполнительских имен, подтверждают талант и достижения уже известных артистов, количество музыкальных мероприятий не всегда сочетается с их качеством. Поэтому с целью упорядочения критериев, которым должны соответствовать международный, республиканский и областной форумы, было принято решение, направленное на укрупнение фестивалей, повышение их профессионального и организационного уровня [147].

Отметив наличие в музыкальной жизни столицы ряда фестивалей, необходимо сказать о значительном количестве в Минске музыкальных проектов с элементами состязательности для артистов эстрады; такие проекты являются одним из стимулов повышения исполнительского уровня. Здесь надо подчеркнуть деятельность Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь. Ей принадлежат оригинальные музыкальные проекты: «Звездный дилижанс», «На перекрестках Европы», «Песня года Беларуси», «Серебряный граммофон», «Фэст», «Хит-момент», детское и взрослое «Евровидение». Для нас они тем более интересны, ведь зачастую во время съемок данных концертов (которые проходят, как правило, во Дворце Республике, Дворце спорта, выставочном центре

БелЭкспо) в зрительные залы бесплатно приглашались учащиеся и студенты различных учебных заведений Минска. Это – дополнительная форма пропаганды эстрадной музыки.

Как видим, концертная жизнь Минска отличается предоставлением богатого выбора музыкальных предложений различной жанровой направленности. Широкий спектр предлагаемой музыки обогащает духовную жизнь столицы. В то же время для успешного проведения многих мероприятий необходим подготовленный слушатель, музыкальный вкус которого воспитывается и формируется последовательно и целенаправленно.

Еще в советские времена во многих общеобразовательных учреждениях функционировали постоянные лектории. В практике школьных занятий был музыкальный час, который отличался от обычного урока пения приглашением лекторов и музыкантов-исполнителей. Проводимые ими беседы о музыке и композиторском творчестве нередко сопровождались живым музицированием. В начале XXI в. подобные мероприятия в учебных заведениях организует отдел филармонии для детей и юношества. В его состав входят 30 человек (солисты, музыковеды, концертмейстеры), большая часть которых – лауреаты и победители различных конкурсов. Это позволяет обеспечить сравнительно высокий уровень предлагаемых музыкальных программ. Ежемесячно осуществляется 42–50 музыкальных мероприятий в виде концертов-бесед, постановочных концертов и детских опер. Таким образом, можно сказать, что сохранилась вышеупомянутая форма музыкального часа, распространенная в советские времена. Изменилась лишь система ее организации. Если раньше музыкально-просветительские мероприятия поддерживались государством в виде запланированных часов в школьных программах, то в наши дни названному отделу филармонии для детей и юношества приходится самим искать своего слушателя. В результате из 251 общеобразовательного учреждения филармонические концерты проходят только в 30 школах. Причиной тому нередко является пассивная позиция администрации учебных заведений.

Анализ концертной жизни Минска показывает, что органы управления и планирования по-прежнему остаются значимым элементом музыкальной культуры, обеспечивая ее бесперебойное функционирование. Как и ранее, в социокультурных условиях XXI в. координирование концертно-гастрольной дея-

тельности осуществляет государство. Однако все чаще наряду с государственными организациями эту функцию выполняют разного рода коммерческие организации, основной целью которых нередко является лишь получение прибыли. С целью обеспечения высокого художественного уровня концертных программ, пропаганды лучших достижений национальной и мировой культуры, удовлетворения духовных потребностей, идейно-морального и эстетического воспитания было принято решение о порядке организации гастрольно-концертной деятельности на территории Беларуси. Это дало возможность упростить процесс организации и проведения выступлений государственными организациями учреждений культуры, осуществлять концертную деятельность в стране, отдавая приоритет государственным коллективам, и т. д.

Политикой страны также предусмотрен ряд дополнительных мер по стимулированию развития музыкальной культуры. Мы имеем в виду ставшие уже традиционными награждения деятелей культуры и искусства за заслуги и достижения – специальные премии и стипендий, премия «За духовное возрождение» Президента Республики Беларусь (отбор работ осуществляется Министерством культуры по согласованию с Белорусским экзархатом), Государственные премии Республики Беларусь, почетные звания. Развитию музыкального творчества способствует выделение грантов на отдельные проекты, конкурсы и фестивали.

К сожалению, при наличии достаточно большого количества предложений концертных и театральных представлений и довольно высокой доли подготовленного слушателя в общей массе жителей столицы между предложением и спросом в системе музыкальной культуры зачастую отсутствует связующее звено. Не хватает широкомасштабной рекламы концертов академической музыки, познавательных программ на радио и телевидении, систематических критических отзывов, анонсов, популярных статей о предстоящих концертах в массовых изданиях периодической печати, пояснений музыкального комментатора перед музыкальными представлениями и т. д. Все эти формы способствовали бы пропаганде концертных жанров, формированию высокохудожественных вкусов, более полному удовлетворению разнообразных музыкальных потребностей слушателей и более свободной их ориентации в музыкальном пространстве.

Подытоживая материал данного раздела, мы пришли к следующим выводам. Концертная жизнь Минска отличается достаточно оживленным и насыщенным характером. Этому способствует наличие в городе большого количества концертных площадок и собственных исполнительских сил, государственных и частных концертных организаций. Благодаря их усилиям в городе получают развитие такие традиционные преподносимые формы бытования музыкального искусства, как платные и бесплатные, а также абонементные концерты, концерты, объединенные в циклы, музыкальные фестивали. Размах приобретают и относительно новые формы: постановочные концерты, творческие и юбилейные вечера отдельных исполнителей, композиторов, руководителей музыкальных коллективов. Обращает внимание необычайное их видовое разнообразие (симфонические, концертно-ораториальные, камерно-инструментальные и камерно-вокальные вечера, хоровые концерты) и широта содержания концертных программ (жанровая, стилевая, временная, национальная).

Все это позволяет сделать вывод об удовлетворении музыкальных вкусов и предпочтений различных возрастных и социальных групп. В то же время на уровне преподносимых форм музыкальной культуры отмечается явная тенденция тяготения к эстрадной, в частности, поп-музыке. Являясь более доступной для восприятия, она привлекает большее количество слушателей. Этому способствует зрелищность эстрадных концертов, что также притягивает внимание горожан. Поэтому при наличии разнообразного предложения музыкальных мероприятий и вполне подготовленного слушателя должна вестись более широкая работа по целенаправленному формированию концертной жизни Минска и пропаганде академической музыки (в том числе и отечественной).

2.3. Специфические формы музыкальной культуры в деятельности профессиональных музыкантов

Музыкальная культура проявляет себя в многочисленных формах. Одними из них являются специальные в деятельности музыкантов-профессионалов (пленумы, съезды, концерты творческих союзов и объединений, конкурсы профессиональных

исполнителей, мастер-классы, отчетные концерты коллективов музыкальных учебных заведений, выставки музыкальных инструментов, научные конференции, симпозиумы и т. д.). Учитывая, что особенность Минска (в сравнении с областными городами) состоит в наличии большого числа проживающих в нем профессиональных музыкантов⁶⁷, в данном разделе мы и проанализируем названные формы музыкальной культуры. Их изучение имеет большое значение для совершенствования культурной политики, поскольку они направлены на повышение исполнительского мастерства, накопление профессиональных навыков, расширение информационного поля во всей системе музыкальной культуры.

Развитие современной музыкальной жизни страны зависит от многих причин: социально-художественных потребностей субъектов и объектов музыкальной культуры, наличия собственных исполнительских сил; системы специального музыкального образования. Динамичное же развитие музыкальной культуры Минска во многом обусловлено сосредоточением в столице большого числа учреждений профессионального музыкального образования, в которых формируются ее субъекты: композиторы, исполнители, музыковеды и т.д.

Отметим, что такой элемент, как профессиональное музыкальное образование, представляет отдельную сложную систе-

⁶⁷ По нашим, весьма приблизительным, подсчетам, в Минске проживает около шести тысяч профессиональных музыкантов. К такому выводу мы пришли, посчитав приблизительное число преподавателей и студентов специальных музыкальных учебных заведений, которых насчитывается около 4000 человек, а также преподавателей двадцати музыкальных школ и музыкантов всех государственных творческих коллективов.

Белорусская государственная академия музыки: преподавателей – около 150, студентов – около 500; Белорусский государственный университет культуры и искусств: преподавателей – около 140, студентов – около 540; Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка (факультет эстетического образования): преподавателей – около 130, студентов – около 360; Минский государственный музыкальный колледж им. М.И. Глинки: преподавателей – около 160, учащихся – около 450; Минский государственный колледж искусств: преподавателей – около 175, учащихся – около 480; Республиканский учебный комплекс гимназия-колледж при Белорусской государственной академии музыки: преподавателей – около 190, учащихся – около 420; гимназия-колледж искусств им. И.О. Ахремчика: преподавателей – около 150; учащихся – около 140. Отметим, что приведенные нами статистические данные весьма приблизительны, так как мы учитываем и то, что многие преподаватели одновременно могут работать в нескольких учебных заведениях, являться участниками профессиональных музыкальных коллективов, равно как и студенты. Для выявления более точной цифры находящихся в Минске профессиональных музыкантов необходимо специальное социологическое исследование.

му и является предметом особого исследования. В рамках данной работы он будет рассматриваться нами в тесной взаимосвязи с музыкально-культурными процессами белорусской столицы.

Напомним, что в XIX в. в Минске, в связи с налаживанием системы музыкального образования, значительно увеличилось количество концертов. В это время частыми были выступления ученического симфонического оркестра Минской мужской гимназии (руководитель Ц. Аранович), городского оркестра под руководством В. Стефановича. Широкий размах приобрела деятельность местных музыкантов М. Ельского, А. Абрамовича, И. Богушевского и др. [70, с. 42]. Появление в городе специальных учебных заведений, с одной стороны, активизировало деятельность музыкантов, с другой – было ею обусловлено. Так, уже в начале XX в. наличие значительного исполнительского потенциала (скрипачей, пианистов, вокалистов и др.) для своего дальнейшего развития требовало нового уровня в образовании. Поэтому значимым событием в музыкальной жизни города стало открытие музыкального техникума (1924), Белорусской государственной консерватории (ноябрь 1932), позже – иных профессиональных музыкальных учебных заведений.

На сегодня в городе имеется ряд средних и высших учебных заведений: УО «Белорусская государственная академия музыки»; УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»; УО «Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка» (факультет эстетического образования, ранее – музыкально-педагогический факультет); ЧУО «Институт современных знаний им. А.М. Широкова»; УО «Минский государственный музыкальный колледж им. М.И. Глинки»; УО «Минский государственный колледж искусств»; ГУО «Республиканская гимназия-колледж при Белорусской государственной академии музыки»; ГУО «Гимназия-колледж искусств им. И.О. Ахремчика». В них происходит подготовка профессиональных исполнителей академической и эстрадной музыки, творческой деятельностью которых обогащается музыкальная культура не только столичного города, но и всей страны.

Большинство учебных музыкальных коллективов столицы отличается высокий исполнительский уровень. Примером тому

могут служить творческие коллективы академии музыки (как, например, концертный хор (художественный руководитель И. Бодяко⁶⁸), концертный симфонический оркестр «Молодая Беларусь»⁶⁹, оркестры духовых («Фанфары Беларуси») и народных белорусских, русских инструментов, коллективы университета культуры и искусств (например, народный хор «Валачобнікі» (художественный руководитель С. Дробыш), ансамбль солистов «Беларуская песня» (художественный руководитель И. Громович), камерный хор «Дабравест» (художественный руководитель А. Пекуцько), ансамбль аккордеонистов «Тутти» (художественный руководитель Л. Суховарова) и ряда других музыкальных учебных заведений. Ни один городской праздник не обходится без их выступлений. Кроме того, ежегодно на различных концертных площадках каждое учебное музыкальное заведение проводит отчетные концерты, зачастую отличающиеся новаторским, экспериментальным подходом, на которых звучит музыка различной жанровой направленности. В большинстве своем эти выступления общедоступные и бесплатные.

Таким образом, в Минске довольно обширный круг возможностей приобщения к профессиональному музыкальному искусству, однако отсутствие ширококомасштабной рекламы несколько препятствует полноценному включению в этот процесс массового слушателя.

Особого внимания заслуживает и такая форма музыкальной культуры, развивающаяся, как правило, в стенах учебных музыкальных заведений, – мастер-классы. Их проводят отечественные и гастролирующие музыканты для преподавателей, учащихся и студентов различных специальностей. Так, например, в разное время в академии музыки проходили мастер-классы австрийского пианиста А. Засманна; заслуженного артиста России, доцента Московской государственной консерватории им. П. Чайковского К. Родина (виолончель); мастер-класс по ансамблевой игре на духовых инструментах итальянского гобоиста, ансамблиста и дирижера П. Дестро, лекция и

⁶⁸ До 2007 г. неизменным художественным и творческим руководителем хора был народный артист СССР, кандидат искусствоведения, профессор Виктор Владимирович Ровдо (1921–2007).

⁶⁹ Долгое время (с 1992 г. и до октября 2012 г.) коллективом руководил народный артист Беларуси, лауреат Государственной премии, профессор Михаил Антонович Козинец.

мастер-класс профессора Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского А. Мясоедова; органиста, профессора Университета музыки и сценических искусств г. Граца (Австрия) доктора Й. Труммера, солиста Московской филармонии и преподавателя Московской консерватории Н. Кожухаря (барочная скрипка); композитора, профессора консерватории г. Бари (Италия) Б. Путиньяно. Такая форма способствует интеграции различных исполнительских школ, повышению профессионализма музыкантов, что, безусловно, сказывается на общем развитии музыкальной культуры.

Важно подчеркнуть, что Минск является центром повышения квалификации и послевузовского образования музыкантов республики. На разнообразных курсах при академии музыки, университете культуры и искусств выпускники средних и высших музыкальных учебных заведений Беларуси не только повышают свою квалификацию, но и получают дополнительные специальности.

Развитию связей между музыкантами в республике и за ее пределами, повышению их исполнительского мастерства и уровня профессионализма преподавателей, изучению исполнительских школ других стран способствует деятельность музыкальных союзов и ассоциаций.

Возникновение в городе просветительских обществ местных музыкантов приходится на конец XIX в. Наиболее значительными были: первое в Беларуси Минское музыкальное общество (1860), Литературно-музыкально-драматический кружок любителей (1884), новое Музыкальное общество (1886–1890), Музыкально-драматическое общество (1893) и Музыкальный кружок (1896), Общество любителей изящных искусств (конец 1898), Общество друзей музыки (1912), клуб «Беларуская хатка» (1916–1920). Перечисленные объединения способствовали распространению музыкального образования, организации публичных концертов, музыкальных вечеров и лекций. Все эти формы популяризации музыкального искусства осуществлялись собственными силами, ведь объединялась наиболее образованная и активная часть любителей музыки, из числа которых формировались оркестры и хоры.

В целом творческие объединения XIX – начала XX в. вели достаточно оживленную просветительскую работу среди населения Минска, внося заметный вклад в культурную жизнь

города. Это отметили такие известные отечественные ученые, как М.А. Беспалая, А.Л. Капилов, В.П. Прокопцова и др.

На рубеже XX–XXI вв. в белорусской столице сохранилась традиция объединения музыкантов в творческие союзы, старейший из них – Союз композиторов (председатель – композитор И. Лученок). Но если с момента своего возникновения (1938) Союз играл главенствующую роль в организации различных концертов, фестивалей, конкурсов молодых исполнителей, фольклорных экспедиций, расширении количества музыкально-образовательных радиопередач, контроле увеличения выпуска грампластинок с записями лучших образцов белорусской музыки, регулировании планов издания произведений белорусской музыки и т. д., то на современном этапе его деятельность в музыкальной жизни города и страны протекает не так активно. В то же время ежегодные пленумы и съезды (раз в четыре года), во время проведения которых обязательно звучат новинки отечественной музыки, а также периодически организуемые бесплатные творческие вечера и концерты белорусских композиторов значительно расширяют границы распространения национальной музыкальной культуры.

На рубеже XX–XXI вв. все большую значимость приобретает общественное объединение «Белорусский союз музыкальных деятелей» (БСМД) (возникло в 1987 г.), оказывающее содействие в организации празднично-фестивальных мероприятий, мастер-классов и курсов профессионального мастерства, в проведении ряда концертов, творческих вечеров, исполнительских конкурсов, помогая тем самым реализоваться и талантливой молодежи, и ветеранам сцены. Для этого в 2005 г. при БСМД был создан продюсерский центр «Классика».

Осуществлению многих творческих начинаний способствуют и другие музыкальные объединения Минска: в 1999 г. появилось музыкальное общество «Ли́ра», в 2007 г. – Международное общественное молодежное хоровое объединение «Камертон». Кроме того, при Белорусском союзе музыкальных деятелей активно работают Ассоциация белорусских цимбалистов, Белорусская ассоциация домристов и мандолинистов, Белорусская перкуссионная ассоциация, Ассоциация мастеров музыкальных инструментов, Ассоциация руководителей хоров мальчиков и юношей, симфонический оркестр «Minsk orchestra» (художественный руководитель В. Дейко), ансамбль «Ка-

мерные солисты Минска» (художественный руководитель Д. Зубов), творческое хоровое объединение «Менка». Благодаря им в городе проводятся такие мероприятия, как Всемирный конгресс цимбалистов, республиканские мандолинные сессии, мастер-классы и концерты известных отечественных и зарубежных цимбалистов, домристов, мандолинистов, гитаристов, барабанщиков, выставки и аукционы музыкальных инструментов белорусских мастеров.

Заметим, что перечисленные выше формы не только способствуют обмену опытом и повышению профессионального уровня исполнителей и музыкальных мастеров, но и помогают музыкантам расширить свой репертуар, приобрести необходимые, зачастую редкие музыкальные инструменты. Так, например, на дуде, жалейке, соломке минского мастера В. Кульпина играют музыканты в Национальном академическом народном хоре Республики Беларусь им. Г.И. Цитовича, Национальном академическом народном оркестре Республики Беларусь им. И.И. Жиновича, в ансамблях «Песняроў», «Хорошки», «Свята» и др. Представленные возможности конструктивного развития творчества значительно обогащают музыкальную культуру Минска, положительно влияют не только на ее субъектов, но и на объекты (слушателей).

Как мы уже упоминали, в числе важных направлений деятельности вышеперечисленных объединений – содействие в организации исполнительских конкурсов городского и республиканского уровня. Значительное достижение музыкальной культуры Минска – проведение в городе музыкальных состязаний международного уровня (что ранее было не характерно для столицы), которые поднимают престиж культуры и искусства страны. Отметим, что начало формирования системы проведения международных конкурсов музыкантов-исполнителей по разным специальностям было положено в 1994 г. со времени проведения первого в Беларуси Международного конкурса исполнителей на деревянных инструментах [85]. В настоящее время в Минске проводятся Международный конкурс вокалистов им Л. Александровской; Международный конкурс исполнителей на народных инструментах им. И.И. Жиновича; Международный конкурс юных пианистов им. И.А. Цветаевой; Международный конкурс исполнителей на струнных смычковых инструментах им. М. Ельского. Благодаря таким меро-

приятиям осуществляется знакомство с различными исполнительскими школами: Китая, Кыргызстана, Молдовы, Польши, России, Словакии, Узбекистана, Украины. Это несколько компенсирует значительно сократившееся (по сравнению с советским периодом) количество концертов гастролирующих музыкантов.

Специфику структуры музыкальной культуры Минска во многом определяет мощный потенциал научных кадров, что объясняется сосредоточением в столице учебных и научно-исследовательских учреждений в области музыкального искусства. Характерно, что наука о музыке оказывает непосредственное влияние на концертно-театральную жизнь города. Репертуар филармонических коллективов и солистов обогащается произведениями белорусской музыки прошлых веков, собранными в фольклорных экспедициях или обнаруженными в архивах отечественными исследователями. К примеру, благодаря исследовательской и творческой деятельности доктора искусствоведения О.В. Дадиомовой, заслуженного артиста Республики Беларусь В.И. Скоробогатова в Минске прозвучали оперы «Фауст» А. Радзивилла, «Мнимая любовница» Дж. Поизиелло, произведения Я. Голланда (одно из них – опера «Чужое багацце нікому не служыць»). Новые факты белорусской музыки, современные методические разработки становятся достоянием не только музыкальной культуры, но и учебного процесса, способствуя подготовке национальных кадров в сфере музыкального искусства.

Формирование белорусского музыковедения как самостоятельной научной ветви с соответствующими исследовательскими технологиями, кадровой базой, организационными структурами, с должной атрибутикой в виде монографий, диссертаций, научных сборников, специальной периодикой, учебной литературой и т. д. происходит относительно поздно. Только в 1960–1970-е гг. начинают публиковаться первые собственно научные исследования белорусской музыкальной истории, среди которых большой коллективный труд преподавателей Белорусской государственной академии музыки (тогда Белорусской государственной консерватории) «Гісторыя беларускай савецкай музыкі». Он определенным образом символизировал наступление нового периода в изучении белорусской музыкальной культуры – периода ее научного, про-

фессионально-фундаментального, системного изучения и обоснования [2, с. 80].

В настоящее время развитие как в Минске, так и во всей стране отечественной науки о музыке (научные отрасли «Музыкальное искусство» и «Теория и история искусства» – в частности, музыкального искусства) инициируется деятельностью учебных и исследовательских учреждений, расположенных в столице, – УО «Белорусская государственная академия музыки», УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств», сектором музыкального искусства ГНУ «Институт искусствоведения, этнографии и фольклора им. К. Крапивы» НАН Беларуси, факультетом эстетического образования УО «Белорусский государственный педагогический университет им. М. Танка, ЧУО «Институт современных знаний им. А.М. Широкова», ГУО «Институт культуры Беларуси». Открытие при этих учреждениях (кроме последних двух) аспирантуры и докторантуры привело к значительной активизации научной деятельности и формированию нового поколения отечественных ученых в различных областях науки о музыке. На рубеже XX–XXI вв. наряду с такими известными белорусскими учеными, как З.Я. Можейко, И.Д. Назина, Т.А. Щербакова, В.Л. Яконюк, осуществляют исследовательскую деятельность доктора и кандидаты искусствоведения нового поколения – В.А. Антоневиц, Т.Л. Беркович, О.В. Дадиомова, Е.М. Дулова, М.И. Козлович, А.Л. Коротеев, О.В. Мазаник, Н.Е. Мицуль, Т.Г. Мдивани, С.Н. Немогай, В.П. Прокопцова, Р.И. Сергиенко, А.И. Смагин, И.А. Смирнова, Т.В. Лихач, Н.А. Ювченко, Н.П. Яконюк и др.

Благодаря вышеперечисленным учреждениям в Минске стали традиционными разнообразные научные, научно-практические и методические конференции по проблемам теории и истории музыки, музыкального образования и исполнительского искусства, сохранения белорусского музыкального культурного наследия, истории белорусской музыкальной культуры, взаимодействия музыки с другими видами искусства, наукой, культурой, религией и т. д. Среди наиболее значимых конференций назовем международные Кирилло-Мефодиевские чтения, «Аутентичный фольклор: проблемы сохранения, изучения, восприятия», научные чтения памяти Л. Мухаринской, «Культура. Наука. Творчество», а также ежегодные научные

и методические конференции профессорско-преподавательского состава названных вузов города.

Значимой стороной научной жизни высших учебных заведений является научно-исследовательская работа студентов. Ежегодные научные и научно-практические конференции – важнейший этап подведения результатов их исследовательской деятельности. Данная форма позволяет обратить внимание на наиболее талантливых студентов и направить их способности на осознанную научно-исследовательскую стезю: выпускники имеют возможность продолжить обучение в магистратуре, аспирантуре и докторантуре. Хорошим завершением годового цикла студенческой научной деятельности является Республиканский конкурс научных работ студентов высших учебных заведений Республики Беларусь, в котором традиционно принимают участие лучшие студенческие научные работы. К сожалению, не всегда есть возможность опубликовать сборники студенческих научных работ, в лучшем случае их депонируют.

О научном потенциале исследователей в области музыкального искусства и качественной их подготовке в магистратуре, аспирантуре и докторантуре упомянутых вузов свидетельствует появление кандидатских и докторских диссертаций.

Важно отметить, что в Минске ведется большая работа по изданию научных трудов и тематических сборников статей, методических пособий и учебных программ, нотных хрестоматий и партитур, так как на рубеже XX–XXI вв. многие учебные и исследовательские учреждения культуры получили право на издательскую деятельность. Публикации научного, учебно-методического характера, а также тиражирование нотных изданий осуществляют все вышеперечисленные вузы. Данная продукция, подготовленная и изданная в Минске, расходится по всей республике, оказывая влияние на формирование музыкальной культуры страны.

Подчеркнем, что высшими учебными и научными учреждениями белорусской столицы выпускается ряд специальных изданий, включенных в Перечень научных изданий Республики Беларусь для опубликования результатов диссертационных исследований. Среди них журналы «Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў», «Вести Института современных знаний», «Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі», «Весці Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Серыя

гуманітарных навук», «Музычнае і тэатральнае мастацтва»; сборники научных трудов «Научные труды Белорусской государственной академии музыки», «Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі». Кроме того, результаты плодотворной исследовательской деятельности в области музыкального искусства и культуры публикуются в таких сборниках, как «Научные чтения памяти Л. Мухаринской», «Беларускі музычны фальклор у даследаваннях маладых этнамузыкалагаў» и «Вопросы музыкознания и философии музыки», в журналах «Мастацкая адукацыя і культура», «Мастацтва», «Роднае слова». Таким образом, происходит не только накопление знаний в области музыкального искусства и культуры, но и их распространение.

