

Установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

Факультэт музычнага мастацтва

Кафедра харавога і вакальнага мастацтва

УЗГОДНЕНА
Загадчык кафедры

_____ А.В.Пякуцька
« ____ » _____ 2018 г.

УЗГОДНЕНА
Дэкан факультэта

_____ І.М.Грамовіч
« ____ » _____ 2018 г.

ВУЧЕБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС
ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ

БЕЛАРУСКАЯ НАРОДНА-ПЕСЕННАЯ ТВОРЧАСЦЬ

*для спецыяльнасці 1-18 01-01 Народная творчасць
(па напрамках), напрамку спецыяльнасці
1-18 01 01-01 Народная творчасць (харавая музыка),
спецыялізацыі 1-18 01 01-01 01 Харавая музыка акадэмічная*

Складальнік:
В.М.Новік, дацэнт

Разгледжана і зацверджана
на паседжанні Савету ўніверсітэта 24.04. 2018 г.
пракакол № 8

Складальнік:

Новік В.Н. дацэнт кафедры харавога і вакальнага мастацтва установы адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў”

Рэцэнзенты:

Л. К. Захлеўны, мастацкі кіраўнік Заслужанага калектыва Рэспублікі Беларусь ансамбля народнай музыкі “Бяседа” Нацыянальнай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі, кампазітар, народны артыст Беларусі;

В. В. Калацэй, загадчык кафедры этналогіі і фальклору УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў», кандыдат культуралогіі, дацэнт

Разгледжаны і рэкамендаваны да зацвярджэння:

*Кафедрай харавога і вакальнага мастацтва
(пратакол ад 23.02.2018 г. № 7)*

*Саветам факультэта музычнага мастацтва
(пратакол ад 24.04.2018 г. № 8)*

ЗМЕСТ

1. ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА.....	4
2. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ.....	6
Канспект лекцый.....	6
3. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ.....	99
Тэматыка семінарскіх заняткаў	99
Спіс песень для самастойнага завучвання	100
4. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЯ ВЕДАЎ.....	102
Пытанні па тэмах для самастойнага вывучэння.....	102
Пытанні да экзамена.....	105
Крытэрыі адзнакі вынікаў вучэбнай дзейнасці студэнтаў.....	106
5. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ.....	108
Вучэбна-метадычная карта вучэбнай дысцыпліны	108
Вучэбная праграма	110
Спіс асноўнай літаратуры.....	126
Спіс дадатковай літаратуры.....	126
Гласарый	128

1. ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вучэбна-метадычны комплекс па вучэбнай дысцыпліне «Беларуская народна-песенная творчасць» адыгрывае важную ролю ў сістэме адукацыі, садзейнічае падрыхтоўцы высакокваліфікаваных спецыялістаў. Тэматыка курса адлюстроўвае шматгранны працэс эвалюцыі ўсходнеславянскай народнай песні ад старажытнасці і да нашых дзен. Вялікая ўвага надаецца беларускай народнай песнятворчасці, традыцыям, формам і бытаванню народнай песенна-харавой творчасці.

Выкладанне дысцыпліны ажыццяўляецца ва ўзаемасувязі з дысцыплінамі вакальна-харавога цыкла “Дырыжыраванне”, “Харавы клас”, “Класічная харавая літаратура”, “Хоразнаўства”.

Мэта вывучэння дысцыпліны – сфарміраваць праз змест курса наступныя кампетэнцыі: валодаць і прымяняць атрыманыя веды для вырашэння практычных задач у сваёй прафесійнай музыкальна-культурнай дзейнасці, валодаць якасцямі грамадзяніна і патрыота сваёй зямлі і Радзімы. Любіць, шанавець народную песню, актыўна прапагандаваць народную музычную спадчыну у тым ліку праз сучаснае выкананне народнай песні. Быць здольным да камунікатыўнасці, мець навык быць арганізатарам сумеснай творчай і педагагічнай дзейнасці.

Асноўныя задачы вучэбнай дысцыпліны:

- развіццё ўменняў і навыкаў для практычнай работы ў якасці кіраўніка хору;
- азнаямленне з метадыкай вакальна-харавой работы ў народным калектыве;
- выхаванне навыкаў больш творчага асэнсавання і аналізу харавой партытуры, здольнасці да абагульнення, ўменне працаваць з музыказнаўчай і нотнай літаратурай.