Несмотря на активную редакционно-издательскую деятельность вузов, отсутствие в Республике Беларусь специализированного нотного издательства и национальной фирмы звукозаписи значительно осложняет развитие отечественной музыкальной культуры, препятствует свободному распространению белорусского музыкального искусства. Так, в настоящее время актуальной остается проблема тиражирования нотных и фонодокументов, найденных в результате исследовательской деятельности музыковедов, фольклористов и т. д. Кроме того, издательские отделы вузов по объективным причинам не всегда могут опубликовать представленные к обсуждению научные работы, многие из которых долгие годы так и остаются достоянием самих исследователей, не получая широкого распространения.

Важно упомянуть, что при Белорусской государственной академии музыки создана и активно функционирует проблемная научно-исследовательская лаборатория музыки, занимающаяся сохранением белорусского музыкального наследия, методическим обеспечением учебного процесса в среднем и высшем звене системы музыкального образования, изысканием, изучением и внедрением в научную, учебную и концертную практику памятников белорусской музыкальной культуры, исследований современной академической белорусской музыки. Значимой является и деятельность научно-творческой лаборатории белорусских народных музыкальных инструментов Белорусского государственного университета культуры и искусств. Ее основная задача заключается в реконструкции и

разработке более совершенных, востребованных жизнью народных инструментов. Функционирование названных лабораторий подтверждает значительную роль вузов не только в развитии теоретического научного знания о музыкальном искусстве и культуре, но и в практическом применении результатов исследований.

Таким образом, динамичное развитие музыкальной культуры Минска во многом обусловлено сосредоточением в столице значительного числа высших учебных и научных учреждений, занимающихся изучением музыкального искусства. Созданные при них научные школы играют важную роль в сфере музыкальной культуры, помогают активной и глубокой разработке проблемных вопросов, качественному руководству подготовкой молодых кадров, а главное становлению не только в городе, но и стране белорусского музыковедения, способствующего развитию таких областей научного знания, как история и теория музыки, музыкальная социология, психология, культурология, палеография, текстология, история белорусской музыкальной культуры и мн. др. Постоянно повышающийся уровень научно-исследовательской работы высших учебных заведений и научных учреждений способствует нахождению перспективного и конструктивного пути развития музыкальной культуры общества.

Необходимо отметить также, что наряду с довольно активными действиями по созданию и распространению музыкальных ценностей в Минске осуществляется работа по их сохранению. Здесь функционируют городская нотная библиотека и музеи, среди которых Государственный музей истории театрального и музыкального искусства, музей «Спеў цымбалаў» клуба любителей цимбал «Гусяр» при Центре дополнительного образования детей и молодежи «Ранак» г. Минска, музей В. Мулявина при Белгосфилармонии, музей народных музыкальных инструментов и гармоник при университете культуры и искусств. Коллекции музыкальных инструментов есть и в других музеях города. Периодически в Минске устраиваются выставки музыкальных инструментов, инициируемые не только Ассоциацией мастеров музыкальных инструментов, но и коллекционерами-любителями, чья деятельность выходит далеко за рамки частных собраний (коллекции гармоник Д. Ровенского, М. Слизкого, народных музыкальных инструментов

В. Берберова, В. Грома, И. Кирчука и др.). Все это способствует сохранению и распространению художественных ценностей, созданных в прошлом.

В заключение данного раздела еще раз подчеркнем, что специфические формы музыкальной культуры в деятельности профессиональных музыкантов (пленумы, съезды, концерты творческих союзов и объединений, конкурсы профессиональных исполнителей, мастер-классы, отчетные концерты коллективов музыкальных учебных заведений, выставки музыкальных инструментов, научные конференции, симпозиумы и т.д.) придают музыкальной жизни столицы особенный характер и в большинстве своем доступны массовому слушателю. К сожалению, подобные музыкально-культурные мероприятия не всегда получают должную рекламу в СМИ, в то время как массовая музыкальная культура повсеместно распространяется и пропагандируется по радио и телевидению. На каналах национального телевидения сведены до минимума или исчезли музыкально-образовательные передачи такого рода, как «Золотая десятка белорусской оперы», «Воскресение классики», «Галасы мінуўшчыны» и пр. По радио редко звучит подлинная музыка (в основном на канале «Культура»), и это притом, что фондовые записи Белорусского радио ежегодно пополняются сочинениями вокальной и инструментальной музыки, подготовленными к исполнению в концертных программах.

Активная деятельность музыкальных учебных заведений и профессиональных музыкантов способствует оживлению музыкальной культуры, обеспечивает формирование подготовленного слушателя, способного по достоинству оценить музыкальное искусство. И хотя это обуславливает востребованность разнообразных, порой сложных для восприятия концертно-зрелищных мероприятий и музыки элитарного жанрово-стилевого содержания, нельзя сказать, что творческий потенциал профессиональных музыкантов реализуется в полной мере. Отсутствие национальной фирмы звукозаписи, специализированного нотного издательства, широкомасштабной рекламы в СМИ препятствует полноценному развитию и распространению по всей стране профессионального музыкального искусства, подрывает престиж специальности «музыкант» в широком смысле этого слова. Лишь государственная поддержка

сможет изменить ситуацию и обеспечить равномерное и качественное развитие музыкальной культуры не только в столице, но и в стране.

* * *

На уровне преподносимых форм музыкальная культура Минска довольно насыщена и разнообразна. Она проявляется в ежедневной концертно-гастрольной жизни через деятельность филармонии и концертных залов, Национального академического Большого театра оперы и балета, а также Белорусского государственного академического музыкального театра. Благодаря тому, что в столице расположено абсолютное большинство концертных площадок, государственных и частных концертных организаций, а также проживает большое количество музыкантов-исполнителей, в настоящее время горожанам предлагается широкий диапазон музыкальных мероприятий, который вполне может удовлетворить вкусы и потребности слушателей самых различных социальных и возрастных категорий.

На рубеже XX–XXI вв. музыкальная культура проявляется в большинстве своем посредством традиционных форм бытования музыки. Это концерты различной жанровой направленности, музыкально-театральные постановки, творческие вечера, музыкальные фестивали, городские и республиканские конкурсы, мастер-классы, выставки музыкальных инструментов, конференции, пленумы, съезды. Возрождаются такие формы, как тематические и абонементные концерты. Появились и новые формы – международные конкурсы, постановочные концерты, музыкальные шоу. К сожалению, редкостью стали концерты-беседы, музыкальные ассамблеи, отличающиеся познавательно-просветительским характером.

В ситуации, казалось бы, благоприятных условий развития в музыкальной культуре города наблюдаются как позитивные, так и негативные черты. Увеличение рынка предложений концертно-театральных мероприятий в большинстве своем способствует удовлетворению вкусов различной слушательской аудитории. В то же время отсутствие ширококомасштабной рекламы на столичном радио, телевидении и в прессе нередко значительно сужает круг посетителей концертно-театральных

мероприятий. Демократизация условий проявления исполнительских возможностей влечет за собой расширение количества концертов, однако, к сожалению, их качество не всегда соответствует высокому художественному уровню. Постепенное развитие в городе и стране шоу-бизнеса, хоть и способствует процветанию эстрадного искусства, в частности поп-музыки, но, возводя этот жанр в ранг приоритетных, приводит к формированию упрощенно-схематизированного восприятия музыкального искусства. Нивелированию массового музыкального сознания содействует и повсеместная коммерциализация искусства. Поисковый характер деятельности концертных организаций, взаимопроникновение концертных и музыкально-театральных форм, стремление к зрелищности также имеют как положительные, так и отрицательные стороны.

Рубеж XX–XXI вв. может рассматриваться как переходный период в развитии музыкальной культуры Минска. Он сопровождается некоторой стихийностью и поисковым характером деятельности всех концертно-театральных организаций. Возможно, создание единого центра, координирующего их работу, и активизация музыкальной критики будут способствовать выбору конструктивного направления развития музыкальной жизни столицы.

ГЛАВА 3

ФУНКЦИОНИРОВАНИЕ ОБИХОДНЫХ ФОРМ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ МИНСКА

В формировании всей музыкальной культуры, пропаганде соответствующих знаний, воспитании эстетических вкусов нельзя недооценивать обиходных форм бытования музыки. По определению известного ученого, автора многих фундаментальных работ В.Д. Конен, это – самостоятельный художественный пласт, представленный своими собственными видами и жанрами, которые чаще всего живут в демократических кругах и не совпадают по своим фундаментальным признакам с двумя другими пластами музыки – профессиональным композиторским творчеством и фольклором. Относительная доля обиходных форм в культурной жизни современности бывает в некоторых эпохах очень велика [81, с. 34].

Наш интерес к уровню обиходных форм музыкальной культуры обусловлен рядом причин. Во-первых, звучащая в обычной жизненной обстановке музыка является источником профессионального искусства, поскольку обладает огромной жизненной информативностью и влияет на стилеобразование и структуру творческого мышления [205, с. 4]. Во-вторых, повседневная жизнь – это активная среда потребления профессионального искусства. «Каждый большой этнический, политический и социальный центр – каждый крупный европейский город – выступает в истории музыки как сложный организм, производящий и поглощающий (т. е. слушающий) музыку» [7, с. 129]. В-третьих, весь спектр звуковой палитры города, являясь неотъемлемой частью общественной будничности, составляет фундамент музыкальной жизни столицы и во многом на подсознательном уровне формирует художественное мышление и эстетический вкус населения. Иными словами, в обычной жизненной обстановке музыка, благодаря техническим средствам распространения, стала самым популярным видом искусства: ее можно услышать не только в концертных

залах, но и в различных публичных местах – в парках, кафе, ресторанах, магазинах и т. п. Она занимает ведущие позиции в структуре досуга молодежной аудитории [59, с. 118].

К тому же на уровне обиходных форм музыкальной культуры возникают и развиваются массовые жанры. И хотя отечественное историческое музыкознание игнорировало и продолжает их игнорировать, они (массовые жанры) образуют особый, самостоятельный пласт музыкальной культуры [81, с. 10]. Такого же мнения придерживается и российский искусствовед Н.М. Зоркая, по словам которой, явления и процессы, связанные именно с понятием «массового», массово-распространенного, предстают как самостоятельная и грандиозная проблема, требующая новых исследований [55, с. 7].

Таким образом, в данной главе анализируется музыка, бытующая в Минске благодаря обиходным формам современной музыкальной культуры.

Уточним понятия, которые встречаются в данной главе. Под музыкально-интонационным фоном мы подразумеваем сложный изменчивый комплекс музыкальных интонаций, вследствие которых образуется определенный «запас» выразительных, живых, конкретных, «лежащих на слуху» звукообразований. Нами употребляется слово «интонационный», так как звучит не абстрактная музыка, а каждым человеком интонируемая (вслух или про себя, в различной мере, степени, способе, исходя из способностей).

Надо сказать, что данное определение мы вывели, опираясь на научные труды Б.В. Асафьева об интонации, которую автор в широком смысле слова понимал как носителя музыкального содержания [9, с. 356].

Мы также пользуемся таким понятием, как «пленэрные сцены» – площадки под открытым небом, на которых проходят музыкальные мероприятия.

3.1. Культовая и внекультовая деятельность различных конфессий в развитии современной музыкальной культуры города

На развитие современной музыкальной культуры наряду с многообразием ее форм и явлений все большее влияние стала оказывать музыкальная деятельность храмов различных кон-

фессий. Как показывает статистика, после принятия в Беларуси в 1992 г. Закона «О свободе вероисповеданий и религиозных организациях» [115, с. 446] общество все активнее стало обращаться к религии, началось интенсивное строительство православных церквей и костелов. Возродили деятельность протестантские, иудейские и мусульманские религиозные объединения. Для сравнения: в полуторамиллионном Минске в период с 1961 г. по 1989 г. было только два действующих православных храма, в начале XXI в. их уже насчитывалось около 70 [189, с. 30]. И если учесть, что в них звучит музыка, то можно говорить о возрождении некогда самого мощного элемента музыкальной культуры – музыкальной культуры храмов различных конфессий.

Мы не преувеличиваем значимость храмов, называя их мощными источниками музыкальной культуры. Как известно, музыкальное искусство в Беларуси первоначально было неразрывно связано с религиозной жизнью, так как именно в храме формировалась музыкальная традиция в своих письменных формах. Достаточно вспомнить, что на белорусских землях в лоне православной церкви развивалось искусство хорового пения и нотной записи, католические костелы содействовали развитию вокально-инструментальных видов музыкальной практики, протестантские храмы – появлению первых печатных нотных сборников. Кроме того, простота музыкального оформления богослужения протестантской церкви позволяла прихожанам коллективно исполнять хоралы и тем самым непроизвольно приобщаться к музыкальному творчеству. Униатские храмы, как и католические, в какой-то мере исполняли роль своеобразных концертных залов, где прихожане могли слушать музыку глубокого духовного содержания и высоких профессиональных исполнительских традиций [45, с. 10].

Помимо музыкальной культуры, в стенах храмов различных конфессий развивалась и художественная культура в целом: иконопись, изобразительное искусство, архитектура и скульптура, а также театральное искусство.

Вплоть до середины XIX в. храмы являлись основными центрами зарождения и развития профессиональной музыкальной культуры. Музыка звучала не только во время службы, но и во внехрамовых мероприятиях праздничных дней церковного календаря. Вокруг храмов концентрировалась деятель-

ность лучших музыкантов – композиторов, исполнителей, преподавателей, теоретиков, музыкальных мастеров. Именно храмы способствовали музыкальному образованию и воспитанию.

На рубеже XIX–XX вв. в Минске были открыты духовная семинария, училище органистов и женское духовное училище. К этому времени в городе действовали 6 церквей, 4 костела, 1 лютеранская церковь, 1 мечеть [198, с. 311]. Большую роль в формировании традиций музыкальной культуры города играл иудаизм. О его значимости в музыкально-культурной жизни Минска можно судить по количеству синагог, которых в 1917 г. насчитывалось 83. В 1906 г. в Минске была построена хоральная синагога (ныне здание Национального академического драматического театра им. М. Горького). В ней пели крупнейшие канторы мира. Для тех, кто не мог попасть внутрь храма, оставались открытыми двери [163, с. 39]. Благодаря этому к иудейской музыкальной традиции приобщалась значительная часть населения города.

Значительное место музыка занимала и в мусульманском богослужении. В мечети звучало сольное и хоровое пение: мулла читал Коран нараспев, ему отвечал хор верующих [45, с. 11]. Таким образом, наряду с христианской иудейская и мусульманская конфессии содействовали развитию вокальных форм музыкальной практики.

С 1920-х гг. в связи с проводимой в стране атеистической политикой проповедование какой-либо религии и, соответственно, свободное распространение музыки, которая ею культивировалась, попали под запрет. Усилились гонения на церковнослужителей, храмы закрывались или уничтожались. В период с 1938 г. по 1941 г. в Минске не осталось практически ни одного храма. Лишь две православные церкви возобновили богослужения во время войны. Они, как и костел на Кальварийском кладбище, продолжали функционировать и в послевоенное время, но их деятельность нельзя было назвать свободной и независимой [189, с. 24].

В начале 1990-х гг. наметился принципиально новый подход во взаимоотношениях государства и церкви. Началось интенсивное строительство православных церквей и костелов, возродили деятельность протестантские, иудейские и мусульманские религиозные объединения. Как и несколько столетий назад, религиозные организации вновь стали оказывать влияние

на музыкальную культуру не только Минска, но и всей страны. Так, например, с принятием Закона «О праздничных днях в Республике Беларусь» на уровне праздничных (нерабочих) были установлены большие религиозные праздники православного и католического календаря – Рождество Христово, Пасха Христово, Радуница. Для нас важен тот факт, что с этого времени эти праздники постепенно приобретают современное светское обрамление: проводятся концерты, выставки, научные конференции, за стенами храмов организуются народные гулянья [26, с. 399]. Следовательно, можно констатировать возрождение традиции внехрамовых мероприятий, о чем мы писали выше.

Итак, в настоящее время в Беларуси сформировалась европейская модель государственно-церковных отношений, обеспечивающая равенство религий и право граждан на свободу вероисповедания. Остановимся более подробно на анализе культовой и внекультовой деятельности каждой конфессии в отдельности.

На рубеже веков значительное содействие в развитии современной музыкальной культуры Минска оказывают православные храмы. Прежде всего надо отметить, что в них продолжает развиваться искусство хорового пения, так как вокальная музыка является неотъемлемой частью богослужений.

В рамках данной работы наше внимание к церковной музыке в меньшей степени обусловлено религиозными мотивами. Она воспринимается нами как художественное явление, а главное – как часть музыкальной культуры Беларуси. Поэтому мы не ставили перед собой цель подробно проанализировать музыку, сопровождающую богослужения. Заметим только, что благодаря музыкальной традиции сопровождения культового обряда происходит непроизвольное приобщение прихожан к музыкальному искусству и в некоторой степени – формирование музыкально подготовленного слушателя посредством сравнительно высокого уровня хорового исполнительства.

Заметим, что к началу XXI в. качество звучания церковных хоров значительно улучшилось за счет участия в них профессиональных музыкантов (преподавателей, студентов и выпускников академии музыки, университета культуры и искусств, средних специальных музыкальных заведений), участников любительских и профессиональных хоровых коллективов, солистов музыкальных театров Минска. Можно отметить

высокий исполнительский уровень хоров Свято-Духова кафедрального собора, белорусского православного братства святых Виленских мучеников при Свято-Петро-Павловском соборе, Свято-Ефросиниевской церкви и Свято-Покровского храма, храма иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» и др. Важно отметить, что среди регентов многих церковных коллективов – профессиональные музыканты, в основном специалисты в области хорового дирижирования, такие как Ю. Шамко, И. Денисова, Г. Оксентюк, О. Янум.

Репертуар церковных хоровых коллективов состоит как из старинных распевов (знаменного, киевского, греческого, валаамского) и их гармонизованных вариантов, напевов древних монастырей и обиходного пения, так и из песнопений известных композиторов, написанных для богослужений: А. Архангельского, Д. Бортнянского, П. Чеснокова и др.

Постепенно духовная музыка стала звучать не только в храме, но и за его стенами благодаря участию церковных хоров в концертной жизни города. Чаще всего – это выступления в рамках духовных фестивалей, которые проводились в городе на различных концертных площадках. Бывали и сольные концерты (например, выступление хора храма иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» в Малом зале Белгосфилармонии.

На открытых концертах хоры православных храмов исполняют старинные песнопения церковной музыки, духовные произведения русских композиторов – М. Березовского, Д. Бортнянского, А. Гречанинова, И. Дилецкого, А. Никольского, Ю. Ребикова, Ю. Сахновского, П. Чеснокова и др.; произведения мировой классики (И. Баха, В. Моцарта, О. Лассо); сочинения советских и современных композиторов (Г. Свиридова, А. Флярковского, Ю. Фалика, А. Бондаренко), а также обработки народных песен. Все это свидетельствует о существенном влиянии церкви на развитие как хоровой, так и общей музыкальной культуры столицы.

В этом процессе также значима роль православных учебных заведений (Минского духовного училища⁷⁰, школы катехиза-

⁷⁰ Минское духовное училище осуществляет подготовку специалистов церковного пения (певчих, псаломщиков, регентов) для белорусской православной церкви. Училище было открыто 30 октября 1988 г. Свою работу оно начало 10 января 1989 г. как одногодичные курсы псаломщиков. В 1995 г. курсы были преобразованы в двухгодичное учебное заведение, в 1998 г. – в трехгодичное [125].

торов⁷¹, школы звонарей Минского епархиального управления⁷²), в которых осуществляется подготовка профессиональных музыкальных исполнителей для сопровождения богослужений в православных храмах. Кроме того, в Минске при многих церквях стали открываться воскресные школы. В них происходит приобщение к музыкальному искусству детей и молодежи посредством теоретических занятий и хорового пения.

Среди традиционных для православной церкви видов музыкального искусства отметим становление с 2000 г. в белорусской столице профессионального колокольного исполнительства благодаря открывшейся в Минске школе звонарей. С этого времени в городе дважды в год устраиваются выступления ее учащихся в виде выпускных экзаменов в храме иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость», во время городских праздников, на православных выставках-ярмарках и фестивалях. Иногда колокола звучат в зале филармонии совместно с различными музыкальными коллективами.

Наряду с развитием хорового и колокольного искусства в современном Минске наблюдаются примеры обращения к вокально-инструментальному и даже народно-инструментальному исполнительству. Так, в 2006 г. в приходе преп. Серафима Саровского был создан вокально-инструментальный ансамбль «Радость моя» под управлением Галины Кололо и Игоря Волкова. Репертуар коллектива состоит из авторских произведений Н. Гурьянова и А. Сугако на стихи С. Есенина и тексты из

⁷¹ Школа катехизаторов Минской епархии была открыта в октябре 1996 г. (директор В. Калиновский) и размещалась в помещениях, предоставленных Гуманитарно-экономическим негосударственным институтом. С 1999 г. школа располагается в помещении, принадлежащем приходу в честь иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость». Изначально учебный процесс был рассчитан на один год. Тогда там преподавалось 7 предметов, среди которых и церковное пение. На сегодняшний день обучение осуществляется 2 года на четырех отделениях: певчие для церковных хоров, преподаватели, церковные чтецы и отделение катехизации [201].

⁷² Школа звонарей Минского епархиального управления открыта 26 января 2000 г. по благословению Его Высокопреосвященства Высокопреосвященнейшего Филарета, митрополита Минского и Слуцкого, Патриаршего Экзарха всея Беларуси для возрождения традиций православного канонического колокольного звона. Первым директором школы звонарей был А. Малиновский. С марта 2003 г. директором Минской школы звонарей стал профессиональный музыкант, магистр искусств, выпускник Белорусской государственной академии музыки Б. Берёзкин. В школу принимаются все желающие с 18 лет. Срок обучения – 4 месяца. По окончании выдается свидетельство. Учебная программа включает как обучение каноническому звону, так и теоретическую подготовку [200].

Богогласника: «Что ты спишь, душа моя?», «Колокол», «Лампада», «Боже, ты моя надежда». Эти и многие другие произведения были записаны коллективом на компакт-диск.

Интересен и тот факт, что с 2003 по 2008 г. в минском Доме Милосердия активную музыкальную деятельность вел ансамбль русских народных инструментов «Купель» (руководитель Юлия Журавлева). Данный коллектив, состоящий из профессиональных квалифицированных музыкантов, многие из которых являлись лауреатами и дипломантами различных конкурсов, в это время был в столице единственный в своем роде. Значимость ансамбля еще больше возрастает, так как он возник в то время, когда прекратил свое существование оркестр народных инструментов «Менск» и камерно-инструментальный ансамбль при Белорусской телерадиокомпании. Таким образом, благодаря появлению «Купели», с одной стороны, в городе на тот момент продолжалась традиция бытования русского народного инструментального искусства, с другой – многие профессиональные музыканты получили возможность реализовать свой исполнительский творческий потенциал.

«Купель» занимался концертной деятельностью не только в стенах прихода и на православных выставках и ярмарках, но и в залах филармонии и Дворца Республики. В репертуаре ансамбля в основном была музыка русских композиторов: М. Глинки, М. Мусоргского, С. Рахманинова, Н. Римского-Корсакова, А. Рубинштейна, П. Чайковского и др.

Наряду с тем, что в начале XXI в. некоторые церковные коллективы принимают участие в концертной жизни города, они также записывают исполняемую ими музыку на аудиокассеты и компакт-диски. Например, хор Свято-Петро-Павловского собора выпустил пять кассет: «Песнопения Всенощного бдения и Божественной Литургии», «Пасха», Акафист иконе Божией Матери «Всецарица», «Дивен Бог во святых Своих» и «Песнопения Великого поста», а также компакт-диски «Пою Богу моему, дондеже есмь» и «Крепость моя и пение моё Господь». Звонарям и оркестру белорусских народных инструментов Минского музыкального училища им. М.И. Глинки принадлежит совместный компакт-диск с записями колокольного звона, произведений белорусского композитора Г. Ермоченкова («Свята», «Фреска преподобной Ефросинии Полоцкой» и др.), а также М. Мусоргского «Богатырские ворота», З. Кодая «Венские куранты».

Таким образом, в Минске осуществляется деятельность по сохранению преемственности бытования музыки церковной и классической, отличающейся высоким духовным содержанием.

Развитие в лоне православных церквей хорового, а в начале XXI ст. вокально-инструментального и инструментального исполнительства свидетельствует о том, что в это время храмы возвращают себе статус культурных центров. Не чужда православию и музыкально-театральная деятельность, ранее в большей мере свойственная католицизму. Так, осенью 1997 г. при Свято-Петро-Павловском соборе по инициативе одного из прихожан собора, профессионального режиссера Сергея Евгеньевича Глебова (1961–2001), сына известного белорусского композитора Евгения Глебова, был создан театр «Светильник», который в сезоне 2002/2003 г. поставил мюзикл «Десять заповедей». (В 2001 г. театр возглавила Вера Машевская. К сожалению, по некоторым субъективным причинам в 2006 г. театр прекратил свою творческую деятельность.)

Как видим, церковь способствует распространению музыкального образования и воспитания, бытованию в городе музыки духовного содержания не только за счет публичных выступлений собственных коллективов, но и активной деятельности по тиражированию этой музыки на аудио- и CD носителях.

Значимое влияние на развитие музыкальной культуры Минска оказывают костелы. Во многом это обусловлено той ролью, какую играет вокальная и инструментальная музыка в католическом богослужении. Известно, что в костелах (в отличие от православных церквей) никогда не было запрещено использование инструментальной музыки как в храме, так и во внехрамовых мероприятиях, так называемых паратеатральных действиях.

В начале XXI в Минске действуют 4 церкви западного обряда (католические): костел св. Симона и Елены (Красный костел), костел св. Роха на Золотой Горке, архикафедральный собор Пресвятой Девы Марии, а также костел на старом Кальварийском кладбище. В них звучат как средневековые, одноголосные, так и более поздние многоголосные песнопения в сопровождении органа, а также духовные хоровые произведения современных отечественных композиторов.

Важен тот факт, что при костелах организованы молодежные и детские хоровые коллективы. Таковы, к примеру, «Голос

души» – молодежный женский хор, «Hosanna» – детский хор (от 5 до 13 лет), «Сымонкі» – хор мальчиков (от 5 до 14 лет), «Gloria» – молодежный смешанный хор и др. Руководителями этих хоров, как и в православных церквях, в основном являются профессиональные хоровые дирижеры – выпускники высших специальных учебных заведений республики: Елена Абрамович («Сымонкі»), Янина Бричковская («Полонез»), Татьяна Гажевская («Голос души»), Светлана Шейпа (приходской хор «Золотая горка») и др.

Ценным является и то, что в храмах в определенные дни в святой литургии принимают участие дети и молодежь. Это в очередной раз подтверждает наше предположение, что значительная часть населения соприкасается с духовной музыкой и активными участниками в этом процессе являются дети. Одной из новых форм приобщения большого круга населения к католической традиции является радиослужба, во время которой также звучит музыка.

В начале XXI в. наибольшее количество концертов проводится в костеле св. Симона и Елены. Можно сказать, что в это время благодаря настоятелю храма, ксендзу-магистру В. Завальнюку и художественному руководителю духовного театра «Анёл», преподавателю университета культуры и искусств Наталье Мицкевич названный костел стал одним из музыкально-культурных центров столицы. Концерты здесь устраиваются как в Большом кафедральном зале, так и в специально предназначенном для культурных мероприятий Малом кафедральном зале. В жизнь были воплощены такие музыкальные проекты, как «Чудо Вифлеемской звезды», «Божа вечны», «Храм майго сэрца», «Любовь спасет мир», «Глорыя Езусу Хрысту», «Марыя і Ісус. Маці і сын», «Уваскрашэнне», «Пасхальныя званы». Важно то, что принять участие в подобных концертных программах зачастую приглашаются коллективы других конфессий, а также светские самодеятельные и профессиональные хоры, инструментальные ансамбли, отдельные исполнители. Посредством такого взаимодействия и взаимопроникновения происходит обогащение и развитие музыкальной культуры. Среди профессиональных коллективов, выступавших в костеле, можно назвать академический хор Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь, Государственный камерный хор Республики Беларусь, музыкаль-

ную капеллу «Сонорус», ансамбль ударных инструментов симфонического оркестра филармонии «Grig Percussion Group», коллективы музыкальных вузов столицы, а также иные коллективы.

Концертные программы по своему жанровому, стилистическому и исполнительскому содержанию весьма демократичны. Главное условие при их составлении – соблюдение музыкантами тематики мероприятия. В выступления преимущественно включаются произведения духовного содержания как западноевропейских композиторов, так и отечественных. Немаловажным является тот факт, что зачастую, благодаря звукоусиливающей аппаратуре, многие концерты, которые устраиваются в Красном костеле, транслируются и на площади Свободы, тем самым расширяя круг слушателей.

Таким образом, на рубеже XX–XXI вв. развитию разных сфер музыкального искусства (хорового, вокального и инструментального исполнительства, а также музыкально-театрального творчества) способствуют костелы.

Несмотря на то, что в белорусской столице по числу верующих ведущие позиции занимают православная и католическая церкви, свою роль в развитии музыкальной культуры города на рубеже веков оказывает и протестантизм. К концу первого десятилетия XXI в. в Беларуси было зарегистрировано 25 конфессий. Примечательно, что в Минске их немногим меньше – 21 [104]. Среди них в столице большое распространение приобретают такие религиозные организации, как христиан веры евангельской (ХВЕ, 21 община), евангельских христиан-баптистов (ЕХБ, 18 общин), христиан полного евангелия (ХПЕ, 9 общин), христиан адвентистов седьмого дня (АСД, 6 общин). В городе зарегистрировано по две общины следующих ответвлений протестантизма: мормоны, лютеранская церковь, церковь Христова. Кроме того, в Минске функционируют и религиозные направления позднего протестантизма – реформаторская церковь, новоапостольская церковь, «Свидетели Иеговы» (правда, они представлены единичными общинами).

В целом заметим, что в Минске по сравнению с другими городами Беларуси отмечается наибольшее количество протестантских церквей [27]. Их влияние на развитие музыкальной культуры города происходит благодаря сохранившейся в храмах демократичной музыкально-культурной традиции. Речь

идет о несложном музыкальном оформлении богослужений и коллективном исполнении прихожанами хоралов, поскольку практически в каждой протестантской церкви установлен диапроектор, на котором отображаются слова песнопений. Это и позволяет каждому из пришедших в церковь принимать активное участие в пении, в музыкальном служении. В результате непосредственной исполнительской (в частности, вокально-хоровой) деятельности у верующих формируются музыкальные предпочтения, развивается музыкальный вкус.

Отметим еще и то, что каждая община имеет собственные вокально-инструментальные ансамбли, хоры, исполняющие канонические тексты зачастую в ритмах поп-, реже рок-музыки и джаза. Таким образом, на рубеже веков благодаря простоте богослужений и современной стилистике их оформления реформационные религиозные объединения привлекают в свои ряды большое количество молодежи и подростков [83, с. 55].

Наряду с тем, что музыканты протестантских церквей участвуют в сопровождении ритуальных обрядов, они ведут довольно активную концертную деятельность. Определенную известность приобрели такие группы, как «Антивирус», «Ливень», «Оазис», «Псальмьяры», «Тэзаурус», «Эдем», «Snooze».

Важно отметить, что для деятельности музыкальных коллективов церквей реформационного вероучения характерна такая форма концертного исполнительства, как благотворительные концерты. Чаще всего они устраиваются на Рождество и Пасху в детских домах и садах и, безусловно, способствуют приобщению юной аудитории к христианской музыке.

Помимо этого, коллективы протестантских церквей выступают и на специализированных концертных площадках Минска, таких как филармония⁷³, Молодежный театр эстрады⁷⁴, Дворец культуры Минского автозавода⁷⁵. Это показатель того,

⁷³ 13 мая 2006 г. в Минске в Белорусской государственной филармонии состоялся заключительный гала-концерт городского фестиваля современной христианской музыки «Благовест». Гран-при получил молодежный хор евангельской церкви «Благодать» (руководитель – Алесь Карпович).

⁷⁴ 1 июня 2006 г. в День защиты детей в Минске в Молодежном театре эстрады состоялся концерт «В защиту жизни!». Участниками концертной программы стали христианские коллективы «Псальмьяры», «Snooze», «Антивирус» и др.

⁷⁵ Среди концертов, организованных на площадке Дворца культуры Минского автозавода, можно назвать, например, Пасхальный концерт (26 апреля 2003 г.), концерты, посвященные Дню Реформации (31 октября 2003 г.; 30 октября 2004 г.; 29 октября 2005 г.).

что с музыкальной традицией данной конфессии могут познакомиться не только минчане из числа прихожан, но и более массовый слушатель. Среди музыкальных мероприятий, организуемых на минских концертных площадках, отметим фестиваль современной христианской музыки «Благовест», а также традиционные праздничные выступления, посвященные Дню Реформации, Дню защиты детей, празднованию Пасхи. В основном на таких концертах звучат собственные музыкальные сочинения руководителей и участников коллективов на религиозную тематику; песни на стихи белорусских поэтов; композиции, созданные по мотивам белорусской музыки XVI в., а также произведения композиторов XV–XVII вв. (например, Вацлава из Шамотул «Блаславёны будзь», «Аллилуйя, славьте Бога» и др.). В 2003 г. силами музыкантов протестантских церквей был поставлен мюзикл «Золотой век».

Особенностью творчества коллективов протестантских церквей является сочетание тембров современных музыкальных инструментов (электрогитары, синтезатора) со старинными – дудой, лютней, лирой, блок-флейтой.

В начале XXI в. музыкальные традиции протестантской церкви распространяются в Минске благодаря наличию в городе специальных учебных заведений. Так, на факультете хорового церковного пения Теологического института (высшего духовного учебного заведения Союза христиан веры евангельской) и на музыкальном факультете заочного обучения в Минской богословской семинарии готовят регентов для евангельских церковных хоров. Кроме того, в учебном плане для студентов 2–5 курсов Библейского колледжа «Христос для народов» ХВЕ предусмотрен предмет «Музыка», которому отводится 6 часов в неделю. Вместе с тем практически при каждой протестантской церкви функционируют воскресные школы, где осуществляются музыкально-театральные постановки и разучиваются богослужебные песнопения.

Следует отметить, что во многом благодаря сосредоточию в Минске вышеперечисленных учебных заведений и исследовательской деятельности их педагогического состава и студентов в столице стали традиционными конференции и семинары различной тематики: история музыкального служения, библейское основание организации музыкального служения, использование музыки и пения в служении, содержание песен

и качество музыкального служения, развитие музыкального искусства и музыкального образования, влияние звука на организм человека, методы и способы формирования музыкального вкуса у детей и подростков. В качестве примера назовем конференцию, посвященную богословию музыкального служения в церкви (февраль, 2008), республиканский семинар музыкальных служителей (март, 2008), региональную сессию-семинар проповедников и служителей церквей (ноябрь, 2009). Примечательно, что иногда на таких мероприятиях проходят мастер-классы руководителей музыкальных коллективов.

Таким образом, становится очевидным вклад церкви реформационного вероучения в формирование музыкальной культуры Минска на рубеже XX–XXI вв. Результатом их деятельности является развитие вокально-инструментального исполнительства в городе, пропаганда старинной музыки и инструментария в сочетании с современными музыкальными инструментами и в некоторой степени формирование музыкально подготовленного слушателя.

Христианство в Минске, равно как и во всей Беларуси, не является единственной религией. Многие столетия рядом с ним сосуществуют иудаизм и ислам. Мы отмечали, что данные конфессии, имея собственные музыкальные традиции в оформлении богослужений, в основном содействовали развитию вокальных форм музыкальной практики.

К концу первого десятилетия XXI в. в белорусской столице насчитываются всего две синагоги и одна мечеть⁷⁶. Поэтому можно сказать, что они не оказывают такого заметного влияния на музыкальную культуру Минска, как это было в XIX в.

Мощный ренессанс культовой музыки наблюдается не только в самих храмах, но и в светской среде. Популярность и востребованность в обществе духовной музыки подтверждается проведением в городе музыкальных фестивалей. С 1989 г. в Минске проходит фестиваль православных песнопений, основная цель которого – возрождение певческого искусства православной церкви. На рубеже XX–XXI вв. фестиваль приобрел статус международного, и в нем стали принимать участие церковные и светские, взрослые и детские, профессиональные и любительские коллективы из многих стран Европы.

⁷⁶ В Минске мечеть существовала до 1962 г. Сейчас на ее месте находится гостиница «Юбилейная». Новую мечеть начали строить в 2004 г. по ул. Грибоедова.

В его рамках проходит конкурс хоровых коллективов, проводятся творческие встречи, мастер-классы, конференции, вечера поэзии и авторской песни, читаются лекции студентам минских вузов.

Еще одним традиционным фестивалем является праздник колокольного звона. Впервые он прошел в Минске в мае 2000 г. в приходе иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» с целью возрождения искусства колокольного звона, знакомства с традициями и символикой колоколов, обмена опытом. С этого времени данный фестиваль, проводится ежегодно, помимо столицы, в различных населенных пунктах нашей страны (Калинковичах, Полоцке, Витебске, Бресте и др.).

Разнообразные музыкальные рождественские и пасхальные фестивали устраиваются в католических костелах города, как, например, «Рождественские вечера на Золотой Горке», «Залатагорская Ліра», фестивали детских и юношеских хоров «Ave Maria», «Пасхальная молитва», духовной хоровой музыки «Вітана будзь, Марыя!», духовных песнопений «Белых кветак вянок духоўны», «Рождественская молитва», духовного искусства «Маствацтва ва славу Хрыста» и др.

Важно отметить, что концерты фестивалей проходят не только в стенах костелов, но иногда и в православных храмах, на концертных площадках Минска: филармонии, зале Белорусского союза композиторов. В названных фестивалях принимают участие как хоровые коллективы храмов различных конфессий, так и светские любительские и профессиональные хоры, исполнители-инструменталисты. Таким образом, на рубеже XX–XXI вв. в Минске происходит культурное взаимодействие конфессиональной и светской среды.

Хоровые коллективы на таких фестивалях исполняют произведения на латинском, старославянском, белорусском языках. Это старинные песнопения, обработки григорианских хоралов, отдельные номера из месс и кантат И. Баха, Г. Генделя, В. Моцарта, произведения религиозного содержания современных белорусских композиторов (Е. Атрашкевич, А. Безенсон, Л. Шлег и др.).

Зачастую в фестивальные дни устраиваются концерты инструментальной музыки. Так, например, традиционными для «Рождественских вечеров на Золотой Горке» и «Залатагорской Ліры» стали вечера органной музыки в исполнении солиста

филармонии К. Шарова, доцента академии музыки В. Невдаха и его учеников, а также приезжих органистов. Кроме органа, в костелах звучат лютня, скрипка, флейта, выступают ансамбли старинной и современной музыки («Brevis»), русских народных инструментов («Купель») и др.

В программы своих выступлений исполнители-инструменталисты включают табулатуры XV–XVII вв., произведения польских композиторов Я. Маклякевича, К. Липиньского, Г. Бациевич, Ф. Рачковского, М. Саввы, а также русских композиторов М. Глинки, П. Чайковского, С. Рахманинова, А. Петрова и др. Таким образом, на современном этапе фестивали в католических храмах способствуют бытованию в городе старинной и классической музыки, как хоровой и вокально-инструментальной, так и чисто инструментальной.

Среди музыкальных проектов необходимо назвать Минский городской фестиваль современной христианской музыки «Дабравест», объединяющий музыкальные коллективы различных конфессий. Первый такой фестиваль был организован в декабре 2006 г. Основанием к его возникновению служило наличие в столице значительного количества воскресных школ, в которых организованы дошкольные и школьные художественные коллективы, исполняющие христианскую музыку.

Как видим, в Минске на рубеже XX–XXI вв. возрождается традиция приобщения юной аудитории к духовной музыке. При этом дети и молодежь включаются не только в собственно литургический обряд (об этом мы писали выше, когда говорили о детских богослужениях), но и в духовно-творческую жизнь за стенами храмов, таким образом возобновляя формы внехрамового музицирования [148].

Все перечисленные выше фестивали тесно связаны с деятельностью коллективов храмов различных конфессий. В то же время в городе существует фестиваль, организуемый творческими силами светского учебного заведения. Так, с целью распространения идеи христианства, укрепления общечеловеческих ценностей, пропаганды национального творчества и незаслуженно забытых художественных образцов музыкальной культуры в 2004 г. по инициативе руководства университета культуры и искусств был организован фестиваль духовной музыки и народного искусства «Калядная зорка». На концертных площадках (Республиканского Дворца культуры профсоюзов,

Клуба им. Ф.Э. Дзержинского, Молодежного театра эстрады, костела св. Симона и Елены) с произведениями высокого духовного содержания выступают творческие коллективы университета культуры и искусств (мужской хор «Виват», академические хоры «Дабравест», «Мара», народный хор «Талака» и др.).

В целом надо заметить, что в начале XXI в. практически все профессиональные, любительские и учебные хоровые коллективы исполняют духовные произведения. В их репертуаре появились хоры русских композиторов А. Архангельского, Д. Бортнянского, М. Березовского, П. Чайковского, С. Рахманинова, С. Танеева и др., звучала музыка, написанная на канонические тексты в 1940–1960-е гг. белорусскими композиторами Н. Куликовичем-Щегловым, Н. Ровенским, А. Туренковым.

Возрождение некогда самого распространенного жанра духовной музыки не могло не отразиться на творчестве современных композиторов Беларуси. Концертно-сценические произведения на духовную тематику написаны Е. Атрашкевич, А. Безенсон, Г. Гореловой, Ш. Исхакбаевой, Д. Лыбиным, Э. Носко, Е. Поплавским, К. Тесаковым, Л. Шлег и др. Многие их произведения (кантаты «Сэрца Езуса», «Stabat Mater» А. Литвиновского, фреска для симфонического оркестра «Пасхальные звоны», хоровой триптих «Яко свеча возженная» Л. Шлег, концерт для двух труб, струнного оркестра и ударных «Троицкие фрески» в трех частях – «Ангел трубящий», «Моление Анны», «Небесное воинство» – Г. Гореловой) получили воплощение в творчестве известных профессиональных коллективов Минска, таких как музыкальная капелла «Сонорус», симфонический оркестр и академический хор Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь, Государственный камерный оркестр Республики Беларусь, Национальный академический народный хор Республики Беларусь им. Г. И. Цитовича и др.

Как видим, разнообразие религиозных объединений и возросший к ним интерес наложили отпечаток на светские виды музыкальной практики (творчество композиторов и исполнителей), способствовали возобновлению соответствующего образования, а также возрождению на государственном уровне внехрамовых музыкальных действий, приуроченных к праздничным дням церковного календаря.

Выступая связующим звеном между светским миром и профессиональным, музыка на канонические тексты послужила толчком к созданию новой формы ее распространения – фестивалей духовной музыки. Все это подтверждает значимость храмов разных конфессий на рубеже XX–XXI вв. и их активизирующую роль в развитии не только музыкального искусства, но музыкальной культуры в целом.

3.2. Организованное любительское музыкальное творчество в структуре музыкальной культуры столицы

Значительное место на уровне обиходных форм бытования музыки занимает организованное любительское музыкальное творчество. Оно дает жителям столицы возможность провести досуг в сфере единомышленников, самореализоваться в творческой деятельности и главное – формирует музыкально просвещенного слушателя. Академик Б.В. Асафьев писал: «В сущности, что такое музыкальная самодеятельность? Это, прежде всего, рождение активного, участвующего в создании музыки по мере сил, умения и способностей массового слушателя» [8, с. 31].

Поскольку в искусствоведческой научной литературе встречаются еще и такие термины, как «непрофессиональное музыкальное искусство» и «самодеятельное творчество», представляется необходимость в уточнении используемого понятия «организованное любительское творчество». Надо сказать, что термин существовал еще в XVIII–XIX вв. и тогда применялся по отношению к частным театрам и в целом к городской художественной культуре. В советские же времена при обозначении любого проявления любительского музицирования употреблялся общепринятый термин «музыкальная самодеятельность». Однако в ходе рыночных преобразований 1990-х гг. и некоторого снижения интереса к этой сфере термин «самодеятельность» стал в какой-то мере носить негативный характер. Поэтому на сегодняшний день предпочтительнее использование словосочетаний «любительское творчество» или «непрофессиональное музицирование».

Приоритетное употребление в Беларуси понятия «любительское творчество» отмечает в своей работе и белорусский

исследователь Г.С. Мишуров. Надо сказать, что автор уделяет особое внимание дифференциации терминов «самодеятельное творчество» и «любительское». Последнее он относит к организованной самодеятельности, к которой обычно причисляют творческие коллективы, официально имеющие профессионального руководителя со специальным образованием в области народного искусства [126, с. 32].

Мы согласны с данной формулировкой, в то же время в условиях социокультурной ситуации XXI в. зачастую ниша любительства пополняется не только профессиональными руководителями, причем порой сложно провести грань между любительским и профессиональным музыкальным творчеством. Поэтому при вычленении исполнительских сил организованного любительства в музыкальной культуре Минска рубежа XX–XXI вв. мы придерживаемся определения А.Н. Сохора, в котором говорится, что эта музыкальная деятельность и в экономическом смысле, и согласно общественному мнению, и по убеждению самих ее субъектов *служит побочным занятием, в лучшем случае дополнительной, а не основной профессией* [169, с. 70] (выделено нами. – И.Л.). В профессиональной же области музыкальная деятельность служит главным источником средств существования и музыка осознается в качестве самого важного дела в жизни, а результаты музыкальных занятий воспринимаются обществом как ценные, благодаря чему музыканты являются профессионалами и в глазах окружающих [169, с. 65].

Полагаем, что в современной социокультурной обстановке более точными являются термины «любительское музицирование» или «любительское музыкальное творчество», так как они подразумевают участие в музицировании как непрофессиональных, так и профессиональных музыкантов. Благодаря формам организованного любительского творчества музыкальная культура Минска предстает перед нами в виде многожанровой, многообразной и пестрой мозаичной картины с широким и разветвленным спектром музыкальных предложений.

Организованное любительское творчество чрезвычайно тесно связано с социокультурной обстановкой и во многом является ее отражением. Вспомним, что в Минске, как и во всей стране, в советские времена оно приобрело особенно широкое

распространение. Тогда эта деятельность имела явно институциональный характер, так как государством поощрялась массовость в большинстве сфер человеческой деятельности и над всеми видами художественного творчества проводился тотальный идеологический контроль. Самодеятельные коллективы имели хорошую финансовую поддержку как со стороны профсоюзов, так и государства. К сожалению, в 1990-е гг. экономической нестабильности, вызванной реформированием государства, интерес к организованному любительскому творчеству несколько снизился. Многие коллективы стали переводиться на самокупаемость, что привело к значительному сокращению их численности.

Несмотря на это, в системе музыкальной культуры Минска на рубеже XX–XXI вв. организованная любительская деятельность достаточно активна и разнообразна. В первом десятилетии XXI в. в городе насчитывается около 788 институциональных любительских коллективов, большая часть из которых – детские. Анализ показал, что больше всего хоровых, вокальных и инструментальных коллективов работают во внешкольных учреждениях (хоровых – 314, инструментальных – 218). В то же время при сравнении клубных учреждений вузов и предприятий (22 к 10) очевидно преобладание любительских коллективов клубов вузов [152; 153]. Центрами любительского музыкального творчества столицы являются 32 клубных учреждения и 14 внешкольных: дворцы культуры (8), дома культуры (2), клубы производственных предприятий (9), центр культуры и спорта (1), отделы культурно-массовой работы предприятий (2), управления культуры высших учебных заведений (1), студенческие клубы высших учебных заведений (9), Дворец детей и молодежи (2), Дворец внешкольной работы (1), центры творчества детей и молодежи (4), центры внешкольной работы (4), Детский подростковый клуб (1), Центр художественного творчества детей и молодежи (2)⁷⁷ [152; 153]. Организованные в них академические и народные хоры, симфонические, джазовые, эстрадные и духовые оркестры, вокально-инструментальные ансамбли, ансамбли песни и танца дают действенную возможность формирования подготовленного

⁷⁷ Из общего количества клубных учреждений 9 являются клубами закрытого типа. Доступ туда ограничен (так как они находятся на территории предприятий), и вся их работа ориентирована прежде всего на выполнение заказа своей организации.

слушателя. Приобщение горожан к музыкальной культуре происходит посредством таких традиционных форм, как публичные концерты, конкурсы и фестивали.

Среди разных видов любительского музыкального творчества преобладает хоровое и вокальное пение, что объясняется его доступностью для большинства желающих. В Минске есть любительские хоры с академической и народной манерами исполнения, фольклорные ансамбли, ансамбли академической, народной, эстрадной песни, а также вокалисты, выступающие с сольными программами. Любительские хоровые коллективы разнообразны и по своему составу: женские и мужские, детские и смешанные хоры. Всего по городу в клубных и внешкольных учреждениях их насчитывается около 448 (324 из них для детей). Все они своим творчеством обогащают музыкальную культуру Минска.

Так, например, благодаря народным хорам «Жыцень», «Радуйся», «Родніца», народным ансамблям «Вечарына», «Мінскія музыкі», «Неруш», «Пасядзелкі», «Ярыца» звучат белорусские, русские и украинские народные песни, хоры отечественных композиторов, воссоздаются и демонстрируются народные обряды. Отметим, что в творчестве многих хоровых коллективов прослеживается тенденция повышенного внимания к белорусскому фольклору. Это проявляется в формировании репертуара, манере пения, использовании белорусских народных инструментов, костюмов. Поэтому во многом благодаря концертным мероприятиям этих коллективов сохраняются национальные традиции. В городе, конечно же, давно утрачены их фольклорные функции, однако то, что национальные обычаи имеют развитие в сценических условиях, важно для сохранения преемственности традиций музыкальной культуры Беларуси.

Кроме того, в исполнении хоровых капелл Белорусского национального технического университета, Белорусского государственного университета, Республиканского Дворца культуры профсоюзов, хоровой капеллы «Раніца» Национального центра художественного творчества детей и молодежи и др. звучат классические хоровые произведения. Так происходит приобщение и к академическому пению. Этому способствуют и вокальные студии при Дворце культуры ветеранов и Дворце культуры профсоюзов, в которых изучаются отдельные арии из

опер и оперетт, романсы. К сожалению, по сравнению с советским периодом, к началу XXI в. в городе значительно сократилось количество подобных студий, что, как мы отмечали, связано с экономическими трудностями и общественной переоценкой музыкальных ценностей.

Довольно разнообразные произведения включают в свой репертуар детские хоры («Верасок», «Журавінка», «Крынічка» и др.). Это обработки народных песен, произведения для детей, хоры белорусских, русских и зарубежных композиторов.

Отметим, что на рубеже XX–XXI вв. практически все любительские хоры при формировании репертуара обращаются к духовным произведениям на канонические тексты, что было совершенно исключено в советские времена. Таким образом, хоровые коллективы исполняют довольно разнообразную музыку как по жанрам, так и по уровню сложности, способствуя тем самым развитию в столице вокально-хорового искусства и действительному приобщению к нему реципиента.

Популярным среди любителей музыки является и инструментальное исполнительство. В городе насчитывается около 340 коллективов, из них 223 – детских. Это народно-инструментальные, духовые, эстрадно-симфонические, камерные оркестры, инструментальные ансамбли разных составов и различной репертуарной направленности. Их программы состоят из разнообразной в жанровом и стилевом отношении музыки – как народной, так классической и эстрадной. Излюбленным музыкальным материалом являются попури на наиболее известные мелодии. Довольно часто исполняются саундтреки из кинофильмов. Так, благодаря подобным коллективам, в городе одновременно происходит приобщение горожан к инструментальной музыке и удовлетворение их музыкальных пристрастий.