У выніку засваення дысцыпліны студэнты павінны *ведаць*:

- асаблівасці і значэнне вучэбнай дысцыпліны «Беларуская народная песенная творчасць», яго месца і значэнне ў сістэме музычных ведаў і сістэме прафесійнай падрыхтоўкі дырыжора і краўнка харавога калектыву;

- тэарэтычны аспект народнай песнятворчасці, асноўныя этапы развіцця музычнай фалькларыстыкі, асаблівасці беларускай народнай песні яе спосабы бытавання ў розных рэгіёнах рэспублікі Беларусь, навукі выканання народнай песні;
- *умець* прымяняць тэарэтычныя і практычныя веды сваёй будучай прафесійнай дзейнасці (рэпетыцыйнай, педагагічнай рабоце, канцэртных выступленнях) пры напісанні ататацый, аналізе харавых твораў, складанні метадычных матэрыялаў і рэкамендацый.

Метадычную аснову курса складаюць абагульнена-праблемнае асвятленне тэарэтычных аспектаў народнай песнятворчасці, а таксама выкарыстанне факталагічнага нотнага матэрыялу і фаназапісаў. Спіс музычных твораў, прапанаваных для завучвання, мае на мэце замацаванне тэарэтычных палажэнняў. Праграма прадугледжвае чытанне лекцый, правядзенне семінарскіх заняткаў. На семінарскія заняткі выносяцца найбольш даследаваныя тэмы па праблемах беларускага фальклору.

У якасці эфектыўных педагагічных метадык і тэхналогій, якія садзейнічаюць кіраванню ведамі і набыццю вопыту самастойнага вырашэння рознабаковых задач, неабходна адзначыць:

- праектныя тэхналогіі;
- тлумачальна-ілюстратыўны метады у спалучэнні з рэпрадукцыйным;
- метады параўнальнага аналізу;
- камунікатыўныя тэхналогіі (дыскусія, вучэбныя дэбаты і іншыя актыўныя формы і метады);
- метады аналізу канкрэтных сітуацый.

У працэсе самастойнай работы студэнт вывучае тэарэтычны матэрыял, падбірае песенныя узоры народнай творчасці, праслухоўвае фоназапісы музычных узораў; засваівае прыёмы і метады работы з народным аматарскім харавым калектывам.

У адпаведнасці з вучэбнымі планамі на вывучэнне дысцыпліны «Беларуская народнапесенная творчасць» усяго адведзена 60 гадзін, з якіх 34

гадзіны – аўдыторныя заняткі (22г. – лекцыі, 4г. – семінары, КРС – 6 гадзін, практычныя – 2 гадзіны). Форма кантролю ведаў студэнтаў – экзамен.

2. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ (Канспект лекцый)

Тэма 1. Роды народнай творчасці. Эпас. Лірыка. Драма.

Асноўныя пытанні: пералічыце і дайце характарыстыку кожнаму роду творчасці. Назавіце ўнутрыродавыя жанры народнай творчасці і дайце характарыстыку кожнаму з іх (эпас, драма). Дайце характарыстыку ўнутрыродавым жанрам – баллада, духоўны верш, жанры з роду “драма”.

Асноўная мэта – азнаёміць студэнтаў з асноўнымі родамі ўсходнеславянскай народнай творчасці, іх унутрыродавай і ўнутрыжанравай дыферэнцыяцыяй. Больш дэтальна разабраць паэтычныя і музычныя асаблівасці беларускай балады, духоўнага верша.

Уся народная творчасць дзеліцца на тры роды: эпас, лірыка і драма. Да эпасу належаць такія жанры як быліна, дума, духоўны верш, некаторыя гістарычныя песні і баллады. Лірыка – самастойны песенны жанр, які сфарміраваўся ў XV – XVII ст.ст. (эпоху лірыкі) пераважна ў мужчынскай спеўнай традыцыі. Песенная лірыка – гэта асабістыя пачуцці і пераважанні выяўлення праз мелодыю, якая дапаўняе і ўзбагачае гэтыя пачуцці. Лірыка бывае трох відаў: грамадзянская ці сацыяльная, асабістая ці інтымная і лірыка прыроды.