Кроме вышеобозначенных распространенных видов любительского музыкального творчества, в Минске существует значительное число инструментальных, вокально-инструментальных, рок-ансамблей, этнических, джазовых групп, деятельность которых настолько многогранна, что рамки данной научной работы не позволяют подробно осветить их специфику. Отметим только, что в основном это приватные, неинституциональные коллективы, образующиеся исходя из музыкальных пристрастий их участников. Благодаря подобным любите-

тельским группам в городе звучат рок, блюз, кантри, фламенко, шансон. Для развития музыки этих направлений в Минске формируются соответствующие клубы, например, рок-музыки или бардовской песни.

Таким образом, на рубеже XX–XXI вв. в музыкальной культуре Минска организованным любительством охвачены достаточно разнообразные исполнительские силы. Творчество и инициативность существующих коллективов позволяют проводить в столице бесплатные общественные концерты. Чаще всего они устраиваются во время городских и национальных праздников как на открытых площадках, так и во дворцах культуры.

Надо отметить и новое для музыкальной культуры явление – платные выступления любительских коллективов. Однако выполнение коммерческих задач (необходимость самостоятельно зарабатывать деньги) нередко приводит к тому, что умирает первоначальный принцип существования любительства – принцип одухотворенности, отдачи, самореализации. Наблюдается смена мотивации участия в любительских коллективах. Во многих случаях она носит потребительский характер. Нередко интерес рождается из-за представившейся возможности зарубежных гастролей.

Распространенными стали праздничные концерты отдельных коллективов, приуроченные к юбилейным датам их творческой деятельности или деятельности руководителей. Среди подобных выступлений можно назвать юбилейные концерты народного хора «Жыцень» Дома культуры ОАО «Интеграл», Заслуженного любительского коллектива камерного оркестра ДК «МАЗ» «Ричеркар», народного хора «Родніца» и др.

Отметим достаточно высокий уровень концертных выступлений большинства любительских коллективов, что обусловлено взаимовлиянием и взаимопроникновением любительского и профессионального уровней в системе музыкальной культуры. Так, все более частым становится такое явление, как объединение профессиональных музыкантов в любительские творческие союзы (дуэт «Алегриас»⁷⁸, народно-инструмен-

⁷⁸ Дуэт «Алегриас» был создан в 1995 г.: Александр Терехов (преподаватель по классу гитары Минской детской музыкальной школы № 6) и Сергей Антишин (солист Белорусского государственного концертного оркестра под управлением М. Финберга). Идея создания творческого союза была случайной, но, как показало

тальный ансамбль «Новый город»⁷⁹) или участие их во многих уже существующих любительских коллективах (например, в народном фольклорно-этнографическом ансамбле «Неруш», ансамбле народной песни «Церніца» и др.).

Основной формой организованного любительского музыкального творчества традиционно остались концерты. Преемственность музыкальных традиций в Минске сохраняется и благодаря таким формам, как областные и республиканские смотры-конкурсы, фестивали.

Одним из самых крупных и важных мероприятий в Минске является фестиваль народного творчества «Сузор'е», который проводится раз в три года. В настоящее время цель данного мероприятия – активизация творческой и общественной деятельности коллективов Минска, расширение их репертуара произведениями белорусских композиторов, повышение художественного уровня исполнителей, пропаганда и популяризация их труда. В его рамках проходит конкурс-фестиваль «народных» или «образцовых» коллективов народного творчества. Поэтому концертные программы отличаются жанровой разнообразностью и хорошим исполнительским уровнем, ведь к участникам предъявляются высокие требования. Достаточно сказать, что в жюри приглашаются профессиональные музыканты, руководители известных коллективов, заслуженные артисты Беларуси, деятели культуры, искусств и образования. В разные годы это были: В. Авраменко, М. Дриневский,

время, весьма конструктивной. Уже более десяти лет музыканты виртуозно исполняют импровизационную гитарную музыку: фламенко, блюз, джаз, а также произведения Эла Ди Меолы, Чика Кория, The Beatles. Кроме того, репертуар дуэта составляют авторские произведения Сергея Антишина.

⁷⁹ Инструментальный октет «Новый город» образовался в 1998 г. В его состав вошли студенты и выпускники Белорусской государственной академии музыки и Белорусского государственного университета культуры. Руководителем этого музыкального коллектива стала выпускница академии музыки Виктория Старикова (ныне кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры народно-инструментального творчества УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств»). Ансамбль ведет активную творческую и концертную деятельность, уделяя большое внимание пропаганде белорусского музыкального искусства. Коллектив является лауреатом международных конкурсов «Gitta di Castelfidardo» (Италия) и «Golden accordion» (Нью-Йорк). В его программе произведения белорусских, русских, украинских и западноевропейских композиторов: Е. Глебова, Г. Суруса, В. Кузнецова, А. Пьяцоллы, Ю. Векслера, Дж. Финна, В. Дмитриева, С. Качалина, В. Серебрянникова, Ю. Пешкова, П. Фроссини, В. Шаинского и др. Октетом записаны компакт-диски «Музыкальные картинки» и «Пустьячок».

С. Дробыш, Л. Ефимова, Я. Поплавская, А. Пекутько, Е. Реутович, В. Ровдо, Н. Сирота и др. Данный факт еще раз подчеркивает тесную взаимосвязь между любительским и профессиональным искусством в структуре музыкальной культуры.

Важную роль в развитии музыкальной культуры города имеет Минский городской фестиваль национальных культур «Яднанне», который способствует возрождению культурных традиций национальных объединений. Таким образом, этот фестиваль позволил соприкоснуться с азербайджанской, армянской, греческой, грузинской, дагестанской, еврейской, казахской, корейской, молдавской, польской, русской, башкирской, татарской, украинской, чувашской музыкальными культурами.

К традиционным фестивалям города относятся также «Минский гармоник» (на котором звучит преимущественно гармонь и исполняются частушки), республиканский фестиваль ветеранского творчества «Не стареют душой ветераны», городской молодежный эстрадный фестиваль «Белая Русь», фестиваль инструментальной музыки «Музыкальный калейдоскоп».

Несмотря на наличие в городе музыкальных мероприятий по обмену творческим опытом, по мнению многих руководителей любительских коллективов, в советские времена эта система была более отлаженной, и фестивали имели больший размах и значимость, что объясняется лучшим на то время финансированием любительского творчества.

Перечисленные мероприятия нередко устраиваются городскими структурами, в частности Минскконцертом⁸⁰. В то же время в городе наблюдается новая тенденция, когда проведение фестивалей инициируется частными лицами, коммерческими организациями, любительскими объединениями. Эти фестивали стали возможны благодаря накопившемуся творческому потенциалу неинституциональных коллективов. Музы-

⁸⁰ Головная организация Минскконцерт – это городская структура, которая существует на бюджетные деньги и отвечает за все мероприятия по линии управления культуры администрации города (праздники города, знаменательные даты, торжественные мероприятия и т. д.). В обязанности Минскконцерта, в частности его организационно-методического отдела, входит организация фестивалей и конкурсов любительского творчества, оказание коллективам методической и практической помощи.

Минскконцерт был создан в августе 2001 г. В советские времена в городе существовал организационно-методический центр народного творчества, который принадлежал профсоюзам. Позже в связи с расширением сферы деятельности центра появился Минскконцерт.

ка, звучащая на таких мероприятиях, нетрадиционна для музыкальной культуры прошлого. Так, в Минске проводятся «Гумба-фест» – фестиваль альтернативной музыки, «Человеческий шансон», «Пятница. 13» – фестиваль аутентичного фольклора, рок-фестиваль «Синий перец» и др. Зачастую подобные мероприятия организуются в кафе и клубах города.

В расширении музыкально-интонационного спектра столицы значительную роль играет участие зарубежных студентов, обучающихся в Минске, и посольств стран ближнего и дальнего зарубежья, организующих их выступления. Благодаря формам любительского музыкального творчества происходит обогащение современной музыкальной культуры Минска не только «привычной» музыкой, но и довольно редкой для Беларуси: индийской, китайской, венесуэльской.

Отметим, что музыкально-интонационный фон города вновь стал постепенно расцветаться еврейской музыкой, которая на рубеже XIX–XX вв. вносила отличительную особенность в музыкальную культуру Минска. Так, в основном из клезмеров состояли оркестры, которые стали появляться в 1920-е гг. при заводах и фабриках, домах культуры и парках отдыха [164, с. 85]. В середине столетия, по окончании Второй мировой войны, еврейская музыкальная традиция практически исчезла в Беларуси. На современном этапе в столице активно функционирует Минский еврейский общинный дом, в концертном зале которого устраиваются музыкальные тематические вечера, выступают коллективы еврейской музыки. Наиболее яркий из них – «Minsker Kapelye». По инициативе его руководителя музыковеда Д.В. Слеповича в конце 2005 г. в городе прошел I Международный фестиваль еврейской этнической музыки «KlezmerШок». Однако на рубеже XX–XXI в. подобные мероприятия еврейской музыки еще единичны.

Как видим, в Минске за счет многонационального состава населения и обучающихся иностранных студентов звучит довольно разнообразная музыка, музыкальная культура столицы представляет многокрасочную музыкальную мозаику. Тем самым несколько компенсируется значительно сократившееся количество гастрольных выступлений любительских коллективов.

Следует отметить, что среди форм организованного любительского музыкального творчества Минска произошли и некоторые потери. Одной из них стала утрата такой яркой и инте-

ресной формы, как Народный оперный театр, функционировавший в городе при Дворце культуры профсоюзов (1960 – начало 1992 г., художественный руководитель – заслуженный артист БССР Н. Сердобов). Его деятельность значительно обогащала музыкальную культуру столицы. Силами любителей впервые в Минске были поставлены такие оперы, как «Плащ», «Джанни Скикки» Дж. Пуччини, «Жестокость» А. Кравченко, «Мадемуазель Фифи» Ц. Кюи, «Verbum Nobile» («Слово чести») С. Монюшко, «Казначейша» Б. Асафьева, «Долина» Д'Альбера, «Надежда Светлова» И. Дзержинского. Всего театром за 30 лет творческой деятельности было показано 15 опер. Среди них «Травиата» (1961), «Риголетто» (1967) Дж. Верди, «Алеко» С. Рахманинова (1961), «Царь и плотник» Г. Лорцинга, «Купальская ночь» Н. Алфераки, «Кастусь Каліноўскі» Д. Лукоса, а также сцены из опер «Черевички», «Пиковая дама», «Евгений Онегин» П. Чайковского, «Тихий Дон» И. Дзержинского, «Борис Годунов» М. Мусоргского, «Запорожец за Дунаем» С. Гулак-Артемовского.

Благодаря плодотворной деятельности Народного оперного театра было раскрыто и подготовлено несколько ярких солистов для профессиональной сферы. Певцы В. Алов, Г. Осипов были приглашены в хор Оперного театра, И. Глазырина долгое время выступала с сольными программами. В то же время на базе оперной студии проходили стажировку студенты консерватории А. Володось (ныне профессор консерватории г. Нанси, Франция), Д. Морозов (стал солистом Оперного театра). В постановках принимали участие профессиональные музыканты (преподаватель музыкально-педагогического факультета педагогического университета А. Даньшин; студент, а потом преподаватель кафедры пения академии музыки Л. Ивашков). К тому же в процесс потребления оперного искусства вовлекалось значительное количество горожан, тем самым осуществлялась подготовка слушателя к восприятию одного из самых сложных музыкальных жанров. Круг слушателей расширялся за счет родственников, друзей и коллег участников Народного оперного театра. Послушав оперу в любительском исполнении, они проявляли неподдельный, живой интерес к этому жанру и зачастую стремились глубже познать его в профессиональном Оперном театре. Надо отметить высокий художественный уровень постановок, осуществляемых оперной студией. Тому

подтверждение некоторые факты: в 1965 г. названная студия (с постановкой оперы «Травиата» Дж. Верди) была приглашена на гастроли в Кремлевский Дворец. В 1967 г. за постановку оперы «Кастусь Каліноўскі» она была награждена Золотой медалью на конкурсе театров в Москве, где было представлено 32 народных театра Советского Союза. В 1981 г. за высокое мастерство ей было присвоено звание «народного оперного театра».

Важным элементом в воспитании музыкально подготовленного слушателя является общее музыкальное образование. Без первоначальных музыкальных знаний, умений и навыков немислимо развитие любительского творчества. В свое время появление в Минске первой частной музыкальной школы (1830–1840-е гг.) Д. Стефановича было обусловлено необходимостью музыкально подготовленного пополнения городского оркестра [31, с. 40]. В 1884 г. в Минске открылась еще одна музыкальная школа – С. Шацкиной. Надо отметить высокий уровень музыкальных знаний, который давали в названной школе: в ней работал высококвалифицированный состав преподавателей и обучение велось по методике консерватории [123, с. 26]. Однако в конце XIX в. это все были частные музыкальные заведения. Существенные изменения в музыкальном образовании и воспитании произошли в советские времена. Сформированная система музыкального образования привела к возрастной дифференциации учеников и разделению учебных заведений на ступени (музыкальная школа, техникум, вуз) с преемственной программой обучения. В 1926 г. в городе была основана качественно новая музыкальная школа, которая соответствовала усовершенствованной системе музыкального образования в Беларуси. В 1920-е гг. у рабочих г. Минска появилась возможность получить профессиональное музыкальное образование в народной консерватории (в городе их было две) [157, с. 54].

Таким образом, контролируемые государством музыкальные школы приобрели массовый характер. Стремительное их развитие пришлось на конец 1950-х гг. В это же время стали появляться и вечерние школы общего музыкального образования, в которых могли обучаться горожане от 7 до 40 лет. К концу 1980-х гг. они были реорганизованы в детские музыкальные школы (ДМШ). На сегодняшний день в Минске

функционируют 20 ДМШ и 3 школы искусств, деятельность которых направлена на подготовку субъектов музыкальной культуры повседневного уровня бытования.

Большое значение в распространении музыкальных знаний играют общеобразовательные учреждения. В XIX в. это были пансионаты (закрытые общеобразовательные частные учебные заведения)⁸¹, семинарии и гимназии⁸², ланкастерские школы (общеобразовательные школы, принадлежавшие крупным землевладельцам), школа для детей бедняков К. Марцинкевич, в которых давалось достаточно хорошее музыкальное образование, прививался интерес к искусству. В них обучались пению, игре на инструменте, приобретали элементарные знания по музыкальной грамоте. Эта традиция получила свое продолжение в советской общеобразовательной школе.

В начале XXI в. в Минске насчитывается 251 общеобразовательное учреждение: 2 лицея, 2 гимназии-колледжа, 34 гимназии, а также 183 средние школы, 5 школ-интернатов, 6 начальных школ (1–4 кл.), 3 школы-сада, 8 специальных школ-интернатов (для детей с особенностями развития), 8 вечерних школ. Чуть больше одной пятой составляют школы с музыкальным, хоровым, музыкально-педагогическим, общеэстетическим уклонами. К концу 2007 г. в Минске работают 3 школы с музыкальным уклоном, 16 школ – с хоровым, 2 школы – с музыкально-педагогическим, 35 школ – с общеэстетическим уклоном. Надо отметить, что с 2008 г. в общеобразовательных школах значительно сократилось количество часов по предмету «Музыка», все остальные занятия музыкальной направленности были переведены в систему факультативного обучения [146]. Однако обоснованные выводы о последствиях данного явления, о том, как оно сказалось на развитии музыкальной культуры личности и всего общества, можно делать лишь по прошествии некоторого времени.

⁸¹ В Минске существовали пансионаты Монтегранди, Цеханской, Шнейдер, Стефановича и др. Здесь обучались как минчане, так и приезжие из Речицы, Витебска, Слуцка и др. [123, с. 14].

⁸² Центром музыкальной жизни города в начале XIX в. являлась Минская мужская гимназия на Высоком рынке. Здесь был организован ученический симфонический оркестр (руководитель Ц.И. Арамович), он часто выступал с концертами, в которых звучали разнообразные и довольно сложные произведения – увертюры, арии, интермеццо из опер, произведения для оркестра.

К образовательным детским учреждениям, работающим в сфере общего музыкального образования, можно отнести и дома детского творчества, центры эстетического развития, детские хоровые студии, музыкальные кружки при общеобразовательных школах. В Минске все больше появляется воскресных школ, где значительное внимание уделяется музыкальным занятиям.

Наряду с явным увеличением возможности получения углубленных музыкальных знаний значительное сокращение к концу первого десятилетия XXI в. уроков музыки в школьной программе, конечно же, наносит ущерб общему музыкально-эстетическому образованию личности и формированию нового поколения подготовленного слушателя.

Подчеркнем, что перечисленные выше учебные заведения общего музыкального образования предназначены для детей, в то время как утрачены подобные формы образования взрослых. Так, на рубеже 1950–1960-х гг. на базе крупных предприятий и учебных заведений Минска существовала целая сеть одногодичных лекториев и двухгодичных университетов музыкальной культуры, где слушатели осваивали азы музыкальной грамоты и приобщались к сокровищнице музыкальной классики. Музыкальный лекторий был организован на автомобильном и тракторном заводах, во Дворце культуры и спорта железнодорожников. Также можно назвать университет культуры при домоуправлении № 1 Ленинского района, университет культуры для старшеклассников во Дворце профсоюзов (здесь же два раза в месяц проводился общегородской лекторий).

На рубеже XX–XXI вв. возможность обучения игре на музыкальных инструментах для любого желающего, независимо от его способностей, предоставляют только платные курсы при открытых клубных формированиях, а также возрождающаяся традиция частного обучения музыке на дому. Это утверждение обосновано большим количеством в периодической печати частных объявлений спроса и предложений данной услуги. Еще в XIX в. домашнее музыкальное образование имело важное значение. Тогда нередко для этой цели приглашался профессиональный музыкант-учитель. В начале XXI в. этот ренессанс связан с повышением благосостояния горожан и возросшим стремлением к самостоятельному музицированию.

Таким образом, анализ сферы общего музыкального образования в столице показал, что на рубеже XX–XXI вв. оно имеет здесь хорошо развитую инфраструктуру, однако в большей степени ориентированную на детей. Этим и объясняется преобладание детских любительских коллективов.

Деятельность организованных любительских коллективов предполагает наличие в них высококвалифицированных руководителей. В советские времена подготовка кадров для организованного любительского творчества музыкальной культуры велась на курсах музыкантов-инструкторов, курсах по переподготовке руководителей художественных кружков и клубных работников. С 1950-х гг. такая подготовка приобрела профессиональный характер: в Минском педагогическом училище открылось отделение культпросветработы, позже, с 1975 г., специалистов для этой сферы стали готовить в Минском институте культуры. В начале 1970-х гг. в педагогическом институте было открыто отделение руководителей самодеятельных хоровых коллективов.

На рубеже XX–XXI вв. подготовка руководителей любительских коллективов по-прежнему сохраняет формы профессионального обучения. Оно осуществляется в Минском государственном колледже искусств, гимназии-колледже искусств им. И.О. Ахремчика, Минском государственном музыкальном училище им. М.И. Глинки, в Белорусском государственном университете культуры и искусств, в Белорусском государственном педагогическом университете им. М.Танка.

Как и раньше, среди форм проявления любительского музицирования наиболее распространенные – репетиции, публичные концерты, творческие вечера, исполнительские конкурсы, фестивали. К сожалению, есть и потери: исчез любительский оперный театр и формы общего образования для взрослого населения, посредством которых реципиент вовлекался в музыкальную жизнь общества.

И все же, несмотря на определенные сложности переходного периода (в том числе и финансового плана), на рубеже XX–XXI вв. музыкальное любительское творчество остается достаточно востребованной и актуальной формой функционирования музыкальной культуры, сохранившей свою социальную и художественную значимость.

3.3. Музыка в сфере индивидуального и общественного досуга

Помимо организованного любительского творчества, существуют и другие обиходные формы музыкальной культуры, посредством которых происходит приобщение к музыкальному искусству. Это те формы, которые проявляются в домашнем быту, а также в условиях дискотек, кафе, ресторанов и музыкальных клубов.

Результаты исследований аудитории музыкального искусства крупных городов Беларуси, полученные отечественным социологом музыки И.М. Головач, показали, что среди занятий сферы досуга доминируют «домашние» формы общения с музыкальным искусством [38, с. 66]. Одной из причин такого явления можно назвать процесс урбанизации, который способствует локализации групп культурного общения, усилению форм индивидуального проведения досуга в домашней обстановке. Поэтому при анализе обиходных форм проявления музыкальной культуры мы большое внимание уделили домашним формам ее бытования, среди которых выделили музицирование (игра на инструменте для собственного удовольствия), слушание музыки (создание домашней фонотеки) и использование музыки во время домашних праздников.

В пропаганде музыкальных знаний и воспитании эстетических вкусов горожан нельзя недооценивать роли таких форм досуга, как дискотеки, кафе и рестораны, музыкальные клубы. Художественно-воспитательный потенциал музыкальной культуры реализуется только в процессе ее социального функционирования, поскольку от того, как и в какой степени включается музыка в жизнь, зависит степень ее воздействия на людей [24, с. 38].

Прежде рассмотрим домашние формы приобщения к музыкальной культуре. Данную область достаточно сложно изучать, так как она требует специального социологического исследования. Тем не менее, как справедливо утверждает российский ученый И.Ф. Петровская, о музыке в домашнем быту свидетельствуют издания нотных альбомов и песенников [155, с. 6]. На основе этого мы и строили свой анализ домашних форм бытования музыки в современной музыкальной культуре Минска.

Самые глубокие корни (в сравнении с другими формами бытования музыкального искусства) имеет музицирование, благодаря имманентно присущей ему возможности познания первичных процессов продуцирования и восприятия музыки. Вспомним, что музицирование – это первозданный метод приобщения людей к музыке. Он возник в древние века, благодаря тяготению человека к самовыражению, индивидуальному звуковому общению с миром и самим собой. Имея практический, а не абстрактно-интеллектуальный или «созерцательный» характер, музицирование способствует пониманию семантики музыкального искусства. Личностный характер участия человека в исполнении или творении музыки помогает находить свой путь к ней, соответствующий собственным желаниям и возможностям каждого. Спонтанное самовыражение является результатом потребности человека в эмоциональной разрядке. И здесь прежде всего важен не художественный результат, а сам творческий процесс, который сопровождается ощущением радости, внутренней гармонии [183, с. 135]. Именно это эмоциональное состояние превращает музыку и сам процесс музицирования в потребность.

Подбор знакомых мелодий, повторение ранее выученных произведений, разучивание новых произведений, импровизация, игра упражнений, игра в ансамбле – вот перечень характерных для начала XXI в. способов музицирования [38, с. 85].

Как мы уже отмечали, об активном бытовании музыки в домашних условиях свидетельствует нотный музыкальный рынок города. На основе его анализа мы пришли к выводу, что одной из определяющих причин формирования нотного репертуара является востребованность данной продукции среди горожан. Популярностью у покупателей пользуются самоучители игры на разных инструментах, облегченные переложения классической и поп-музыки, саундтреки⁸³ к кинофильмам. Данный факт позволил сделать вывод о неиссякаемом стремлении людей к домашнему музицированию. Это означает, что традиция индивидуального музицирования, которая существовала еще в XIX в., продолжает развиваться. Напомним, что в XIX в. в Минске почти в каждой зажиточной семье был музыкальный инструмент (преимущественно фортепиано), поэтому на до-

⁸³ Саундтрек (англ. soundtrack, sound – звук и track – след) – фонограмма к киноили телефильму, эстраднему представлению и т. д.

машних вечерах всегда звучали музыка и песни в собственном исполнении. Часто подобные встречи проводились в домах Монюшко и Ваньковичей. Среди простолюдинов популярными являлись домашние посиделки, где играли на гитаре, мандолине (позже – на гармонии) и пели песни [34, с. 241].

О продолжении традиции домашнего музицирования в Минске в советский период свидетельствовало интенсивное развитие инфраструктуры общего музыкального образования (народные консерватории, вечерние школы общего музыкального образования, одногодичные лектории и двухгодичные университеты музыкальной культуры) и наличие богатой нотной литературы. Все это, способствуя приобретению широкими кругами населения музыкальных знаний, не могло не получить резонанс в повседневном домашнем быту. Даже во время Великой Отечественной войны музыка была важным фактором психологической поддержки людей [217, с. 86].

Значительную помощь в самостоятельном музыкальном развитии оказывали профессионально составленные нотные сборники для любительского музицирования. Так, например, нотное издание классической и современной музыки «Ли́ра» для пианистов-любителей давало возможность на лучших образцах творчества выдающихся композиторов познакомиться с основными этапами развития музыкального искусства начиная с середины XVII в. Весь материал располагался в хронологическом порядке по трем разделам: 1) зарубежная музыка; 2) русская музыка; 3) советская музыка. Кроме хорошо подобранного репертуара, профессиональных переложений и обработок, в сборнике печатались также краткие сведения о композиторах. Поэтому подобная нотная литература вполне могла служить учебным пособием по самообразованию, что, конечно же, способствовало динамике духовного развития общества, как города, так и всей страны.

К сожалению, музыкальные сборники для самостоятельного музицирования рубежа XX–XXI вв., на наш взгляд, довольно однотипны по репертуарному наполнению, недостаточно информативны и мало познавательны. Правда, они более разнообразны по выразительным средствам (имеется в виду использование в них не только классических, но и поп-, джаз-, рок-ритмов), что обусловлено прежде всего существующими полистилистическими тенденциями в музыкальной культуре обозначенного временного периода.

Анализ нотных сборников для музицирования показал, что наиболее востребованными инструментами для самостоятельной игры являются фортепиано, баян, аккордеон, гитара, синтезатор, однако имеющихся сведений недостаточно, чтобы говорить о приоритете какого-либо из них.

Как мы уже отмечали, репертуар издаваемой и продаваемой нотной литературы для самостоятельного музицирования подчинен преимущественно коммерческим интересам. В такой ситуации искусство воспринимается как товар, из которого можно извлечь прибыль. Поэтому не случайно на рубеже XX–XXI вв., в период расцвета массовых жанров, ведущее место заняла поп-музыка.

Популярностью у покупателей пользуются сборники облегченных переложений наиболее известных фрагментов русской и зарубежной классики («Лунная соната» Л. Бетховена, «Венгерский танец № 5» И. Брамса, вальсы И. Штрауса, «Свадебный марш» Ф. Мендельсона, «Турецкое рондо» В. Моцарта, «Полька» С. Рахманинова и др.), а также музыка из кино- и телефильмов (вальс Е. Доги из к/ф «Мой ласковый и нежный зверь», П. Мориа – тема любви из к/ф «Крестный отец», мелодии Э. Морриконе из к/ф «Профессионал»). «Подобно тому как любой человек может совмещать в себе желание молиться в храме с желанием провести вечер на танцплощадке, так и любитель музыки в состоянии испытывать волнение от произведений оперно-симфонического плана и параллельно этому наслаждаться исполнением облегченных пьес на своем домашнем инструменте», – отмечает российский исследователь В.Д. Конен [81, с. 48].

Самым доступным и первостепенным в силу своей непосредственности и естественности самовыражения в музицировании является вокальное исполнение. Учебники по композиции, самоучители по подбору аккомпанемента по слуху способствуют объединению навыков игры на инструменте и пения. Но если в XIX в. огромное распространение имели бытовая песня, салонный романс, арии из опер и оперетт, то в начале XXI в., судя по песенникам, это в большинстве своем все те же хиты поп- и рок-музыки, русский шансон и народные песни, реже – старинные русские романсы. Такой ассортимент вряд ли даст любителям музыки полное представление о художественных достижениях в области вокального искусства и будет способствовать познанию его красоты и богатства.

В целом надо отметить, что на рубеже XX–XXI вв. развитая инфраструктура проведения досуга и современные средства распространения музыки во многом упростили способы «общения» с музыкой. Но, несмотря на то, что облегченные варианты известных произведений в эстетическом и художественном плане не могут в полной мере отразить красоту подлинников, для того чтобы бытование различных форм творческого музицирования в обществе стало более естественным, даже сейчас необходимо повысить уровень толерантности к музыкальному самовыражению людей. В оправдании нуждается не только право человека выражать себя в звуках, но и та музыка, которую он способен произвести [183, с. 136]. Здесь напрашивается вывод, что независимо от времени уровень вкуса и предпочтений в случае приобщения к музыкальному искусству посредством домашнего музицирования во многом будет зависеть от составителей подобных сборников.

Говоря о домашнем музицировании начала XXI в., нельзя не отметить его новые формы. Одна из них – любительская исполнительская и композиторская практика с помощью компьютера. Благодаря простейшим программам появилась возможность набрать или получить через Internet нотный текст, по желанию внести в него свои коррективы, поэкспериментировать с аранжировкой или инструментовкой и, самое главное, тут же все это прослушать. Другая форма – караоке (фонограммы аккомпанементов). Для многих, особенно для тех, кто не владеет навыками игры на инструменте, этот способ общения с музыкальным искусством стал самым излюбленным. Наиболее популярными опять-таки являются фонограммы поп-музыки. Стремление к воспроизведению эстрадных хитов мы прежде всего объясняем их разрекламированностью.

Нельзя не согласиться, что на рубеже XX–XXI вв. самым распространенным способом приобщения к музыкальному искусству в домашних условиях является слушание музыки. Средства массовой информации, а именно радио и телевидение, становятся своеобразным эталоном музыкальных вкусов, взглядов, интересов. Мы не будем подробно на этом останавливаться, так как результаты их деятельности оказывают влияние на музыкальную культуру всей страны, а не только Минска. Отметим, что и здесь приоритетом пользуется поп-музыка. По сравнению с периодом советского времени в начале

XXI в. значительно сократился процент транслируемой по радио классической музыки. Чаще она звучит на канале «Культура».

Мощным источником приобщения к миру музыкальных ценностей является тиражированное искусство. Порожденные научно-технической революцией средства массовой коммуникации сделали музыку самым доступным видом искусства. Музыка в качестве диска, аудио- или видеокассеты превращается в «вещь, которой можно обладать». В результате резко возросло потребление этого «товара» [38, с. 4].

Уже с появлением граммофона люди стали создавать собственные фонотеки. В советские времена магазины Беларуси качественными лицензионными записями обеспечивала фирма «Мелодия». Также в Минске в 1980-е гг. существовали приемные пункты звукозаписи, деятельностью которых ведало головное предприятие объединения фотокиноработ «Вилия». Кроме того, прием заказов на звукозапись был поручен ряду комплексных специализированных пунктов фирмы бытовых услуг «Радуга». Это структурное образование носило название «Музыкальный сувенир». Правда, услуга записи музыки была не совсем удобной для заказчика: нельзя было скомпоновать подборку записываемых произведений по своему усмотрению, а приходилось оформлять заказ на целую программу. Тем более одна студия на почти полуторамиллионный город не могла всех удовлетворить в полной мере, а комплексные приемные пункты фирмы «Радуга» не совсем качественно и квалифицированно выполняли эту услугу. Тем не менее была возможность записать понравившиеся произведения и создать звуковые письма.

В начале XXI в. данная услуга стала доступна благодаря широкому распространению в быту аудиовидеотехники и компьютерных технологий, поэтому можно говорить о наличии практически в каждой семье домашней фонотеки. Среди домашних форм бытования музыкальной культуры в Минске имеет место коллекционирование музыкальных записей на различных носителях (филофония). Его развитию и распространению способствует Internet, который предоставляет широкие возможности по приобретению и потреблению музыки различной жанровой направленности. Активные участники данной формы объединяются в «виртуальном мире» в клубы по интересам, обмениваются впечатлениями на специальных форумах.

В сравнении с коллекциями звукозаписей коллекционирование музыкальных инструментов для минчан достаточно редкая форма проявления музыкальной культуры.

Нельзя не отметить, что в Минске имеется нотная библиотека, зал нотных и аудиодокументов в Национальной библиотеке Беларуси, нотные отделы и фонотеки в музыкальных учебных заведениях. Все это также способствует расширению музыкально-информационного поля города. Таким образом, на рубеже XX–XXI вв. у жителей столицы появились широкие возможности самостоятельного приобщения к музыкальному искусству. С одной стороны, это позволило удовлетворить различные вкусы слушателей, с другой – без наличия определенных музыкальных знаний и слуховых навыков представило угрозу развития у населения упрощенно схематизированного сознания.

Говоря о музыке в домашней обстановке, нельзя обойти стороной всевозможные увеселения, связанные с домашними и национальными праздниками и традициями. Еще в XVIII в. в Беларуси наиболее распространенными среди музыкальных жанров на домашних торжествах были танцы и песни, в большинстве своем застольные [46, с. 69]. Так, сохранилась традиция сопровождения домашних праздников музицированием на каком-либо инструменте, танцами, пением не только застольных, но и популярных современных песен.

Как видим, на рубеже XX–XXI вв. в развитии музыкальной культуры Минска весьма значительными являются домашние формы ее бытования и распространения. Не менее важное место в этом процессе, на наш взгляд, занимают дискотеки, кафе, рестораны и музыкальные клубы.

Актуальности вопроса исследования музыки, которая звучит в кафе и ресторанах, музыкальных клубах, дискотеках, способствуют следующие обстоятельства: а) наряду со специальными музыкальными заведениями (театрами и концертными площадками) они определяют содержание общественной музыкальной жизни; б) являясь наиболее распространенными местами проведения досуга молодежи, кафе, рестораны и т. д. усиливают воздействие музыкально-звуковой среды на духовно-нравственный облик человека; в) порожденные НТР новые средства воспроизведения музыки изменили и продолжают изменять ее качество и условия восприятия.

Хотя в Минске (по сравнению с другими белорусскими городами) гораздо больший диапазон специализированных центров созидательного и развивающего досуга (театры, филармонии, концертные залы), не стоит забывать, что этот творчески активный досуг требует специальной подготовки и развития духовных потребностей у населения [168, с. 14]. Поэтому зачастую горожане отдают предпочтение стандартизированному массовому отдыху – дискотекам, музыкальным клубам, кафе и ресторанам.

К сожалению, на сегодняшний день досугово-развлекательные формы музыкальной культуры, бытующие в дискотеках, музыкальных клубах, кафе и ресторанах, мало изучены, несмотря на свою значимость [49, с. 152]. Несколько подробнее остановимся на анализе музыки дискотек – излюбленной молодежью формы проведения досуга.

Идея дискотеки не нова. Еще в XIX в. в Минске высшее сословие значительное время проводило на банкетах и балах, важной частью которых были танцы [34, с. 162, 240]. В России в конце XVIII в. для нечиновных лиц стали появляться первые танцклубы. С современными дискотеками их роднит коммерческий подход (танцевальные вечера приносили доход) и использование рекламных акций (отличившиеся танцоры в качестве поощрения получали бесплатные постоянные входные билеты) [184, с. 147].

От балов дискотека органически наследует две идеи – архитектурно-художественную продуманность среды действия и управление общением людей. Так, на больших балах избирался распорядитель танцами, или «дирижер», руководивший порядком танцев, назначавший фигуры в них, дававший указания оркестру и т. п. [185, с. 238]. В современных дискотеках эту роль исполняет диск-жокей (ведущий программу в дискотеке), который задает темпоритм вечера, а значит, и стиль общения, музыки, танца. При внешней несхожести манер поведения распорядителя бала и ведущего дискотек преемственность прослеживается во внутреннем смысле их работы.

Надо отметить, что психологическая притягательность дискотек заключена в импровизационной структуре вечера, дающей простор для проявления технических, организационных и художественных дарований. Это еще одна нить преемственности с традиционной формой народного быта – «гуляньями» или «посиделками» [21].

Таким образом, можно сказать, что дискотека «сконструирована» из хорошо знакомых форм быта. Новое – это только искусство составления композиции целого из составляющих несколько иного рода. Так, в 1950-е гг. в Минске появились площадки, где танцевали под радиолу, и танцевальные веранды⁸⁴, где играл духовой или эстрадный оркестр, а в начале 1970-х гг. – первые дискотеки⁸⁵. Поначалу их организаторами выступали филофонисты-энтузиасты, обладающие достаточным количеством пластинок, минимумом подходящей аппаратуры и ориентирующиеся в музыкальных пристрастиях своих сверстников.

Стремительный рост новой формы проведения досуга в 1980-е гг. сразу же нашел отклик в государственных структурах. Помимо всесоюзных смотров-конкурсов дискотек, семинаров руководителей любительских объединений, клубов по интересам и т. д., были подготовлены учебно-методические пособия и издана специальная литература [145, с. 57]. К сожалению, в настоящее время информационно-методическая поддержка дискотечных программ практически отсутствует. Материалы по организационно-творческим аспектам, наработанные в 1970–1980-е гг., к этому времени устарели и перестали соответствовать современным условиям и потребностям. Данный факт, конечно же, отразился на художественно-эстетическом уровне мероприятий. И это в то время, когда дискотеки (в силу своей компактности и мобильности) устраиваются в любом пригодном для танцев и слушания музыки месте – в школах, средних и высших учебных заведениях, в рабочих и студенческих общежитиях, парках культуры и отдыха, кафе, ресторанах и т. д. Таким образом, они являются одной из наиболее приоритетных форм проявления массовой музыкальной культуры.

⁸⁴ В современном Минске предпринимаются попытки возродить танцевальную веранду. Единственная постоянно действующая танцверанда находится в парке им. Челюскинцев.

⁸⁵ «Дискотека» (от фр. *discotheque*, букв. – собрание пластинок). В Положении об организации дискотек и работы культурно-развлекательных (ночных) клубов в Республике Беларусь (утверждено постановлением Совета Министров от 14 мая 2007 г. № 582) дается следующее определение: «Дискотека – культурно-досуговое мероприятие, проводимое с целью оказания услуг по организации свободного времени горожан, включающее танцевальные вечера, вечера отдыха и иные развлекательные культурно-досуговые мероприятия, сопровождающиеся публичным исполнением музыкальных произведений артистами, исполнителями и/или с помощью технических средств, с возможным использованием кино- и видеоматериалов, проведением концертных, игровых и других программ».

Сегодня в Минске в каждом районе имеется постоянно функционирующая вечерняя или ночная дискотека. Всего в городе насчитывается 22 дискотеки (однако это число периодически менялось). Надо отметить, что наибольшее количество дискотек организовано в центральных районах – Советском (4), Фрунзенском (5) и Центральном (6). Эта современная форма музыкально-развлекательного отдыха молодежи диктует спрос на музыкальные стили, ритмы, создает имена исполнителям, дает жизнь новым музыкальным произведениям.

Благодаря дискотекам современная музыкальная культура стала пополняться новыми творческими силами по созданию музыкальных ценностей. Мы имеем в виду диджеев (от англ. *disk-jockey* – диск-жокей), которые все чаще выступают в роли композиторов электронной музыки, музыкантов, артистов. Наблюдается такая тенденция, что именно они, а не собственно исполнители, становятся самыми узнаваемыми людьми в молодежной среде [221]. Тому подтверждение – большое количество выступлений гастролирующих диджеев на площадках минских дискотек и дискотек (Light (Украина), L.C. Dad, (США), Vij (Франция), Emery (Литва) и др.).

Надо отметить, что предлагаемый диджеями ассортимент музыки достаточно разнообразен. Например, по пятницам в клубе-ресторане «Гудвин» звучат хиты 1980-х гг., дискотекы «Макс-шоу» и «Робинзон» в основном используют поп-музыку, клуб «Тоннель» специализируется на техно, дискотекы «Реактор» – на клубной музыке. Однако чаще диджеи предпочитают отдавать *rave*-музыке, характеризующейся сочетанием энергичных электронных ритмов с яркими световыми эффектами, что значительно усиливает эмоциональное воздействие на посетителя [223]. Таким образом, главное свойство музыки на дискотеках – исключительно танцевальный характер (мощный ритм, хорошая аранжировка, зачастую отсутствие мелодии).

Несмотря на то, что дискотеки, как одна из приоритетных форм проведения досуга, обладают некоторыми воспитывающими возможностями, постепенно система музыкального образования утратила формы подготовки ведущих этих мероприятий (в самом начале 2000-х гг. она осуществлялась посредством специализации «деятельность дискотек и диджеев» факультета повышения квалификации и переподготовки Белорусского государственного университета культуры и искусств).

Еще раз отметим, что в Минске имеются весьма разнообразные площадки для проведения дискотек, которые стали неотъемлемой частью организации отдыха в заведениях общественного питания (кафе и ресторанах). Среди них назовем кафе «Кукуруза», «Медвежий угол», клуб-ресторан «Гудвин», «Ижюм», ресторан-дискотеку «Вернисаж» и мн. др.

Как правило, музыка в кафе и ресторанах выполняет развлекательную или фоновую функцию. Традиция привлекать посетителей в свои заведения посредством музыки существовала в Беларуси издавна. В сельских корчмах играли народные музыканты, в городских трактирах и ресторанах выступали хоры и небольшие ансамбли. Есть сведения о том, что звучал даже механический орган. «Для привлечения публики некоторые второсортные трактиры стали устраивать танцевальные вечера» [184, с. 146].

В конце XIX в. стали появляться рестораны (кафешантаны), в которых организовывались обязательные концертные программы. Обычно они начинались в полночь. Данные представления развлекательного характера явились родоначальниками эстрадного искусства. Повсюду – на ресторанной эстраде, в военных казино, городском театре, клубах, кинематографах перед началом сеансов – исполнялись под гитару романсы и песни [198, с. 204]. Кроме того, в Минске было три специальных зала для проведения свадеб, где звучала еврейская национальная музыка: «Черчес-зал», «Бончикс-зал» и зал «Париж». В 1905 г. открылся театр-ресторан «Аквариум», в котором ежедневно давал концерты струнный оркестр из 15 музыкантов. О высоком профессиональном уровне говорит обновление программы каждые 5 дней. При гостинице «Европа» в кафе-ресторане Саулевича играл венский дамский оркестр под управлением К. Ангера [198, с. 204]. В 1950-е гг. в ресторанах «Беларусь», «Фабрика-кухня», «Радуга» играли эстрадные оркестры.

Обычай использования живой музыки в ресторанах города остался и по сей день. В основном в них звучат русская поп-музыка (например, в «Панораме», «Раковском броваре», «Планете»), джаз («Новая галерея», «Parmigiano», «Поющие фонтаны», кафе «Кукуруза»), реже – классическая, этническая (имеется в виду кантри, блюз) и рок-музыка (названные жанры можно услышать в ресторанах «Салун», «Вестфалия»). Живую этномузыку можно послушать в ресторане «Камяница» (ан-

самбль фольклорной музыки), «Натврис-хе» (солист из Грузии), «Корчма Старовиленская» (венесуэльский ансамбль). Уникальным для XXI ст. является демонстрация сегодня немого кино в сопровождении тапера в ресторане «Ностальгия».

К сожалению, приведенные выше примеры немногочисленны и по сравнению с многообразием национальных кухонь используемая музыка не отличается жанровой и стилиевой варианностью. Зачастую подбор музыкального сопровождения выполняется вопреки традиционному колориту национальной кухни. Так, например, в азиатском ресторане «Трактир на троих. Новый Сайгон», кавказском – «Верба», украинском – «Чумацкий шлях», еврейском «Le Rutman» и многих других в качестве фоновой музыки звучат записи все той же космополитичной поп-музыки. Это значительно обедняет и нивелирует массовое музыкальное сознание.

Еще в 1980-е гг., понимая, что от исполнительского уровня в общественных местах и от качества репертуара зависит общий уровень всей музыкальной культуры, секретариат ЦК ВЛКСМ постановил провести в 1984–1985 гг. Всесоюзный рейд «Музыкальный быт», направленный на борьбу с низкопробной музыкой в местах массового отдыха молодежи (в частности, дискотеках), учреждениях общественного питания, в транспорте и т. д.

Нельзя не отметить, что новыми формами музыкального досуга являются ночные клубы и развлекательные центры (Madison club, West world club, Bronx, Даньков-клуб, «Журавинка» и др.). В названных местах часто организуются рок-концерты, различные авангардные вечеринки и фестивали. Таким образом, ночные клубы, как и некоторые дискотеки, рестораны и кафе, являются дополнительными концертными площадками как для отечественных исполнителей, так и для гастролирующих (в основном российских) поп-звезд: «Чай вдвоем», «А-студио», «Шао-Бао», А. Губин, К. Орбакайте и др. («Белая вежа», «Аквариум», клуб «Реактор», кафе «Добрыя мысли», «Мон-кафе», «Буфет Ёё» и др.).

Анализ досуговых форм бытования музыкальной культуры начала XXI в. позволяет утверждать, что для более полной реализации их потенциала необходима целенаправленная система мер, актуальная и по сей день. Так, при составлении и издании сборников для самостоятельного музицирования и пения следовало бы обращать внимание на их художественную

сторону. Было бы полезно вернуться к разработке нормативных документов, к изданию специальной методической литературы и проведению конференций и семинаров по организации массовых музыкально-развлекательных мероприятий, к возобновлению школ и курсов подготовки организаторов и ведущих диско-вечеров.

3.4. Музыка повседневности как фактор формирования музыкально-интонационного фона города

Одной из обиходных форм музыкальной культуры являются публичные концерты под открытым небом. Начиная со второй половины XIX в. общедоступными музыкально-просветительскими центрами Минска становятся общественные сады, скверы и парки. Город сложно было представить без музыки струнных и духовых оркестров. Безусловно, произведения в исполнении оркестров на открытом воздухе звучали и раньше, но это было больше дискретное явление, приуроченное к дням светских и храмовых городских праздников. К концу XIX в. оно приобрело традиционный, достаточно устойчивый характер.

На протяжении XX в. традиция музыкальных выступлений под открытым небом все прочнее укоренялась в повседневной жизни города. К выступлениям привлекались коллективы различного состава, все шире становился их репертуар. В советские времена для Минска традиционными стали ежегодные летние музыкальные сезоны, в которых участвовали ведущие коллективы филармонии, солисты театра оперы и балета. Благодаря концертам на парковой эстраде к серьезной музыке прибжалось большое количество жителей столицы. Зачастую подобные выступления сопровождал лектор-музыковед, комментарии которого способствовали восприятию серьезной музыки массовым слушателем [54, с. 102].

В 1990-е гг. в связи с распадом Советского Союза и началом рыночных преобразований в стране традиционные выступления профессиональных коллективов на подмостках «пенэрных» сцен были приостановлены. Судя по материалам периодической печати, в эти годы в минских парках стали значительно реже проводиться народные гулянья. Тем не менее во время некоторых массовых празднеств (например, День горо-

да) все же играли духовые оркестры, выступали фольклорные коллективы и артисты эстрады (как профессиональные, так и из числа любителей).

В период становления рыночных отношений организацией большинства массовых музыкальных мероприятий занимались в основном коммерческие структуры, благодаря которым в парках стали чаще проходить всевозможные фестивали. Так, частыми стали рок-фестивали, фестивали авторской и «афганской песни» и др.

В начале XXI в. намечается тенденция к возрождению и сохранению некоторых традиций. С целью популяризации лучших музыкальных произведений и организации досуга жителей г. Минска с 2004 г. в летний период каждые выходные в парках им. М. Горького и им. 50-летия Октября Минскконцерт организует публичные выступления духовых оркестров. Это и концертный оркестр «Немига» ГУ «Минскконцерт», оркестр ГУВД Мингорисполкома, народный духовой оркестр УП «Культсервис МТЗ», духовой оркестр Минского суворовского училища, образцовый духовой оркестр «Геликон» ДМШ № 14, «Фанфары Немиги» гимназии-колледжа искусств им. И.О. Ахремчика, ГУ «Образцово-показательный оркестр Министерства обороны Республики Беларусь», образцовый Молодежный эстрадный оркестр Минского государственного дворца детей и молодежи.

В то же время прослеживается тенденция пропаганды в парках культуры и отдыха любительского творчества. Открытые сцены предоставляются детским коллективам центров самодеятельного творчества («Золак» Заводского района, «Маяк» Ленинского района, «Ранак» Московского района и мн. др.), репертуар которых в большинстве своем состоит из эстрадной и стилизованной народной музыки.

Несмотря на то, что Минск – крупный столичный город, в нем сохранились некоторые проявления крестьянского фольклора. Припевки и частушки, звуки гармони систематически звучат в летнее время в парке им. 50-летия Октября, и, что примечательно, зачастую исполнители являются авторами этих произведений.

Таким образом, парки культуры и отдыха, благодаря своей доступности, и сегодня являются массовыми концертными площадками, поэтому играют не последнюю роль в станов-

лении общей музыкальной культуры города. В этой сфере происходит непринужденное формирование музыкальных вкусов, приобщение к духовной культуре. Поэтому, несмотря на экономические сложности 1990-х гг., традиция организации концертных программ в парках культуры и отдыха, сохранив преемственность, постепенно начинает возвращаться к своим первоначальным формам.

Музыка на открытом воздухе не замыкается только на парках. Во время городских и национальных праздников открытыми музыкальными площадками становятся и улицы Минска. Надо сказать, что такая форма бытования музыкальной культуры, как массовые праздники, зародилась еще в XVIII в. и со временем приобрела стабильный характер. В XIX в. народные гулянья уже стали неотъемлемой частью уличной жизни. «Они неизменно укрепляли ощущение прочности этических корней жизни. Музыка полно концентрировала изменчивые формы быта, неумышленно смешивала «высокое» и «низкое», прекрасное и вульгарное» [205, с. 116]. XX век характеризуется распространением в стране таких форм, как демонстрации и праздничные шествия, которые в большинстве своем оформлялись советской эстрадной песней и народными мелодиями.

Так как «традиция при всей своей устойчивости развивается и модифицируется в связи со сменой эпохи, социально-исторических условий и изменений в ментальности народов» [202, с. 139], в 1990-е гг. на смену демонстрациям советского периода приходят новые формы уличных гуляний. Для нас представляет интерес не столько внешняя структура оформления городских торжеств, сколько их музыкальное сопровождение.

Музыка городских праздников прежде всего выполняет рекреативно-развлекательную функцию, иногда (чаще на парадах и демонстрациях) она используется для организации шествий. Основными площадками праздничных мероприятий являются Октябрьская площадь, проспект Победителей, площадки у Дворца спорта и Дворца культуры и спорта железнодорожников. Однако намечается такая положительная тенденция, как организация в дни праздников музыкальных представлений во всех районах Минска. Это дает возможность охватить большую часть населения процессом «потребления» музыкального искусства. Городские праздники, во время которых в основном

звучит фольклорная и эстрадная музыка⁸⁶, – одна из немногих возможностей послушать разные по составу и исполнительскому уровню коллективы.

Говоря о музыке на открытом воздухе, нельзя не упомянуть о таком явлении в музыкальной культуре, как игра уличных музыкантов⁸⁷. Расцвет их творчества в столице приходится на 1990-е гг., когда наряду со студентами на улицу выходят и музыканты профессиональных коллективов, о чем свидетельствует периодическая печать. Так, в 1991 г. в подземном переходе у Комаровского рынка часто выступал фольклорный ансамбль «Янка» (студенты и выпускники Минского института культуры), репертуар которого состоял из белорусских песен. На привокзальной площади играл небольшой духовой оркестр (практически все его участники работали в профессиональных оркестрах). В переходе на площади Победы часто можно было услышать скрипачек, учащихся Минского государственного музыкального училища им. М.И. Глинки. В их исполнении звучали произведения И. Баха, И. Брамса, В. Моцарта, И. Штрауса и др.