Быліны – рускі былінны эпас, гераічны, багатырскі эпас які сфарміраваўся ў раннефеадальны перыяд (X – XI ст.ст.). Існуюць Кіеўскі і Наўгарадскія цыклы, ў якіх адлюстраваліся падзеі X – XIV ст.ст. у сваеасаблівай форме легендарнага падання. Быліна – гэта жанр рускай народнай эпічнай паэзіі. Назва “*быліна*” – кніжнага паходжання, умацавалася ў навуцы з сярэдзіны XIX ст., а да гэтага мела назву “*старына*”. Асноўны

тып (класічны) былін валодае ўстойлівымі рысамі, такімі як распрацаваны сюжэт, наяўнасць тыповых персанажаў, набор характарыстык і апісанняў эпічнага міра (соцыум, прадметны фонд), асобная эпічная мова і музычная форма. Быліны класічнага тыпу шырока бытавалі да сярэдзіны XX ст. На Рускай Поўначы (у раёнах Карэліі, раёнах рэк Пячоры, Мезені, Пінегі, на ўзбярэжжы Белага мора, у рэгіёнах Сібіры, Урала, Волгі). Навуцы вядомы каля 100 былінных сюжэтаў. Кожная быліна – аднасюжэтны закончаны самастойны твор. Усе быліны згрупіраваны па сюжэтна-тэматычных прыкметах: аб багатырах, аб барацьбе з чужзішчамі, іншаземнымі ворагамі і інш. Асобную групу складаюць быліны-пародыі і небыліцы-скамарошыны. У выкананні былін назіраецца арганічная сувязь рытма напева з былінным вершам, спакойны; велічавы характар паўночных эпічных напеваў, перавага нешырокага дыяпазону (4-6), дэкламацыйны пачатак, чаргаванне рэчытатыўных зваротаў з папеўкамі ў сольным выкананні. Шматгалоснае выкананне эпічных песень ансамблямі спевакоў-майстроў, характэрна для выканання скамарошын.

Дума – маштабны славесна-музычны твор гераічнага зместу, які налічвае да 300 і больш вершаў. Спеўны эпас украінскага народу, самы яркі і самабытны жанр украінскага фальклору. Дума выконваецца паэтычным рэчытатывам у суправаджэнні музычных інструментаў (кобзы, бандуры, ліры), ці без музычнага суправаджэння. Думы ствараліся і выконваліся народнымі спевакамі-кабзарамі ці бандурыстамі. Паэтыка і музычны стыль думы утрымліваюць у сабе рысы сярэднявечнай кананічнай і барочнай багата арнаментаванай рыторыкі. Для моўнага тэкста характэрны частыя дыялогі, паэтычныя паралелізмы, метафары, вобразы-сімвалы. Украінскія думы як жанр сфарміраваліся на мяжы XV – XVI ст.ст. Думы пачынаюцца воклічам “Гэй”, “Ой” – якія называюцца “заплачкай” (без суправаджэння, падсістэмы храматызмаў, дыяпазон). Характэрна для пачатку думы так званая “славянская антытэза” – “Гэй, у святу неділеньку та рано-пораненьку”. Уступы ўяўляюць сабой інструментальныя інтэрлюдзі – “пройгрышы”.

Цыкл уступаў складае варыяцыі. Да кананічных прыёмаў адносяцца і своеасаблівыя заключэнні “слаvasловія” – “Будэ слава славна помеж казакамі, помеж друзямі, помеж рыцарыямі, помеж добрымі молодцамі!”.

У думе існуюць старэйшы і новы гістарычныя пласты. Старэйшы апавядае аб барацьбе украінскага народа супраць турэцка-татарскага нашэсця (XII–XV ст.ст.), новы – аб барацьбе з польска-шляхецкім прыгнётам XVI–XVII ст.ст. Для кожнага пласта характэрны свае сюжэты і героі, гэта – казак Галота, Самійло Кішка, Маруся Богуславка, “Плач нявольнікаў”. Для новага пласта гэта Б.Хмяльніцкі і яго паплечнікі.