Наиболее распространенными среди используемых музыкальных инструментов были гитара, баян, аккордеон и гармонь, скрипка, саксофон, флейта, бубен, губная гармошка. В переходах Минска кроме народной и классической музыки можно было услышать джаз, авторскую песню, мелодии из кинофильмов. Несмотря на то, что такие выступления не всегда были высокого уровня и хорошего качества, они служили своеобразной эмоциональной разрядкой и позитивно принимались горожанами.

К сожалению, из-за ряда ограничений в наши дни в Минске все реже встречаются уличные музыканты. С точки зрения законодательства их деятельность подпадает под определение «предпринимательская». И так как они получают определенный доход, то необходимо регистрироваться как индивидуальные предприниматели, заплатив при этом регистрационный

⁸⁶ Однако иногда во время городских праздников на площадках улицы звучат отрывки из оперетт, а в 1996 г. в День города даже предпринималась попытка в Троицком предместье в «живых» условиях продемонстрировать оперу В. Солтана «Дзікае паляванне караля Стаха».

⁸⁷ Если говорить о русских уличных музыкантах XIX в., то это, как правило, «попавшие в беду люди: безработный подмастерье, закутивший лакей, приказчик-картежник и т. д.» [205, с. 190].

сбор в размере 6 евро. Затем каждый месяц необходима обязательная уплата музыкантами единого налога – 90 евро в пересчете на белорусские рубли. Также с 1995 г. по решению Мингорисполкома за № 419, запрещающему шуметь в общественных местах (сюда же относятся пение, танцы, игра на музыкальных инструментах), предусматривается штраф в размере от 0,2 до 1 базовой величины. Естественно, такие меры не способствуют свободному развитию этой своеобразной формы музыки повседневности на улицах города.

Одной из форм музыкальной культуры на повседневном уровне является использование музыки в магазинах и метро. В качестве примера назовем торговый центр «Столица», в котором в записи, а иногда и в живом исполнении часто звучат классические и джазовые произведения. Многие крупные магазины (ЦУМ, ГУМ, торговый дом «На Немиге») во время рекламных акций с целью привлечения покупателей приглашают музыкантов. На первый взгляд, это новшество может показаться приобретением современности, в то же время вспомним, что еще в XIX в. во время ярмарок выступления музыкантов были традиционным и неотъемлемым элементом торговли. Поэтому применительно к дню сегодняшнему можно говорить о возрождении забытой, но по-прежнему действенной формы приобщения к музыкальному искусству в условиях повседневности.

Новой формой, в нашей музыкальной культуре характерной только для Минска, является музыка в метро. При определенных условиях использование в качестве музыкальных заставок таких популярных произведений классической музыки, как «Танец Анитры», «Утро» Э. Грига, польки и вальсы И. Штрауса, музыка из оперетт И. Кальмана, Ф. Легара, могло бы способствовать воспитанию у горожан эстетического вкуса и повышению их духовного и общекультурного уровня. Однако в метро звучат преимущественно хиты поп-музыки, порой не представляющие художественной ценности. Главное этому объяснение – установленные в метро телевизионные экраны, предназначенные для размещения рекламы. Так наметившаяся на рубеже XX–XXI вв. тенденция коммерциализации искусства способствует усилению приоритета легкой музыки.

Из вышесказанного следует, что массовые музыкальные мероприятия являются одним из видов демократической культу-

ры. Музыка, звучащая в парках и скверах, на площадях и улицах белорусской столицы, играет свою роль в процессе приобщения горожан к музыкальному искусству. В то же время отметим, что в социокультурной ситуации рубежа XX–XXI вв. более значимым фактором формирования музыкальных предпочтений являются СМИ и музыкальный рынок, деятельность которых взаимосвязана и взаимообусловлена.

Особо подчеркнем роль музыкального рынка, который, предлагая определенный набор звукозаписей, формирует запросы, опосредованно воздействуя на массовое музыкально-эстетическое сознание. К сожалению, для многих предлагаемые записи выступают в статусе подлинников, и поэтому чаще всего именно они становятся основным (а иногда единственным) источником приобщения к музыкальному искусству. К концу XX в. вопрос ассортимента и качества предлагаемых музыкальных записей стал особенно актуален. Если в советские времена музыкальный рынок формировался и контролировался государством, то после распада Советского Союза (1990-е гг.) он начал стихийно заполняться продукцией самого разного качества.

При исследовании масс-мультимедиа музыкального рынка Минска мы опирались на идею И.М. Головач: в основу классификации музыкального предложения на рынке положить категории жанра и жанровой разновидности [37, с. 255]. В результате анализа существующего рынка музыкальных записей у нас получился следующий набор жанровых сфер, предлагаемых торговлей столицы. Мы выделяем в качестве основных: классическую музыку (термин используется как «оппозит» современной музыке) во всем разнообразии жанров и стилей и массовую современную музыку, понимаемую нами очень широко (техно, поп-музыка, рок, джаз, рэп, этническая музыка, музыка к кинофильмам, для детей, музыка для релаксации и караоке).

Следует отметить, что в городе появилось достаточное количество торговых точек, предлагающих музыкальные записи. Анализ ассортимента музыкальных записей показал, что товар в основном рассчитан на массового потребителя (в частности, подростков), поэтому музыке присущи развлекательный характер, легкость и доступность восприятия. В подавляющем большинстве – это эстрадная музыка. Популярность данного жанра

объясняется прежде всего хорошей его пропагандой (по сведениям социологического источника, 90% музыки, которая звучит вокруг нас – в учреждениях, магазинах, кафе, парках, дома и т. д., – эстрадная). К тому же в стране развитию эстрадного искусства значительное внимание сегодня уделяет Министерство культуры Республики Беларусь [162, с. 152]. Добавим, что новое соединение своеобразной эстрадной стилистики музыкального языка и форм художественного технического творчества оказалось наиболее приемлемым для оформления досуга: семейных праздников, праздничных обрядовых мероприятий, дружеских вечеринок, дискотек и т. д. Все это в совокупности возводит эстрадную музыку в ранг преобладающей.

Немаловажным является тот факт, что торговые точки, где продаются музыкальные записи, в большинстве своем являются частной собственностью, поэтому музыкальный рынок зачастую формируется людьми, которыми движет прежде всего коммерческий интерес. Не удивительно, что практически весь данный ассортимент состоит из русской и зарубежной поп-музыки. Музыка других жанров представлена единичными экземплярами.

Наиболее разнообразный выбор музыкальных записей предлагают крупные магазины. Тем не менее даже в них около 50% всего товара составляют записи русской поп-музыки, около 30% – зарубежной. После введения в действие 1 июля 2003 г. государственной программы по поддержке белорусской музыки (70% музыкального эфира отечественных радиостанций принадлежит национальной музыке, но, к сожалению, на практике это касается лишь эстрадной музыки) на рынке музыкальных продаж возросла востребованность записей белорусской эстрадной музыки (солистов Алеси, Г. Шишковой, И Афанасьевой, групп «Стары Ольса», «J: MORS», «Тяни-Толкай» и др.). Это подтверждает важность и эффективность целенаправленной пропаганды музыкального искусства. Ведь если еще в 1990-е гг. музыкальные магазины категорически отказывались принимать записи белорусской музыки, то спустя 10 лет они составили 15 % ассортимента всей поп-музыки. К сожалению, эта реклама коснулась преимущественно легкой музыки.

Подчеркивая необходимость пропаганды серьезной музыки отечественных композиторов и исполнителей, отметим актив-

ное участие в этом рекламно-издательской фирмы «Ковчег» (директор В. Кузьмин). Начиная с 1990-х гг. фирма выпускает кассеты (позже – компакт-диски) исключительно белорусских музыкантов академической направленности. Охвачены практически все жанры: хоровой, инструментальный (серия «Белорусская гитарная музыка»), симфонический («Белорусская симфоническая музыка»), вокальный (14 песен на стихи М. Ясеня – «Письмо из 45-го») и др. Событием в музыкальной жизни города стал выпуск в 1996 г. первого в Беларуси компакт-диска с классической музыкой («Тиль Уленшпигель» Е. Глебова). Были изданы записи с произведениями отечественных композиторов – Л. Абелиовича, Г. Гореловой, В. Доморацкого, В. Дорохина, В. Кузнецова, Е. Поплавского.

Значительным событием в сфере музыкального образования стала выпущенная фирмой «Ковчег» в 1995 г. фонохрестоматия по белорусской музыкальной литературе для детских музыкальных школ. Авторы звукового пособия по белорусской музыкальной литературе Г. Глущенко и К. Степанцевич создали его в дополнение к ранее опубликованной программе и учебнику «Беларуская музычная літаратура» для учителей музыкальных школ. В музыкальное издание вошли преимущественно произведения современных композиторов во всем богатстве жанров и средств выразительности (А. Бондаренко, Е. Глебов, Г. Горелова, В. Курьян, А. Мдивани, В. Раинчик, Д. Смольский, В. Солтан, О. Сонин, Э. Тырманд, Л. Шлег и др.), а также белорусская музыка XVII–XIX вв.

Как видим, сегодня предпринимаются попытки тиражирования музыки отечественных композиторов. Однако, к сожалению, данную продукцию приобрести можно с трудом. Как мы уже отмечали во второй главе, причиной тому является отсутствие в стране национальной фирмы грамзаписи. В Минске действует студия восстановления фонограмм Национальной государственной телерадиокомпании Республики Беларусь, однако она не занимается тиражированием записей, их продажей и распространением.

Столь же безрадостной видится современная картина спроса и предложения записей отечественной и зарубежной классической музыки, которые в музыкальных магазинах составляют только около 5% от всего ассортимента аудио- и мультимедийных компакт-дисков. Для сравнения: в советские вре-

мена в специальных отделах продавалось около полусотни наименований пластинок и кассет с записями классической музыки. А в первое десятилетие XXI в. – это немногочисленный ассортимент, часто наиболее популярные сочинения симфонической и камерно-инструментальной музыки – Й. Гайдна, В. Моцарта, Ф. Шуберта, Р. Шумана, П. Чайковского и др. (нередко в исполнении второразрядных коллективов и малоизвестных музыкантов). Подобная ситуация вряд ли может удовлетворить запросы серьезного меломана.

Можно сказать, что жанр классической музыки, мигрируя в современную культуру, нередко стал приобретать иное осмысление и звучание. Тому подтверждение – популярность современных обработок классической музыки в «облегченном», адаптированном к молодежному восприятию виде: джазовые и рок обработки произведений Л. Бетховена, Й. Гайдна, Э. Грига, В. Моцарта, Р. Шумана и др.

Духу современности отвечает музыка для релаксации (звуки природы), этническая музыка (Армении, Индии, Турции и др.) и техно⁸⁸ (техноданс, технодиско, House music, Trance, Hardcore). Спросом пользуется современная, преимущественно зарубежная, музыка, музыка кино, саундтреки к кинофильмам и сериалам («Генералы песчаных карьеров», «Доктор Живаго», «Крестный отец», «Профессионал» и др.).

Непосредственному приобщению горожан к песенному искусству на бытовом уровне способствует продажа караоке (фонограммы аккомпанементов) – новое явление в современной торговле.

В небольшом количестве музыкальный рынок предлагает музыку для детей: песни Г. Гладкова, Е. Крылатова, Б. Соловьева, В. Шаинского, Ю. Чичкова, а также классические произведения для детей – «Детский альбом» П. Чайковского, симфоническая сказка «Петя и волк» С. Прокофьева и др.

В связи с возрастающей ролью различных конфессий и их музыкальной культуры на прилавках появились записи богослужений и духовной музыки, созданной современными композиторами (например, «Православные песнопения» А. Бондаренко), однако чаще музыка такого рода продается в храмах и специализированных киосках.

⁸⁸ Подробнее о стиле техно, современных музыкальных жанрах и направлениях см. в книге «Популярная история музыки» Е.Г. Горбачевой [39], а также в книге «Основные направления развития рок-музыки и джаза» [151].

«Немассовой» музыкой являются джаз, рэп, рок-музыка, авторская песня, выбор которой невелик и однотипен. Более обширный ассортимент различных музыкальных записей предлагается на ярмарке филофонистов, которая проходит каждую субботу во Дворце культуры Минского тракторного завода.

В целом анализ ассортимента продаваемых в столице музыкальных звукозаписей свидетельствует о том, что эта продажа представляет стихийный, неконтролируемый процесс, который не формирует музыкальный вкус, а слепо следует за «модой» времени. В результате серьезная музыка значительно сдает свои позиции в иерархии покупаемых и слушаемых музыкальных жанров. Ограниченным спросом пользуется музыка также отечественных композиторов (за исключением эстрадной). Отсутствие в сфере музыкальной торговли продавцов-консультантов с достаточным багажом знаний о стилях и направлениях современного музыкального искусства препятствует формированию подготовленного слушателя, расширению его музыкальных потребностей, развитию художественных вкусов.

Подытоживая вышесказанное, еще раз отметим, что на рубеже XX–XXI вв., как и ранее, парки, городские площади и улицы в праздничные дни превращаются в публичные концертные площадки. Благодаря своей доступности массовые музыкальные мероприятия, организуемые в названных местах, с одной стороны, позволяют музыкантам-любителям и профессионалам реализовать свой творческий потенциал, с другой – дают возможность жителям столицы послушать разные по составу и исполнительскому уровню коллективы. Музыкально-интонационный фон города отчасти дополняют редкие выступления уличных музыкантов, а также концертные акции в сфере торговли. Все это позволяет динамизировать структуру музыкальной культуры Минска на уровне обиходных форм.

* * *

Для музыкальной культуры Минска конца XX – начала XXI в. характерно неуклонное возрождение некогда самой сильной и влиятельной сферы музыкальной культуры – профессионального музыкального искусства. Храмы веками являлись центрами объединения исполнителей и композиторов, распространения музыкального образования и воспитания. Составляя зна-

чительный пласт музыкальной культуры столетия назад и утратив свое значение в советские годы, в начале XXI в. культовые центры вновь играют большую роль в музыкальной культуре не только Минска, но и страны, обогащая ее многоконфессиональными музыкальными традициями.

В привычную структуру организованных любительских форм музыкального творчества некоторые коррективы внесли рыночные условия. Наряду с тем, что многие институциональные самодеятельные коллективы прекратили свое существование из-за финансовых сложностей, в Минске появилось большое количество частных групп различной жанровой направленности, деятельность которых обогащает музыкально-интонационный фон столицы. В XXI в. наряду с традиционно исполняемой академической и народной музыкой любительские коллективы стали пропагандировать духовные произведения на канонические тексты, поп-, рок- и этническую музыку, джаз, фламенко, блюз, бардовскую песню и шансон. Таким образом, в Минске организованное любительское музицирование остается активной формой бытования музыкальной культуры.

В развитии музыкальной культуры Минска на рубеже XX–XXI вв. немаловажную роль играют досуговые формы бытования музыки. Среди них весьма значимыми являются домашние формы распространения музыкального искусства. Наряду с давно существующими формами (музицирование, пение, слушание музыки) появились и новые, такие как любительская исполнительская и композиторская практика с помощью компьютера и пение под караоке. Однако выбор музыкальных жанров для самостоятельного исполнения и слушания во многом обусловлен внешними факторами формирования художественного вкуса. Преобладающей в начале XXI в. является поп-музыка, не требующая особой музыкальной подготовки и отличающаяся доступностью для неподготовленного слушателя.

В целом на уровне обиходных форм в музыкальной культуре Минска преобладает легкая эстрадная и поп-музыка, что объясняется тенденцией коммерциализации и музыкальными пристрастиями основной массы реципиентов. В этой связи все острее ощущается насущная необходимость в целенаправленном формировании музыкально-интонационного фона города. Разнообразные в жанрово-стилевом плане общедоступные музыкальные мероприятия помогли бы не только разнообразить и украсить повседневную жизнь минчан, но и позволили бы значительно обогатить внутренний мир.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Проведенный анализ музыкальной культуры Минска дает основание для следующих выводов.

1. Музыкальная культура белорусской столицы на рубеже XX–XXI вв. представляет собой неординарное художественное явление, характеризующееся многоэлементностью и многослойностью организации, многовекторностью и разветвленностью структурных связей между составляющими ее элементами. Являясь сама подсистемой по отношению к художественной, шире – духовной культуре столичного города и республики в целом, музыкальная культура Минска складывается из различных по своим функциям элементов разного уровня и разной степени сложности. Так, например, *музыкальные ценности*, создаваемые в рамках этой культуры, выступают как сложный элемент, как своеобразная подсистема. Этот элемент включает музыку, созданную и зафиксированную в нотном тексте или фонодокументах, музыку как звучащую субстанцию, музыкальные инструменты, аудио- и мультимедийную продукцию, знания и исследования по истории и теории музыкальной культуры, методике музыкального образования.

Не менее сложен и элемент *органы управления музыкальной культурой*, объединяющий органы планирования, организации, распределения, музыкально-критическую деятельность. Оптимальные механизмы управления (планирование, финансирование, снабжение, координация действий и т. д.) создают благоприятные условия для развития всех элементов музыкальной культуры. Музыкально-критическая деятельность является специфическим механизмом, выполняющим функцию обратной связи между музыкальным потреблением и производством. Она позволяет корректировать идейные и эстетические установки музыкального производства, разъяснять публике идею и художественный замысел музыкального сочинения, давать ему аргументированную оценку и тем самым способствовать формированию эстетического сознания и вкусов слушателя. В то же время критика доносит до творцов музыки – композиторов и исполнителей – оценки и суждения реци-

пиентов, что существенно влияет на работу всех звеньев музыкальной культуры, на ее развитие и функционирование.

Деятельность по созданию музыкальных ценностей и деятельность по их распространению, как и художественное бытование музыки, являются также формами, в которых элементы системы музыкальной культуры получают воплощение в музыкальной жизни. Именно эти составляющие позволяют наблюдать реальное функционирование музыкальной культуры – музыкальную жизнь во всем многообразии ее проявлений. Изучение музыкальной культуры Минска как целостной художественной системы, на наш взгляд, наиболее целесообразно проводить сквозь призму форм создания, распространения и бытования музыкальных ценностей.

2. Музыкальная культура Минска на рубеже XX–XXI вв. реализуется на двух уровнях: преподносимом и обиходном. Преподносимый уровень представлен концертно-театральными формами, включающими концерты отечественных исполнителей и гастролеров (солистов-вокалистов, инструменталистов, различных по составу ансамблевых, хоровых и оркестровых коллективов), театральными формами (оперные и балетные спектакли, оперетта, мюзикл, шоу и т. п.), а также конкурсами, фестивалями, днями культуры.

К числу новых преподносимых форм следует отнести создание государственных музейных музыкальных коллекций, проведение научных и научно-практических конференций, семинаров по различным проблемам музыкального искусства, активные научные исследования и написание диссертационных работ по музыкальному искусству.

К обиходным формам бытования современной музыкальной культуры относятся разнообразные формы распространения музыки при содействии культовых центров (службы с музыкальным сопровождением, концерты, музыкально-театральные постановки и др.), а также организованного любительского творчества (репетиции, концерты, фестивали, конкурсы) и иной индивидуальной и общественной досуговой деятельности (домашнее музицирование, пение под караоке, коллекционирование музыкальных записей и их прослушивание, любительское компьютерное музыкальное творчество, дискотеки, формы бытования музыки в кафе, ресторанах и т. д.). В этом же ряду находятся музыкальные мероприятия, организуемые в

парках, скверах, на городских площадях, выступления уличных музыкантов, продажа музыкальных записей и др.

В стабильности многих форм бытования музыкальной культуры, которые сохранились внешне почти в неизменном виде, наполнившись новым содержанием (публичные концерты, музыкальный театр, музыка сферы развлечений, пленэров, создание музыкальных библиотек и музейных коллекций и др.), отражается преемственность художественно-культурных традиций. Они обеспечивают своеобразие, относительно стабильный характер и сравнительно высокий потенциал развития музыкальной культуры Минска на рубеже XX–XXI вв. После долгих десятилетий забвения возродился один из самых влиятельных элементов музыкальной культуры Минска – культовая музыка. Даже такие, казалось бы, новые формы бытования музыкальной культуры, как дискотека, компьютерное любительское композиторское творчество или караоке, опираются в той или иной степени на традиционные формы повседневной музыкальной культуры города.

Уровень музыкальной культуры Минска и перспективы ее дальнейшего развития во многом определяются обиходными формами бытования музыки. Это огромный пласт в системе музыкальной культуры, которому, к сожалению, до сих пор не придается должного значения. Между тем благодаря техническим средствам музыка и сегодня звучит во всех местах массового досуга: дома, в парках, кафе, ресторанах, дискотеках, тем самым влияя на формирование музыкальных вкусов и интересов населения. Этому способствуют и различные формы домашнего бытования музыки, которые служат толчком к появлению новых форм массового музыкального творчества (любительское компьютерное композиторское творчество, караоке). Некоторые процессы, происходящие в повседневной музыкальной жизни Минска, свидетельствуют о становлении структурных элементов нового типа музыкальной культуры – демократически-технотронных по своему характеру.

3. В музыкальной культуре Минска на рубеже XX–XXI вв. формируются некоторые прогрессивные тенденции, которые начинают определять направление, динамику и особенности ее дальнейшего развития. С точки зрения позитивного или негативного влияния этих тенденций на музыкальную культуру столицы им невозможно дать однозначную оценку, поскольку

в каждой из них диалектически заложено как одно, так и другое. Тенденция *дифференциации и индивидуализации музыкальных вкусов и интересов* приводит, с одной стороны, к значительной активизации концертно-театральных форм бытования профессиональной и любительской музыкальной культуры, появлению новых сценических площадок, созданию новых отечественных коллективов разной творческой направленности, инновационному характеру музыкальной творческой деятельности, расширению жанрово-стилевого диапазона – от народной песни до техномузыки, от эстрадного шлягера до симфонии. Иными словами, современная музыкальная культура предоставляет широкий спектр предложений, способных удовлетворить разнообразные индивидуальные музыкальные пристрастия личности. С другой стороны, тенденция дифференциации и индивидуализации музыкальных вкусов и интересов ведет к обострению конкурентной борьбы за слушателя, что нередко влечет за собой слепое следование не всегда взыскательным вкусам публики. Все чаще коллективная форма слушания музыки уступает место слушанию ее в домашних условиях, в соответствии с личными музыкальными интересами.

Действенным индикатором состояния музыкальной культуры и фактором, детерминирующим многие новые веяния, становится тенденция *коммерциализации*. Рыночными отношениями купли-продажи объясняются многие как положительные, так и отрицательные черты современной музыкальной культуры столицы. Тенденция коммерциализации нередко положительно влияет на формирование планов концертной и гастрольной деятельности, активизирует поиски новых интересных форм привлечения слушателя, выдвигает иные, чем прежде, требования к репертуарной политике, в частности, расширяет привычные жанрово-стилевые границы. Однако в рыночных условиях художественный уровень предлагаемой музыки и отношение к исполнителю иной раз продиктованы не высокими эстетическими идеалами, а законами конкуренции и моды, вследствие чего серьезная музыка белорусских композиторов и исполнителей не всегда в должной мере востребована в музыкальной жизни столицы.

Столь же неоднозначно можно трактовать и значительно укрепившую свои позиции тенденцию к *развлекательности*, которая становится устойчивой не только на уровне обиход-

ных, но и преподносимых форм. Концертный репертуар многих минских коллективов все чаще пополняется сочинениями легкого, развлекательного, эстрадного характера. Эта тенденция ведет к опасности постепенной утраты музыкой высокого просветительского, воспитательного характера и превращения ее в продукцию массовой культуры.

4. Музыкальная культура – саморегулирующаяся, саморазвивающаяся система. Внутренний механизм ее естественного поступательного развития заложен в ней самой и основывается на взаимозависимости и глубинной взаимосвязи составляющих ее элементов, поэтому качественное изменение любого из них вызывает цепочку преобразований во всех других. Перспективным направлением развития музыкальной культуры Минска является совершенствование системы музыкального образования. Более гибкая подготовка кадров в сфере профессионального музыкального образования с учетом изменившихся условий и новых форм проявления музыкальной культуры станет основанием для ее быстрого и качественного роста. Развитие структуры общего музыкального образования, удовлетворяющей потребности разных социальных и возрастных групп населения, даст возможность получения знаний по музыке и формирования навыков музыкального творчества на протяжении всей жизни. Этот путь позволит подготовить слушателя, способного по достоинству оценить эстетическую ценность мирового музыкального искусства во всем многообразии сложившихся форм, жанров и стилей.

Изменившиеся на рубеже XX–XXI вв. социокультурные и экономические условия жизни Минска обусловили особые требования к элементу управления музыкальной культурой. Развитие этого элемента сегодня является возможным способом придания нового импульса развитию музыкальной культуры столицы.

Условия рынка способствуют появлению множества негосударственных любительских и коммерческих объединений, занимающихся организацией концертов и гастролей, продажей музыкальных инструментов и звукозаписей, выпуском компакт-дисков, формированием репертуара дискотек и сферы развлечений, что ведет к стихийности регулирования музыкальной культуры города. Этим вызвана насущная необходимость создания единого государственного координационного

центра, призванного согласовывать деятельность подобных объединений. Лишь государственное регулирование рынка музыкальных услуг, опирающееся на данные современной науки, сможет обеспечить равномерное и качественное развитие всех элементов музыкальной культуры столицы, позволит устранить реально существующую деформацию массового музыкального сознания, даст возможность полноценного функционирования как специальной, так и повседневной музыкальной культуры.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ЛИТЕРАТУРА

1. *Актуальныя праблемы культуры і мастацтва: навук.-інфарм. зб / Нац. б-ка Беларусі; адк. за вып. Л.В. Гарбачова. – Мінск, 2003. – Вып. 1. – 51 с.*

2. *Антаневіч, В.А. Беларускае гістарычнае музыказнаўства: шляхі станаўлення / В.А. Антаневіч // Весн. Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2002. – № 3. – С. 80–83.*

3. *Аператыўная інфармацыя па праблемах культуры і мастацтва: навук.-інфарм. зб / Нац. б-ка Беларусі; адк. за вып. Л.В. Гарбачова. – Мінск, 1995. – Вып. 3. – 67 с.*

4. *Аператыўная інфармацыя па праблемах культуры і мастацтва: навук.-інфарм. зб / Нац. б-ка Беларусі; адк. за вып. Л.В. Гарбачова. – Мінск, 1995. – Вып. 6. – 55 с.*

5. *Аператыўная інфармацыя па праблемах культуры і мастацтва: навук.-інфарм. зб / Нац. б-ка Беларусі; адк. за вып. Л.В. Гарбачова. – Мінск, 1996. – Вып. 5. – 71 с.*

6. *Аператыўная інфармацыя па праблемах культуры і мастацтва: навук.-інфарм. зб / Нац. б-ка Беларусі; адк. за вып. Л.В. Гарбачова. – Мінск, 2000. – Вып. 3. – 72 с.*

7. *Асафьев, Б.В. Избранные статьи о музыкальном просвещении и образовании / Б.В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1973. – 144 с.*

8. *Асафьев, Б.В. Избранные труды / Б.В. Асафьев. – М. : Изд-во Акад. наук СССР, 1955. – Т. 4 : Избранные работы о русской музыкальной культуре и зарубежной музыке. – 439 с.*

9. *Асафьев, Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1971. – 376 с.*

10. *Асафьев, Б.В. Об опере: избр. ст. / Б.В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1976. – 336 с.*

11. *Асафьев, Б.В. О музыке XX века / Б.В. Асафьев. – Л. : Музыка, 1982. – 199 с.*

12. *Асафьев, Б.В. О народной музыке / Б.В. Асафьев; сост. И. Земцовский, А. Кунанбаева. – Л. : Музыка, 1987. – 248 с.*

13. *Асафьев, Б.В. Русская музыка. XIX и начало XX века / Б.В. Асафьев. – 2-е изд. – Л. : Музыка, 1979. – 344 с.*

14. *Беларуская Капэла. – URL : <http://www.belarusopera.com/rus/kapela>.*

15. *Белоносова, И.В. Музыкальная культура Читы: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02 / И.В. Белоносова; Новосибир. гос. консерватория (академия). – Новосибирск, 2005. – 22 с.*

16. *Белорусская музыка 1960–1980-х годов* / сост. К.И. Степанцевич; под ред. Г.С. Глущенко. – Минск : Беларусь, 1997. – 359 с.
17. *Белякаева-Казанская, Л.В.* На Парнасе русской музыки: музыкально-исторические этюды: [о музыкальной культуре Санкт-Петербурга – Ленинграда] / Л.В. Белякаева-Казанская. – СПб. : Сударыня, 2006. – 150 с.
18. *Берасцень, С.І.* Маэстра Міхаіл Фінберг: жыццёвая рапсодыя / С.І. Берасцень. – Мінск : Мастац. літ., 2007. – 255 с.
19. *Блауберг, И.В.* Философский принцип системности и системный подход / И.В. Блауберг, В.Н. Садовский, Э.Г. Юдин // *Вопр. философии.* – 1978. – № 8. – С. 39–52.
20. *Блауберг, И.В.* Становление и сущность системного подхода / И.В. Блауберг, Э.Г. Юдин. – М. : Наука, 1973. – 270 с.
21. *Богданов, Г.* Дискотеки или посиделки? / Г. Богданов // *Клуб и худож. самодеятельность.* – 1978. – № 18. – С. 29–32.
22. *Борисов, Г.П.* Музыкальная культура Екатеринодара с начала XIX века по 1920 г : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Г.П. Борисов; Рос. ин-т искусствознания. – М., 1992. – 21 с.
23. *Булка, Ю.П.* Демократическая музыкальная культура Западной Украины 20–30-х гг. XX в. в социологическом процессе : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Ю.П. Булка; Ин-т искусствознания, фольклора и этнографии. – Киев, 1984. – 26 с.
24. *Бычков, Ю.Н.* Введение в музыкознание: курс лекций / Ю.Н. Бычков; Рос. акад. музыки. – М., 2000. – Тема 2 : Музыкальная культурология, вып. 1. – 128 с.
25. *Бяспалая, М.* Культурнае жыццё Мінска: канец XIX – пач. XX ст. / М. Бяспалая // *Тэатральная творчасць.* – 1996. – № 1. – С. 55–58.
26. *Верашчагіна, А.У.* Рэлігія / А.У. Верашчагіна // *Беларусь на мяжы тысячагоддзяў / рэдкал. : А.П. Вайтовіч [і інш.].* – Мінск, 2000. – С. 396–412.
27. *Верещагіна, А.В.* О некоторых тенденциях современной конфессиональной ситуации в Беларуси / А.В. Верещагіна // *Социология.* – 1998. – № 2. – С. 41–45.
28. *Владышевская, Т.Ф.* Музыкальная культура Древней Руси / Т.Ф. Владышевская. – М. : Знак, 2006. – 468 с.
29. *Вопросы культуры и искусства Белоруссии:* в 13 вып. / гл. ред. Н.Н. Заренок. – Минск : Выш. шк., 1982–1994. – Вып. 13.

30. *Воспоминание* о городе: история Минска в фотографиях из коллекции Василия Каледы / под ред. Л.Ф. Анцух. – Минск : Четыре четверти, 2004. – 184 с.

31. *Гісторыя* беларускага мастацтва: у 6 т. / рэдкал. : С.В. Марцэлеў (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1987 – 1994. – Т. 3 : Канец XVIII – пач. XX ст. / Л.М. Дробаў, П.А. Карнач. – 1989. – 448 с.

32. *Гісторыя* беларускага тэатра : у 3 т. / рэдкал. : У.І. Няфёд (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Навука і тэхніка, 1983–1987. – Т.3.

33. *Гісторыя* беларускай савецкай музыкі / Г.С. Глушчанка [і інш.]. – Мінск : Выш. шк., 1971. – 544 с.

34. *Гісторыя* Мінска / У.А. Бабкоў [і інш.]; пад агул. рэд. У.А. Бабкова. – Мінск : БелЭн, 2006. – 696 с.

35. *Глушчанка, Г.С.* Беларуская музычная літаратура: метады дапам. / Г.С. Глушчанка, К.І. Сцепанцэвіч. – Мінск : Беларусь, 1993. – 86 с.

36. *Глушченко, Г.С.* Из истории музыкознания в Беларуси: Белорусская государственная академия музыки: 1932–1992 : учеб. пособие / Г.С. Глушченко [и др.]. – Минск : Бел. наука, 2002. – 366 с.

37. *Головач, И.М.* Аудитория музыкального искусства в Беларуси в конце XX века: вопросы методологии и результаты конкретно-социологических исследований / И.М. Головач // Сацыягістарычныя даследаванні музычнай культуры Беларусі / навук. рэд. Т.А. Цітова. – Мінск : БДАМ, 2004. – С. 243–298.

38. *Головач, И.М.* Аудитория музыкального искусства : на материалах социол. опросов жителей больших городов Беларуси / И.М. Головач. – Минск : БГАМ, 1997. – 160 с.

39. *Горбачева, Е.Г.* Популярная история музыки / Е.Г. Горбачева. – М. : Вече, 2002. – 511 с.

40. *Груббер, Р.И.* Всеобщая история музыки / Р.И. Груббер. – 3-е изд. – М. : Музыка. – 1965. – Ч. 1. – 484 с.

41. *Гурарий, С.* Город, музыка, газета / С. Гурарий // Советская музыка. – 1986. – № 2. – С. 83–85.

42. *Густова, Л.А.* Музыкально-певческая культура православной церкви Беларуси / Л.А. Густова. – Минск : Бестпринт, 2006. – 170 с.

43. *Дагилайская, Э.Р.* Музыкальная жизнь Одессы XIX – нач. XX в. : (концертная и педагогическая деятельность пианистов) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Э.Р. Дагилайская; Москов. гос. консерватория. – М., 1975. – 25 с.

44. *Дадзіёмава, В.У.* Аб метадах вывучэння музычнай культуры гарадоў Беларусі XVIII стагоддзя / В.У.Дадзіёмава // Музыкальная культура Беларусі: праблемы гісторыі і тэорыі: матэрыялы VIII навук. чытанняў памяці Л.С. Мухарынскай (1906–1987), Мінск, 9 крас. 1999 г. / Беларус. дзярж. акад. музыкі; рэдкал. : І.Д. Назіна [і інш.]. – Мінск, 1999. – С. 102–117.

45. *Дадзіёмава, В.У.* Гісторыя музычнай культуры Беларусі ад старажытнасці да канца XVIII ст. : дапаможнік для сярэд. навуч. устаноў гуманітар. профілю / В.У. Дадзіёмава. – Мінск : Беларус. гуманітар. адукац.-культур. цэнтр, 1994. – 96 с.

46. *Дадзіёмава, В.У.* Музыкальная культура Беларусі XVIII стагоддзя : гісторыка-тэарэтычнае даследаванне / В.У.Дадзіёмава. – 2-е выд. – Мінск : Беларус. дзярж. акад. музыкі, 2004. – 384 с.

47. *Дадзіёмава, В.У.* Нарысы гісторыі музычнай культуры Беларусі : вучэб. дапам. для студэнтаў / В.У. Дадзіёмава. – Мінск : Беларус. дзярж. акад. музыкі, 2001. – 254 с.

48. *Дадіомова, О.В.* Музыкальная культура городов Белоруссии в XVIII в. / О.В. Дадіомова. – Минск : Наука і тэхніка, 1992. – 207 с.

49. *Дзейнасць* устаноў культуры па мінімізацыі наступстваў чарнобыльскай трагедыі / А.І.Смолік [і інш.]; пад рэд. А.І. Смоліка. – Мінск : Бел. ун-т культуры, 1999. – 160 с.

50. *Дильбазова, М.Х.* Музыкальная жизнь Баку второй половины XIX – начала XX столетия : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / М.Х. Дильбазова; Азербайджанская акад. наук. – М., 1981. – 21 с.

51. *Дубкова, Т.* Некаторыя пытанні развіцця беларускай эстэтыкі і музычнай крытыкі / Т. Дубкова // Музыка наших дзён / пад. рэд. Т.І. Дзядзюлі. – Мінск, 1974. – С.3–20.

52. *Жадан, В.А.* Музыкальная культура Кубани XIX – начала XX столетия : исторический аспект: автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.02 / В.А. Жадан; Краснодарский гос. ун-т культуры и искусств. – Краснодар, 2001. – 29 с.

53. *Загородний, Г.Н.* Белорусская государственная филармония / Г.Н. Загородний. – Минск : Беларусь, 1981. – 91 с.

54. *Загородний, Г.Н.* Музыки высокое призвание : ист. очерк о Белорус. гос. филармонии / Г.Н.Загородний. – 2-е изд. – Минск : Беларусь, 1981. – 128 с.

55. *Зоркая, Н.М.* Уникальное и тиражированное / Н.М. Зоркая. – М. : Искусство, 1981. – 161 с.

56. *Ігнатова, Л.П.* Тенденції розвитку музичної культури Волині наприкінці ХХ – початку ХХІ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Л.П. Ігнатова; Київський нац. ун-т культури і мистецтв. – Київ, 2006. – 19 с.

57. *Из истории* музыкознания в Беларуси : Белорус. гос. акад. музыки : 1932–1992 : учеб. пособие для высш. и сред. музык. учеб. заведений культуры и искусства / Л.А. Волкова [и др.]; гл. ред Г.С. Глущенко.– Минск : Белорус. наука, 2002. – 366 с.

58. *Из музыкального* прошлого : сб. очерков / ред.-сост. Б.С.Штейнпресс. – М. : Гос. муз. изд-во, 1960. – 520 с.

59. *Искусство* в художественной жизни социалистического общества / Л.К. Бубенникова [и др.]; под общ. ред. В.Н. Дмитриевского. – М. : Наука, 1990. – 176 с.

60. *История* зарубежной музыки : учебник для консерваторий : в 5 вып. – 6-е изд. – М. : Музыка, 1984. – Вып. 3 : Германия, Австрия, Италия, Франция, Польша с 1789 г. до сер. ХІХ в. / В. Конен. – 534 с.

61. *История* русской музыки : в 10 т. / редкол. : Ю.В. Келдыш [и др.]. – М. : Музыка, 1984–1997. – Т. 10.

62. *История* русской музыки : учебник : в 3 вып. / под ред. А. Кандинского. – М. : Музыка, 1999. – Вып. 1 / Т. Владышевская, О. Левашева.– 560 с.

63. *История* современной отечественной музыки : учеб. пособие : в 3 вып. / Моск. гос. консерватория; под ред. Е.Б. Долинской. – М. : Музыка, 2001. – Вып. 3 : 1960–1990 / Е.Б. Долинская [и др.]. – 652 с.

64. *Каган, М.С.* Системный подход и гуманитарное знание : избр. ст. / М.С. Каган. – Л. : Изд-во Ленинград. ун-та, 1991. – 384 с.

65. *Каган, М.С.* Культура – философия – искусство : (Диалог) / М.С. Каган, Т.В. Холостова. – М. : Знание, 1988. – 63 с.

66. *Казловіч, М.І.* Прафесійнае мастацтва / М.І. Казловіч // Беларуская культура сёння: гадавы агляд, 2006 / пад рэд. І.Б. Багачова. – Мінск : БелПК, 2006. – С. 81–113.

67. *Калеснік, А.У.* Беларускае нацыянальнае адраджэнне і музичная культура Мінска на пачатку ХХ ст. / А.У. Калеснік // Музычныя скарбы беларускай зямлі : да 15-годдзя музична-гістарычнага праекта Нацыянальнага канцэртнага аркестра Беларусі : [зб. арт.] / Мін. культуры Рэсп. Беларусь [і інш.]; склад. В.У. Дадзіёмава]. – Нясвіж : [б.в.], 2010. – С. 161–166.

68. *Канцэтыя* прафесійнай адукацыі ў галіне мастацтва ў Рэспубліцы Беларусь / рэд.-склад. В.Л. Яканюк. – Мінск : Бел. дзярж. акад. музыкі, 1999. – 70 с.

69. *Капилов, А.Л.* Музыкальная культура Беларуси XIX – начала XX века / А.Л. Капилов, Е.И. Ахвердова. – Минск : Ин-т соврем. знаний, 2000. – 144 с.

70. *Капилов, А.Л.* Скрипка белорусская / А.Л. Капилов. – Минск : Беларусь, 1982. – 93 с.

71. *Карацееў, А.* Доўгі шлях да «Нямігі» / А. Карацееў // Мастацтва Беларусі. – 1991. – № 5. – С. 72–76.

72. *Карацееў, А.* Пятнаццаць сустрэч з маэстра / А. Карацееў // Мастацтва Беларусі. – 1985. – № 1. – С. 68–69.

73. *Карсеко, В.Н.* Мир дискотеки : рек. указ. книг, статей и авт. материалов / В.Н. Карсеко. – Минск : ГБ БССР, 1982. – 132 с.

74. *Келдыш, Ю.* История русской музыки : в 3 ч. / Ю. Келдыш. – М. : Ленингр. гос. муз. изд-во, 1947. – Ч. 2 : Вторая половина XIX века. – 389 с.

75. *Клитин, С.С.* Эстрада: проблемы теории, истории и методики / С.С. Клитин. – Л. : Искусство, 1987. – 190 с.

76. *Клубам и дискотекам постоянное внимание* // Мелодия. – 1980. – № 4. – С. 72–74.

77. *Колесник, Е.В.* Музыкальная культура Минска на рубеже XIX–XX веков и ее историческая память / Е.В. Колесник // Вопросы музыкознания и философии музыки : сб. ст. молодых исслед. Белорус. гос. акад. музыки. – Минск, 1998. – Вып. 1. – С. 14–29.

78. *Колесник, Е.В.* Музыкальная культура Минска на рубеже XIX–XX веков : динамика культуры / Е.В. Колесник // История, теория и методика преподавания музыкального искусства : сб. науч. ст. / под общ. ред. С.Н. Немцовой. – Минск : БГПУ, 2009. – С. 55–61.

79. *Колесник, Е.В.* Музыкальная культура Минска на рубеже XIX–XX веков. Культура как диалог / Е.В. Колесник // Вопросы истории музыки : сб. ст. – Минск, 2002. – С. 65–80.

80. *Конан, У.М.* Гармонія нацыянальнага і ўніверсальнага ў беларускай культурнай традыцыі / У.М. Конан // Мастацтва. – № 7. – С. 2–4.

81. *Конен, В.Д.* Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века / В.Д. Конен. – М. : Музыка, 1994. – 160 с.

82. Конон, В.М. Проблемы искусства и эстетики в общественной мысли Белоруссии начала XX в. / В.М. Конон. – Минск : Наука і тэхніка, 1985. – 199 с.

83. Короткая, Т.П. Христианство в Беларуси : история и современность / Т.П. Короткая, А.И. Осипов, В.А. Теплова. – Минск : Молодеж. науч. о-во, 2000. – 72 с.

84. Крюков, А.Н. Музыкальная жизнь города-фронта Ленинграда : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / А.Н. Крюков; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематогр. – Л., 1985. – 24 с.

85. Ксёню, Н. Некалькі сюжэтаў на конкурсную тэму / Н. Ксёню // Мастацтва. – 1997. – № 8. – С. 52–55.

86. Кудинова, Т.Н. От водевиля до мюзикла / Т.Н. Кудинова. – М. : Сов. композитор, 1982. – 175 с.

87. Кузуб, Т.И. Музыкальная культура XX века как феномен эпохи глобализации: автореф. дис. ... канд. культурологии : 24.00.01 / Т.И. Кузуб; Урал. гос. ун-т. – Екатеринбург, 2010. – 24 с.

88. Кузьмініч, М.Л. Гісторыя музычнага выхавання і адукацыі (ад старажытнасці да XIX ст.) : вучэб. дапам. для ВНУ культуры і мастацтва / М.Л. Кузьмініч; Бел. гос. ун-т культуры. – Мінск, 2000. – 187 с.

89. Культура Беларусі : энцыкл. – Мінск : БелЭн, 2010–2012. – Т. 1–3.

90. Культурнае жыццё рэспублікі. Стан, праблемы, тэндэнцыі : стат. агляд тэатр.-відовішчых і культурна-асвет. устаноў сістэмы Міністэрства культуры і друку Рэсп. Беларусь за 1994 г. – Мінск : Беларус. дзярж. ін-т праблем культуры, 1995. – 84 с.

91. Культурнае жыццё рэспублікі. Стан, праблемы, тэндэнцыі : стат. агляд тэатр.-відовішчых і культурна-асвет. устаноў сістэмы Міністэрства культуры і друку Рэсп. Беларусь за 1995 г. – Мінск : Беларус. дзярж. ін-т праблем культуры, 1996. – 111 с.

92. Культурнае жыццё рэспублікі. Стан, праблемы, тэндэнцыі : стат. агляд тэатр.-відовішчых і культурна-асвет. устаноў сістэмы Міністэрства культуры і друку Рэсп. Беларусь за 1997 г. – Мінск : Беларус. дзярж. ін-т праблем культуры, 1998. – 92 с.

93. Куперт, Т.Ю. Музыкальная культура городов Западной Сибири в конце XIX – нач. XX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Т.Ю. Куперт; Всесоюз. науч.-исслед. ин-т искусствознания. – М., 1986. – 24 с.

94. Ладыгина, А.Б. Лариса Помпеевна Александровская / А.Б. Ладыгина. – Минск : Четыре четверти, 2002. – 320 с.

95. *Ладыгина, А.Б.* Музыкально-театральная жизнь Минска второй половины XX столетия в восприятии современника : 75-летию Белорус. акад. музыки посвящ. / А.Б. Ладыгина. – Минск : Четыре четверти, 2007. – 444 с.

96. *Левик, Л.И.* Популярная музыка: к проблеме определения понятия : (по материалам Второй Междунар. конф. по изучению попул. музыки) / Л.И. Левик // Музыка / Рос. гос. б-ка. – М., 1989. – Вып. 3 : Популярная музыка и традиции неевроп. культур: пути развития и взаимодействия. – С. 4–21.

97. *Леман, П.* Музыкальное образование в 2000 году / П. Леман // Музыка в школе. – 1991. – С. 10–11.

98. *Ливанова, Т.Н.* Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом : исслед. и материалы : в 2 т. / Т.Н. Ливанова. – М. : Гос. муз. изд-во, 1952–1953. – Т. 1. – 1952. – 535 с.

99. *Липай, И.Н.* Актуальные проблемы музыкально-театрального искусства в Минске на рубеже XX–XXI стст. / И.Н. Липай // Наука и образование в условиях социально-экономической трансформации общества : XIII Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 15 апр. 2010 г. / Институт современных знаний им. А.М. Широкова ; редкол. : В.А. Мищенко (председ.) [и др.]. – Минск, 2010. – С. 124–127.

100. *Липай, И.Н.* Домашнее музицирование как элемент повседневной музыкальной жизни / И.Н. Липай // Музыкане і тэатральнае мастацтва : праблемы выкладання. – 2007. – № 3. – С. 21–24.

101. *Липай, И.Н.* Значение НИР для развития научного знания о музыкальной культуре / И.Н. Липай // Образование и наука в Беларуси: актуальные проблемы и перспективы развития в XXI веке : сб. науч. ст. / Бел. гос. пед ун-т им. М. Танка ; редкол. : В.В. Бущик (отв. ред.) [и др.]. – Минск, 2011. – С. 139–142.

102. *Липай, И.Н.* Изучение музыкальной культуры современного города как системы / И.Н. Липай // Пытанні мастацтвазнаўства, этналогіі і фалькларыстыкі / Інстытут мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск : Права і эканоміка, 2011. – Вып. 11. – С. 220–225.

103. *Липай, И.Н.* Концертно-театральная деятельность в музыкальной культуре Минска / И.Н. Липай // Мастацкая адукацыя і культура. – 2008. – № 1. – С. 18–21.

104. *Липай, И.Н.* Культурная и внекультурная деятельность конфессий в развитии современной музыкальной культуры /

И.Н. Липай // Романовские чтения-VI : Междунар. науч.-практ. конф., Могилев, 19–20 ноябр. 2009 г. / Могилевский гос. ун-т им. А.А. Кулешова ; редкол. : И.А. Марзалюк (гл. ред.) [и др.]. – Могилев, 2010. – С. 123–124.

105. *Липай, И.Н.* Масс-мультимедиа в формировании современной музыкальной культуры / И.Н. Липай // Музейнае і тэатральнае мастацтва : праблемы выкладання. – 2006. – № 4. – С. 9–13.

106. *Липай, И.Н.* Музыка в досугово-развлекательных формах современной повседневной жизни / И.Н. Липай // Музейнае і тэатральнае мастацтва : праблемы выкладання. – 2007. – № 4. – С. 4–6.

107. *Липай, И.Н.* Музыка повседневности в формировании музыкальной культуры Минска / И.Н. Липай // Весн. Беларус. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2007. – № 8. – С. 70–76.

108. *Ліпай, І.М.* Музычнае жыццё г. Мінска : 1941–1944 гг. / І.М. Ліпай // Музычная культура Беларусі : гісторыя і сучаснасць : матэрыялы навук. канф., Мiр, 31 мая 2008 г. – Мiр, 2008. – С. 68–78.

109. *Липай, И.Н.* Премьера глазами зрителя : (анализ постановки оперы Г. Доницетти «Любовный напиток» и восприятия ее зрителями) / И.Н. Липай // Вечерний Минск. – 2010. – № 95 (24 мая). – С. 4.

110. *Липай, И.Н.* Храм как источник современной музыкальной культуры / И.Н. Липай // Музычнае і тэатральнае мастацтва : праблемы выкладання. – 2006. – № 1. – С. 16–19.

111. *Локощенко, Г.Д.* Музыкальная жизнь Сумщины (сер. XVII – 80-е гг. XX в.) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Г.Д. Локощенко; Киевская гос. консерватория. – Киев, 1990. – 23 с.

112. *Луначарский, А.В.* Об искусстве: в 2 т. / А.В. Луначарский. – М. : Искусство, 1982. – Т. 2 : Рус. сов. искусство. – 391 с.

113. *Луначарский, А.В.* О массовых праздниках, эстраде и цирке / А.В. Луначарский. – М. : Искусство, 1981. – 424 с.

114. *Луначарский, А.В.* О музыке и музыкальном театре: в 3 т. / А.В. Луначарский. – М. : Музыка, 1981. – Т. 1 : 1903–1920. – 431 с.

115. *Лыч, Л.* Гісторыя культуры Беларусі / Л. Лыч, У. Навіцкі. – 2-е выд. – Мінск : Экаперспектыва, 1997. – 486 с.

116. *Мазанік, В.У.* Аркестравае выканальніцкае мастацтва Беларусі / В.У. Мазанік. – Мінск : БДУ культуры і мастацтваў, 2006. – 160 с.

117. Макарава, А.А. Дыскатэка як мадэль сацыяльных зносін сучаснай моладзі ва ўмовах вольнага часу / А.А. Макарава // Актуальныя праблемы нацыянальнага здаровага нацыі : матэрыялы респ. науч.-практ. семінара, Мінск, 22 дек. 2005 г. / БелГІПК; науч. ред. А.Н. Івченко. – Мінск, 2006. – С. 9–13.

118. Макарава, А.А. Дэнс, Дэнс, Дэнс, альбо Прафесія – DJ / А.А. Макарава ; гутарыў Р. Альшэўскі // Культура. – 2006. – 4–10 лют. – С. 5.

119. Мальдзіс, А.І. Падарожжа ў XIX стагоддзе : з гісторыі беларускай літаратуры, мастацтва і культуры / А.І. Мальдзіс. – Мінск : Нар. асвета, 1969. – 206 с.

120. Марцэлеў, С.В. К духоўнаму расцвету. Історыічны вопыт развіцця беларускай савецкай культуры, 1917–1973 / С.В. Марцэлеў. – Мінск : Беларусь, 1974. – 408 с.