Для тэксту думы тыпічна адвольнае вершаскладанне: няроўнаскладавыя строкі, якія складаюцца ў строфы, называемыя выканаўцамі “уступамі”, структура якіх, як і рытміка верша, вольная. Для музычнай спецыфікі дум характэрны імправізацыйная свабода рэчытацыі (без тэкставага дзялення), варыянтнае развіццё напева. Яго дыяпазон часта перавышае актаву, у асоба драматычных эпізодах апавядання голас падымаецца ў высокі і напружаны рэгістр. Лад напеваў звычайна мінорнага нахілення, уключна з дарыйскім ладам, высокай IV і VII ступеннямі, вызначаецца экспрэсійнымі меладычна-выразнымі ходамі на павялічаную секунду. Экспрэсію павялічваюць мелізматыка і храматычная варыянтнасць гукарада.

Тэма 2. Беларуская балада.

Балада – эпічны твор (песня), у якім апавядаецца пра незвычайныя, драматычныя ці трагічныя здарэнні ў асабістым ці сямейным жыцці. Тэрмін “балада” запазычаны. У народзе песні такога жанру называюць “доўгімі”, “смутнымі”, “жалоснымі”, “стихамі”, “старинамі” і г. д. Асноўная ідэя балад – маральна-этычныя праблемы, барацьба добра і зла, вернасць і здрада, любоў і нелюбоў (ненавісць), злачыннасць і пакаранне, улада старых і пачуцці моладзі і г.д. Баладны расказ будзецца аб’ектыўна “ад аўтара”, хоць дапускаюцца і іншыя прынцыпы пабудовы: дыялагічнае, як у драме,

камулятыўнае, каштоўнае, якое ў большасці твораў не з'яўляецца вызначальным, а адносіцца да маргінальных з'яў. Для класічнай балады характэрны разнастайныя рэфрэны, якія падаўжаюць сповядзь, апавяданне і канцэнтрыруюць увагу слухачоў на усіх дэталях, падрыхтоўваючы да завяршальнай часткі – вываду.

Балады не маюць у сваёй большасці абрадавай прымеркаванасці, што не выключае аднак і выпадкі такой прымеркаванасці асобных сюжэтаў. Так у беларускім баладным рэпертуары выразна выяўляюцца балады ўзнікшыя на купальскай абраднасці, ці інакш, на пераасэнсаванні некаторых традыцыйных каштоўнасцяў.

Па характару ўтварэння вобразаў, матывам паэтыцы, балады цесна звязаны з нацыянальнымі традыцыямі, іншымі песеннымі і праявічымі жанрамі. Іх выкананне патрабуе асаблівай абстаноўкі.

Сюжэты балады звязаны не толькі з сялянскім асяроддзем, але і бытам сярэднявечных гарадоў і мястэчак (Беларусі, Украіны), з рынкам, карчмой, царквой, бальшаком і гэтак далей, дзе людзі сустракаліся, размаўлялі, дзяліліся навінамі, спявалі новыя і старыя песні, слухалі музыку.

У баладзе нярэдка ўспамінаецца месца падзей, часцей гарадоў (Вільня, Полацк, Слуцк, Наваградск, Кіеў, Львоў і інш.). У баладзе дзейнічаюць пераважна безымянныя героі з нявызначаным сацыяльным статусам, але часцей гэта асяроддзе ўплывовых людзей – вельмож, феадалаў, шляхты (“Сын Даніла”, “Пані пана забіла”, “Маці адпраўляе нявестку і сына”), ці ідэалізаванага патрыярхальнага дома. Узросшая на ажыўленых перакрываючых сярэднявечных гарадоў і мястэчак, кожная нацыянальная балада ўвабрала мноства матэрыялу з рэпертуару іншых народаў, адаптаваўшы яго да сваіх традыцый. У выніку працяглага развіцця злажыліся нацыянальныя рэпертуары і сюжэты балад, маючыя як падобныя унутрыжанравыя групы, так і іх адрозненні. Найбольш значнымі ўнутрыжанравымі групамі лічацца балады міфалагічныя ці маючыя міфалагічныя матывы, гістарычныя, змяшчаючыя легенды ці паданні, загадкі,

навэлістычныя, гкльнёва-карагодная. У беларускім баладным рэпертуары найбольш пашырана ўнутрыжанравая група балад міфалагічных, у якіх міфалагічныя матывы сюжэтастваральныя ці ён ўключаны ў сюжэт разам з іншымі матывамі (міф у песеннай форме, ці ён служыць рашэнню эстэтычных задач). У славянскай баладзе “дача-птушка” міф служыць не для паяснення метамарфозы, а для драматызацыі апавядання аб перажываннях маладой замужніцы, звяззенню персанажаў у адно месца (эстэтычная функцыя).