121. Марцэлеў, С.В. Печать Беларусіі в перыяд развітога сацыялізма / С.В. Марцэлеў. – Мінск : Беларусь, 1982. – 239 с.

122. Марцэлеў, С.В. Художественная культура Беларусіі на савременном этапе / С.В. Марцэлеў. – Мінск : Беларусь, 1978. – 206 с.

123. Масленікава, В.П. Музычная адукацыя ў Беларусі / В.П. Масленікава; рэд. Б.С. Смольскі. – Мінск : Навука і тэхніка, 1980. – 112 с.

124. Мельнікова, Н.С. Проблема взаимодействия традиций и новаций в отечественном досуге: история и современность / Н.С. Мельнікова // Науки о культуре – шаг в XXI век : сб. матэрыялаў ежэгод. конф.-семінара моладых учэных, Москва, 23–24 дек. 2002 г. / Рос. ун-т культуралогіі Міністэрства культуры Рос. Федэрацыі; сост. и ред. : И.М. Быховская, Е. Шенкарева. – М., 2003. – С. 193–196.

125. Мінскае духоўнае училище. – URL : <http://www.mindu.orthodoxy.ru/>.

126. Мишуров, Г.С. Беларусскае народна-інструментальнае іскусства : традыцыі і савременность / Г.С. Мишуров. – Мінск : Беларус. гос. ун-т культуры, 2002. – 299 с.

127. Морозова, О.П. Музыкальная культура Могилева XIX – начала XX века : дис. ... канд. іскусстваведения : 17.00.02 / О.П. Морозова. – Мінск, 2000. – 172 л.

128. Музыка. Культура. Человек: сб. ст. / редкол.: М.Л. Мугінштейн (отв. ред.) [и др.]; Урал. гос. ун-т. – Свердловск, 1991. – Вып. 2. – 226 с.

129. *Музыкальная культура : век XIX – век XX : сб. ст. / сост. и общ. ред. И.А. Немировской. – Москва; Троицк : Тровант, 1998. – 163 с.*

130. *Музыкальная культура Сибири: в 3 т. / редкол. : Б.А. Шиндин (гл. ред.) [и др.]; Новосибир. гос. консерватория им. М.И. Глинки. – Новосибирск, 1997. – Т. 3 : Музыкальная культура Сибири XX века, кн. 2 : Музыкальная культура Сибири середины 50-х – конца 80-х годов XX века. – 496 с.*

131. *Музыкальный театр Белоруссии : дооктябрьский период / Г.И. Барышев [и др.]; под. общ. ред. Г.Г. Кулешова; АН БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора – Минск : Навука і тэхніка, 1990. – 382 с.*

132. *Музычны тэатр Беларусі, 1917–1959 / Г.Р. Куляшова [і інш.]; навук. рэд. Т.Г. Мдывані; АН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – 432 с.*

133. *Музычны тэатр Беларусі, 1960–1990. Балет. Музыка ў пастаноўках драматычных тэатраў: падруч. для навуч. устаноў культуры і мастацтва / Т.А. Дубкова [і інш.]; навук. рэд. Г.Р. Куляшова; АН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск : Беларус. навука, 1997. – 367 с.*

134. *Музычны тэатр Беларусі, 1960–1990. Операе мастацтва. Музыкальная камедыя і аперэта : падруч. для навуч. устаноў культуры і мастацтва / Г.Р. Куляшова, Т.Г. Мдывані, Н.А. Юўчанка; навук. рэд. Г.Р. Куляшова; АН Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору. – Мінск : Беларус. навука, 1996. – 470 с.*

135. *Мушынская, Т. Як навучыцца любіць сваё? / Т. Мушынская // Мастацтва. – № 7. – С. 2–3.*

136. *Назайкинский, Е.В. Стиль и жанр в музыке : учеб. пособие для студентов вузов / Е.В. Назайкинский. – М. : Владос, 2003. – 248 с.*

137. *Нарысы гісторыі Беларусі : у 2 ч. / М.П. Касцюк [і інш.]; АН Беларусі, Ін-т гісторыі. – Мінск : Беларусь, 1994. – Ч. 1. – 527 с.*

138. *Нарысы гісторыі народнай асветы і педагагічнай думкі ў Беларусі : зб. арт. / рэдкал. : С.А. Умрэйка (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : Нар. асвета, 1968. – 621 с.*

139. *Наши коллективы // Белорусская государственная филармония : <http://www.philharmonic.by>.*

140. *Нечай, А.А.* Хоровое академическое исполнительство в Беларуси XX столетия / А.А. Нечай. – Минск : Энциклопедикс, 2008. – 180 с.

141. *Нисневич, И.Г.* Очерки по истории советской белорусской музыкальной культуры / И.Г. Нисневич, С.Г. Нисневич. – М.; Л. : Музыка, 1969. – 176 с.

142. *Ничков, Б.В.* Духовая инструментальная культура Беларуси / Б.В. Ничков. – Минск : Белорус. гос. акад. музыки, 2003. – 426 с.

143. *Новоселова, О.П.* Музыкальная жизнь Восточной Сибири второй половины XIX века : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / О.П. Новоселова; Ленингр. гос. консерватория. – Л., 1990. – 25 с.

144. *Няфёд, У.І.* Гісторыя беларускага тэатра : вучэб. дапам. для тэатр.-маст. ін-та / У.І. Няфёд. – Мінск : Выш. шк., 1982. – 543 с.

145. *О мерах по дальнейшему улучшению деятельности любительских объединений, клубов по интересам и дискотек : постановление коллегии М-ва культуры СССР и Секретариата ЦК ВЛКСМ от 29.07.1980 г. // Документы ЦК ВЛКСМ, 1980. – М., 1981. – С. 197–200.*

146. *О преподавании учебного предмета «Музыка» в 2008/2009 учебном году : инструктив.-метод. письмо М-ва образования Респ. Беларусь // Настаўніцкая газ. – 2008. – 12 жн. – С. 6–7.*

147. *Об утверждении Положения о порядке организации фестивалей на территории Республики Беларусь, финансируемых из республиканского и (или) местных бюджетов : постановление Совета Министров Респ. Беларусь, 18 апр. 2006 г., № 521 // Нац. реестр правовых актов Респ. Беларусь. – 2006. – № 69. – 5/22207.*

148. *Орлова, Е.* Музыкально-исторические основы практики некоторых современных воскресных школ / Е. Орлова // Музыка в школе. – 2000. – № 2. – С. 76–77.

149. *Орлова, Е.М.* Академик Борис Владимирович Асафьев / Е.М. Орлова, А.Н. Крюков. – Л. : Сов. композитор, Ленингр. отд., 1984. – 272 с.

150. *Орлова, Е.М.* Советское музыкознание на рубеже 60–80-х гг. / Е.М. Орлова // Современные вопросы музыкознания: сб. ст. / Ленингр. гос. консерватория; редкол. : Е.М. Орлова (отв. ред.) [и др.]. – М., 1976. – С. 5–41.

151. *Основные направления развития рок-музыки и джаза* : учеб. пособие / авт.-сост. Г.Н. Федулина [и др.]; Белорус. гос. пед. ун-т.– Минск, 2002. – 63 с.

152. *Основные показатели работы клубных учреждений г. Минска в 2004 году* / подгот. С.А. Яцевич; Минскконцерт. – Минск, 2005. – 47 с.

153. *Основные показатели работы клубных учреждений г. Минска в 2005 году* / подгот. И.П. Галузо, Н.П. Огородников; Минскконцерт. – Минск, 2006. – 42 с.

154. *Очерки истории науки и культуры Беларуси IX – начала XX в.* / П.Т. Петриков (предисл.); АН Беларуси, Ин-т истории. – Минск : Навука і тэхніка, 1996. – 527 с.

155. *Петровская, И.Ф.* Источниковедение истории русской музыкальной культуры XVIII – нач. XX века / И.Ф. Петровская ; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии. – 2-е изд., доп. – М. : Музыка, 1989. – 318 с.

156. *Положение об организации проведения дискотек и работы культурно-развлекательных (ночных) клубов в Республике Беларусь* : утв. постановлением Совета Министров Респ. Беларусь, 14 мая 2007 г., № 582 // Нац. реестр правовых актов Респ. Беларусь. – 2007. – № 119. – 5/25163.

157. *Пракапцова, В.П.* Мастацкая адукацыя ў Беларусі / В.П. Пракапцова. – Мінск : Беларус. дзярж. ун-т культуры, 1999. – 210 с.

158. *Пракапцова, В.П.* Спасціжэнне майстэрства: станаўленне мастацкай адукацыі ў Беларусі / В.П. Пракапцова. – Мінск : Мінск. ф-ка друку, 2006. – 288 с.

159. *Президентский оркестр.* – URL : http://www.palace.by/presidential_orchestra.aspx.

160. *Пучковская, Т.А.* Деятельность концертных организаций г. Минска в 1990-е годы XX в. : дис. ... магистра искусств : 17.00.09 / Т.А. Пучковская. – Минск, 2002. – 88 л.

161. *Ренне, С.В.* Непрофессиональное музицирование как явление современной российской художественной культуры : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / С.В. Ренне. – СПб., 2005. – 225 л.

162. *Скараходаў, У.П.* Сацыядынаміка культуры сучаснай Беларусі / У.П. Скараходаў ; навук. рэд. А.Я. Міхневіч. – Мінск : Беларус. дзярж. ін-т праблем культуры, 2003. – 343 с.

163. *Скир, А.Я.* Еврейская духовная культура в Беларуси : ист.-лит. очерк / А.Я. Скир. – Минск : Мастац. літ., 1995. – 144 с.

164. *Слепович, Д.* Клезмерская традиция в Беларуси / Д. Слепович // Музыкальная культура Беларуси: перспективы наследования: материалы XIV науч. чтения памяти Л.С. Мухарынской (1906–1987), Минск, 11–12 крас. 2005 г. / Беларус. дзярж. акад. музыкі; склад. і навук. рэд. Т.С. Якіменка. – Минск, 2005. – С. 81–88.

165. *Смолік, А.І.* Сацыякультурная сітуацыя ў канцы ХХ стагоддзя / А.І. Смолік // Культура Беларусі: навуковы пошук моладзі : материалы науч. канф. аспірантаў, Минск, 14 мая 1997 г. : у 2 ч. / Беларус. дзярж. ун-т культуры; рэдкал. : А.У. Пазнякоў (адк. рэд.) [і інш.]. – Минск, 1999. – Ч. 2. – С. 11–18.

166. *Смольский, Б.С.* Белорусский музыкальный театр / Б.С. Смольский; АН БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. – Минск : Наука і тэхніка, 1963. – 247 с.

167. *События* (2007/2008 учебный год) // Белорусская государственная академия музыки. Архив новостей. – URL : [http : // www. bgam.edu.by/bgam.ru/news_arhiv.htm](http://www.bgam.edu.by/bgam.ru/news_arhiv.htm).

168. *Соколов, Э.В.* Город глазами культуролога / Э.В. Соколов // Город и культура : сб. науч. тр. / Санкт-Петербург. гос. ин-т культуры; редкол.: П.А. Подболотов (отв. ред.) [и др.]. – СПб., 1992. – С. 3–15.

169. *Сохор, А.Н.* Вопросы социологии и эстетики музыки: сб. ст. : [в 3 т.] / А.Н. Сохор; Ленингр. гос. ин-т музыки и кинематографии; сост. Ю. Капустин. – Л. : Сов. композитор, 1980. – Т. 1. – 295 с.

170. *Сохор, А.Н.* Вопросы социологии и эстетики музыки : [в 3 т.] / А.Н. Сохор ; Ленингр. гос. ин-т театра, музыки и кинематографии ; ред.-сост. Д. Дараган. – Л. : Сов. композитор, 1983. – Т. 3 : Статьи и исследования. – 304 с.

171. *Сохор, А.Н.* Музыка / А.Н. Сохор // Музыкальная энциклопедия : в 5 т. / редкол.: Ю.В. Келдыш (гл. ред.) [и др.]. – М., 1976. – Т. 3. – С. 730–751.

172. *Сохор, А.Н.* Музыка и общество / А.Н. Сохор. – М. : Знание, 1972. – 47 с.

173. *Сохор, А.Н.* Социология и музыкальная культура / А.Н. Сохор. – М. : Сов. композитор, 1975. – 202 с.

174. *Сохор, А.Н.* О музыке серьезной и легкой / А.Н. Сохор. – Л. : Музыка, 1964. – 87 с.

175. *Степанская, Н.* Феномен еврейского композитора в Беларуси первой половины ХХ века / Н. Степанская // Музыка-

ная культура Беларусі: перспектывы даследавання : матэрыялы XIV навук. чытанняў памяці Л.С. Мухарынскай (1906–1987), Мінск, 11–12 крас. 2005 г. / Беларус. дзярж. акад. музыкі; склад. і навук. рэд. Т.С. Якіменка. – Мінск, 2005. – С. 121–128.

176. *Стружэцкі, Т.* Дыскатэка – патрэба часу / Т. Стружэцкі // ЛіМ. – 1981. – 29 мая. – С. 15.

177. *Сыракомля, У.* Мінск : беглы агляд сучаснага стану Мінска / У. Сыракомля. – Мінск : Голас Радзімы, 1992. – 118 с.

178. *Тараканов, М.* Музыкальная культура РСФСР / М. Тараканов; Всесоюз. науч.-исслед. ин-т искусствознания. – М.: Музыка, 1987. – 363 с.

179. *Тодорова, Н.В.* Современная европейская музыкальная культура: основные тенденции и особенности развития : автореф. дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / Н.В. Тодорова; Алтайский гос. ун-т. – Барнаул, 2012. – 25 с.

180. *Триодин, В.* Полемические заметки с семинара общественных клубов / В. Триодин // Культурно-просветительская работа. – 1978. – № 10. – С. 21–23.

181. *Троицкий, А.* Дискотека: дело за словом / А. Троицкий // Клуб и художественная самодеятельность. – 1979. – № 13. – С. 19–21.

182. *Троицкий, А.* Феномен «Диско» / А. Троицкий // Клуб и художественная самодеятельность. – 1977. – № 5. – С. 37–39.

183. *Тютюнникова, Т.Э.* Видеть музыку и танцевать стихи... : творческое музицирование, импровизация и законы бытия / Т.Э. Тютюнникова. – М. : УРСС, 2003. – 264 с.

184. *Уварова, Е.Д.* Как развлекались в российских столицах / Е.Д. Уварова. – СПб. : Алетей, 2004. – 280 с.

185. *Федосюк, Ю.А.* Что непонятно у классиков, или Энциклопедия русского быта XIX века / Ю.А. Федосюк. – 5-е изд., испр. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 264 с.

186. *Фомин, В.П.* Музыкальная жизнь как проблема теоретического музыкознания : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / В.П. Фомин; Моск. гос. консерватория. – М., 1977. – 22 с.

187. *Хайкин, Б.Э.* Беседы о дирижерском ремесле : статьи / Б.Э. Хайкин; ред.-сост. Е.А. Грошева. – М. : Сов. композитор, 1984. – 264 с.

188. *Харкеевич, И.Ю.* Музыкальная культура г. Иркутска дооктябрьского периода : автореф. дис. ... канд. искусствоведения

ведения : 17. 00. 02 / И.Ю. Харкеевич; Ин-т истории иск. М-ва культуры СССР. – М., 1976. – 19 с.

189. *Церкви и приходы Минска : история и современность : справочник / Минск. епархия; ред.-сост. Е. Наследышева. – 2-е изд., доп. – Минск : Свято-Петро-Павловский собор, 2001. – 144 с.*

190. *Цукерман, В.С. Музыка и слушатель : опыт социол. исслед. / В.С. Цукерман. – М. : Музыка, 1972. – 204 с.*

191. *Цыбин, Ю.Е. Молодежь. Досуг. Музыка / Ю.Е. Цыбин, В.Л. Голубев. – Минск : Университетское, 1988. – 150 с.*

192. *Цыбин, Ю. Об итогах проведения в республике Все-союзного рейда «Музыкальный быт» / Ю. Цыбин // Оперативная информация по проблемам культуры и искусства. Сер. IV. – Минск, 1985. – Вып. 5. – Инф. № 9. – 3 с.*

193. *Чегия, М.Н. Музыкальная жизнь Абхазии : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / М.Н. Чегия; Киев. гос. консерватория. – Киев, 1991. – 17 с.*

194. *Чернявская, Ю.В. Народная культура и национальные традиции : пособие для учителей / Ю.В. Чернявская. – Минск : Беларусь, 2000. – 199 с.*

195. *Чурко, Ю.М. Белорусский балетный театр / Ю.М. Чурко. – Минск : Беларусь, 1983. – 184 с.*

196. *Чурко, Ю.М. Национальный балет на белорусской сцене : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Ю.М. Чурко ; АН БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. – Минск, 1964. – 19 с.*

197. *Шафеев, Р.Н. Музыкальная культура как система : дис. ... канд. филос. наук : 24.00.01 / Р.Н. Шафеев. – Казань, 2007. – 174 л.*

198. *Шибeko, З.В. Минск : страницы жизни дореволюционного города / З.В. Шибeko, С.Ф. Шибeko. – Минск : Польша, 1990. – 352 с.*

199. *Шибeko, З. Минск в конце XIX – начале XX в. : очерк соц.-экон. развития / З. Шибeko. – Минск : Навука і тэхніка, 1985. – 151 с.*

200. *Школа звонарей Минского епархиального управления // Приход иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость». – URL : <http://www.sobor.by/zvon.pnp>.*

201. *Школа катехизаторов Минской епархии // Приход иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость». – URL : <http://www.sobor.by/kateh-shkola.php>.*

202. Шчарбакова, Т.А. Бытавая музыка / Т.А. Шчарбакова, А.А. Саламаха // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал. : І.П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск, 1984. – Т. 1. – С. 526–528.

203. Шыбека, З.В. Гарады Беларусі: 60-я гады XIX – пачатак XX стагоддзя / З.В. Шыбека; Нац. навук.-асвет. цэнтр імя Ф. Скарыны. – Мінск : Эўрафорум, 1997. – 292 с.

204. Щербакова, Т.А. Быт – бытавой дыялект – класіка / Т.А. Щербакова // Советская музыка. – 1986. – № 4. – С. 100–107.

205. Щербакова, Т.А. Музыка быта и русская профессиональная музыкальная культура XIX века : дис. ... д-ра искусств. : 17.00.02 / Т.А. Щербакова. – М., 1986. – 442 л.

206. Щербакова, Т.А. Музыка быта и русская профессиональная музыкальная культура XIX века : исследование / Т.А. Щербакова. – Минск : Беларус. гос. акад. музыкі, 2006. – 277 с.

207. Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі : у 5 т. / рэдкал. : І.П. Шамякін (гал. рэд.) [і інш.]. – Мінск : БелСЭ, 1984–1987.

208. Юдкін, І.М. Нариси німецкай музычнай культуры другой паловіны XX ст. / І.М. Юдкін. – Київ: Навук. думка, 1994. – 184 с.

209. Ювченко, Н.А. Важнейшие тенденции развития белорусского музыкально-театрального искусства последней трети XX века / Н.А. Ювченко // Актуальные проблемы мировой художественной культуры : материалы Междунар. науч. конф., Гродно, 25–26 марта 2004 г. : в 2 ч. / Гр. гос. ун-т им. Я. Купалы; редкол. : У.Д. Розенфельд [и др.]. – Гродно, 2004. – Ч. 1. – С. 179–185.

210. Ювченко, Н.А. Музыка в драматическом театре Беларуси : XX – начало XXI века / Н.А. Ювченко. – Минск : Беларус. наука, 2007. – 270 с.

211. Ювченко, Н.А. Музыкальная культура. Музыкальный театр / Н.А. Ювченко // Современная Беларусь : энцикл. справочник: в 3 т. / редкол.: М.В. Мясникович [и др.]. – Минск : Беларус. наука, 2007. – Т. 3 : Культура и искусство. – С. 389–425.

212. Ювченко, Н.А. Что такое музыкальный театр и театральная музыка / Н.А. Ювченко // Мастацтва : зб. артыкулаў / Нац. ін-т адукацыі; склад. А.Р. Гуляева. – Мінск, 2010. – С. 11–15.

213. Юўчанка, Н.А. Музычнае мастацтва / Н.А. Юўчанка // Беларусь на мяжы стагоддзяў / рэдкал. : А.П. Вайтовіч [і інш.]. – Мінск : БелЭн, 2000. – С. 338–349.

214. *Яворский, Б.* [Сборник : в 2 т.] / Б. Яворский ; ред.-сост. И.С. Рабинович ; общ. ред. Д.Д. Шостаковича. – М. : Музыка, 1964–1987. – Т. 1 : Воспоминания, статьи и письма. – 1964. – 670 с. ; Т. 2 : Избранные труды. – 1987. – 365 с.

215. *Яканюк, Д.Л.* Сацыялагічныя аспекты некаторых праблем беларускай музычнай культуры / Д.Л. Яканюк // Беларуская музыка. – 1978. – Вып. 3. – С. 3–14.

216. *Яконюк, Д.Л.* Радио в формировании музыкальных интересов рабочей молодежи : дис. ... канд. филол. наук : 09.00.09 / Д.Л. Яконюк; АН БССР, Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. – Минск, 1982. – 232 л.

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

218. *Яскевич, Я.С.* Основы идеологии белорусского государства : мировоззренческие ценности и стратегические приоритеты : учеб.-метод. пособие для высш. учеб. заведений. – Минск : Респ. ин-т высш. шк., 2003. – 360 с.

219. *Busch-Salmen, G.* Hausmusik / G. Busch-Salmen // Die Musik in Geschichte und Gegenwart: allgemeine Enzyklopädie der Musik: 20 Bd.; in 2 Bd. – Kassel [etc.] : Sachteil, 1996. – Bd. 4. – S. 227–234.

220. *Cadenbach, R.* Hausmusik / R.Cadenbach // Das neue Lexikon der Musik: in 4 Bd. – Stuttgart; Weimar, 1996. – Bd. 2. – S. 403–404.

221. *Farley, Ch.-J.* Rave new world / Ch.-J. Farley // Time. – 2000. – Vol. 155, N 23. – P. 70–72.

222. *Musikszene* Deutschland: Konzertwesen, Kulturpolitik, Wirtschaft, Berufe / Hrsg. R. Jakoby; Inter Nationes; der Deutsche Musikrat. – Kassel [etc.]: Bärenreiter: Bosse, 1997. – 149 S.

223. *Pęczak, M.* Techno-czad / M. Pęczak // Polityka. – 2000. – N 46. – S. 62–64.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ	3
 ГЛАВА 1. Музыкальная культура как объект исследования: историко-теоретический аспект	
1.1. Аналитический обзор литературы по теме исследования	7
1.2. Музыкальная культура современного города как система: границы исследования	25
 ГЛАВА 2. Развитие преподносимых форм музыкальной культуры Минска на рубеже XX–XXI вв.	
2.1. Традиции и новации в музыкально-театральной жизни Минска	35
2.2. Особенности концертно-гастрольной деятельности в белорусской столице	56
2.3. Специфические формы музыкальной культуры в деятельности профессиональных музыкантов	82
 ГЛАВА 3. Функционирование обиходных форм музыкальной культуры Минска	
3.1. Культурная и внекультурная деятельность различных конфессий в развитии современной музыкальной культуры города	98
3.2. Организованное любительское музыкальное творчество в структуре музыкальной культуры столицы	114
3.3. Музыка в сфере индивидуального и общественного досуга	128
3.4. Музыка повседневности как фактор формирования музыкально-интонационного фона города	140
 ЗАКЛЮЧЕНИЕ	151
 ЛИТЕРАТУРА	157

Научное издание

Липай Инга Николаевна

**МУЗЫКАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА МИНСКА:
СОСТОЯНИЕ И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ
НА РУБЕЖЕ XX–XXI вв.**

Редактор В. В. Коташвили
Технический редактор Л. Н. Мельник

Подписано в печать 2013. Формат 60x84 ¹/₁₆.
Бумага писчая № 2. Ризография.
Усл. печ. л. 10,23. Уч.-изд. л. 8,56. Тираж экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение:
УО «Белорусский государственный университет культуры и искусств».
ЛИ № 02330/0003939 от 19.05.2011.
Ул. Рабкоровская, 17, 220007, г. Минск.



Фестиваль духовных песнопений
«Пасхальная малітва»
(Свято-Духов кафедральный собор, 2004)



Фестиваль духовных песнопений
«Рождественская молитва»
(Свято-Духов кафедральный собор, 2006)



Афиша выступления в Малом зале Дворца Республики ансамбля русских народных инструментов «Купель» Дома Милосердия в г. Минске с программой «Калейдоскоп весны» (27 апреля 2006 г.)



Музыкальный спектакль
«ДЕСЯТЬ ЗАПОВЕДЕЙ»

режиссер В. В. Машевская

Православный театр «Светильник»
Свято-Петро-Павловского собора

и

Театр-студия «На Филфаке»

Афиша музыкального спектакля «Десять заповедей»,
поставленного в стенах Свято-Петро-Павловского собора
православным театром «Светильник»
и театром-студией «На Филфаке» (2003)



Афіша фестывалю духоўнага іскусства «Мастацтва ва славу Хрыста!» (костел св. Сымона і св. Елены, 2000)



Афіша пасхальнага фестывалю духоўных песнопенняў «Уваскрашэнне» (костел св. Сымона і св. Елены, 2004)



Афіша рождзтвенскага фестывалю дзетскіх і юношескіх хоров
«Ave Maria»
(кастел св. Сымона і св. Елены, 2006)



Афіша фестывалю духовных песнопенняў
«Пасхальная малітва» (кастел св. Сымона і св. Елены, 2006)



Афиша праздничного концерта,
посвященного Дню Реформации
(Дворец культуры Минского автомобильного завода,
31 октября 2003 г.)