Балада аб закліцы нявесткі свякроўю ў рабіну ці каліну (“Нявестанька”), тут міфалагічны матывы выкарыстоўваецца як сродак выразнасці. Большасць сюжэтаў міфалагічных балад уваходзіць у рэпертуар двух ці больш славянскіх народаў. Разам з тым сустракаюцца эндэмікі як, напрыклад, беларуская балада “Ціхоня”, якія вядомыя толькі ў Беларусі.

У гістарычных баладах сюжэтастваральным пачаткам з’яўляюцца нейкія значныя гістарычныя падзеі і працэсы, знайшоўшыя водгук у душы народа і адпаведнае вобразнае адлюстраванне. Гэта падзеі, звязаныя з татарамангольскім нашэсцем (“Татарскі палон”, “Тры сястры – нелачанкі”, “Авдотья-рязаночка”).

Музычная характарыстыка балад

Беларускім баладам уласціва даволі складаны і супярэчлівы малюнак музычнага стылю – (як сукупнасць разнастайных і рознаасэнсаваных з’яў). Захоўваючы сувязь з іншымі жанрамі, балады ўтрымліваюць розныя стылістычныя адзнакі (без іх сінтэзу). У баладах адсутнічае формульны напеў, адзінае іх абагульненне – гэта апавядальнасць (эпічнасць), якую таксама цалкам як вызначальны жанр прыняць нельга (ліра-эпічная баладная песня).

1. Спецыфіка – паступовае разгортванне вобраза песні праз некалькі фаз эмацыянальнага перажывання: эпічную, лірычную і драматычную.

2. Сувязь усходнеславянскіх балад з каляндарнымі абрадавымі і сямейна-

абрадавымі песнямі спрыяла захаванасці меладычных, ладавых і метрарытмічных мастацкіх сродкаў агульных з песнямі гэтага старажытнага пласта. У баладах пералічаныя музычныя сродкі могуць быць адзначаны як статычныя і найбольш старадаўнія.

3. У працэсе выканання балады на першы план выступае з’ява мастацкага сінкрэтызму, прычым назіраюцца розныя этапы эмацыянальнай выразнасці – чым прасцейшы напеў, тым большую ролю адыгрывае фактар інтанавання, калі ў непарыўнай сувязі знаходзіцца слова, напеў і само выкананне. Гэты сінкрэтызм і становіцца істотнай прыкметай жанру (словы і напеў без мастацкага выканання выяўляюць разнастайнасць, неаднароднасць музычнага матэрыялу, уплыў іншых жанраў).

Вядомыя балады з адным і тым жа сюжэтам, або іх варыянтам, якім адпавядаюць розныя напевы, часам з рысамі, характэрнымі для песен іншых жанраў, рознасюжэтных балад з адным напевам не назіраецца.

Гэта адна з выразных рысаў баладнага жанру. Функцыянальным паказчыкам у баладных песнях з’яўляецца сюжэт (на яго аснове магчыма класіфікацыя балад).

Беларускіх і украінскіх сюжэтаў – 60; беларускіх і рускіх – 40; беларускіх і польскіх – 20; беларускіх і славенскіх – 20; беларускіх і літоўскіх – каля 30. Не маюць агульнага у музычнай стылістыцы. Назіраюцца складаныя суадносіны паэтычных і музычных асаблівасцяў у баладах. Інтанацыйных вытокаў, рознажанравых меладычных варыянтаў на адзін паэтычны сюжэт абумоўлена прымеркаванасцю выканання. Для рускіх і украінскіх балад характэрна прымеркаванасць да вясельных, масленічных, гістарычных песен, беларускім баладам уласціва сувязь з веснавымі, купальскімі, жніўнымі, восеньскімі песнямі. У баладны жанр аднак трапляюць найбольш дасканальныя, інтанацыйна-выразныя звароты, якія крышталізаваліся як нацыянальна характэрныя.

Перавага музыкі ў стварэнні мастацкага вобраза – спецыфічная для балад рыса. Мелодыя узбагачае паэтычны тэкст, эмацыянальна ўдакладняе

яго. Найбольш старадаўнім баладам уласцівы невялікі дыяпазон (“5” ці “3” субквартаў), характэрна адсутнасць унутрыскладавай распеўнасці.

Па меры развіцця і паглыблення сюжэту балад з разгорнутай музычнай страфой найбольш просты ў музычных адносінах матэрыял перарастаў у больш складаны і шматгранны.

Існуюць два тыпы напеваў балад заснаваных:

- на адзіным інтанацыйным комплексе;
- на іншых кампазіцыйных прынцыпах.

Лад – гэта ўсе асаблівасці беларускага музычнага фальклору, ад тэрцавага з субквартай да гарманічнага мінору. Пануючым ладам у баладным жанры з’яўляецца натуральны мінор (іншыя натуральныя лады эпізадычныя).

Духоўны верш

Духоўны верш – вершавана-спеўны твор, неаднародны ў жанравых адносінах. Духоўны верш мае сувязь з іншымі эпічнымі жанрамі (быліна, балада, гістарычная песня). Галоўная адрозніваючая рыса ў вызначэнні паняцця “духоўнасці” – супрацьстаўленне рэлігійнага (у хрысціянскім сэнсе) усяму мірскому, жыццёваму, свецкаму. Вытокамі духоўнага верша з’яўляецца хрысціянская літаратура (кананічная, эпакрыфічная і інш.). Складаліся духоўныя вершы стараабрадцамі і ў розных рэлігійных (хрысціянскіх) брацтвах. У фалькларыстыцы прынята дзяленне духоўных вершаў на старэйшыя (эпічныя) і малодшыя (лірычныя і ліраэпічныя), якія называюцца таксама псальмамі.

Асноўныя тэматычныя групы: аб ветхазаветных персанажах: “Плач Адама”, “Галубіная кніга” (цэльны вобраз светастварэння); на евангельскія сюжэты (аб Хрысце), аб героях змеяборцах, аб мучаніках, аб спадвіжніках веры, аб чудатворцах, аб праведніках і грэшніках, аб “страшным судзе” і інш. Складваліся духоўныя вершы аб героях старадаўняй рускай гісторыі (Аляксандр Неўскі, Дзмітры Данскі).

Галоўная ідэя духоўнага верша – “бренность” зямнога жыцця і выратаванне душы; сцвярджанне перавагі духоўнага над цялесным, неабходнасць “праведнага” жыцця.

Беларускі духоўны верш – эпічны жанр.

Дзве традыцыі – вусная і эпічны жанр. Росквіт жанру прыпадае на эпоху лірыкі (XV – XVII ст.ст.). Характэрна сілабічнае вершаскладанне, распеўнасць, нетрадыцыйная метрыка і рытміка. Гамафонна-гарманічная фактура, гарманічны мінор, абіходны гукарад – лад 2-х і 3-х галоссе, апора на натуральны “царкоўны” каданс, сувязь з кантавай культурай.

Унутрыжанравая дыферэнцыяцыя:

- а) аб ставрэнні свету;
- б) аб барацьбе са зміем. “Аб Лазары божым чалавеку”;
- в) навелістычныя (аб жабраках, каліках-перахожых);
- г) пакаянныя;
- д) эсхаталагічныя (тэма смерці і суда).

Кароткія вывады: на працягу многіх стагоддзяў народамі ўсходніх славян было створана вялікае багацце разнастайных відаў і жанраў песеннай і музычнай творчасці, якія аб’ядноўваюцца ў тры роды народнай творчасці. Старэйшы пласт гэтай творчасці складае род эпасу, больш пазнейшыя роды лірыкі і драмы. Беларуская народная творчасць прадстаўлена у гэтым радзе эпічным жанрам баладай, а таксама пазнейшымі жанрамі – лірычнай песняй і разнастайнымі жанрамі, якія адносяцца да роду драмы (музыкі да народных драм, да танцаў, прыпеўкі, частушкі і інш.).

Ключавыя паняцці: уся народная творчасць (у тым ліку і ўсходніх славян) дзеліцца на тры самастойныя роды: эпас, лірыку і драму.

Кожны з усходняславянскіх народаў мае свае адметнасці ў стварэнні таго ці іншага жанра, які дамінуе ў тым ці іншым радзе. У рускіх гэта былінны жанр, гістарычная песня, працяжная лірычная песня; ва ўкраінцаў гэта дума ці думка; у беларусаў – балада, духоўны верш (псальма) і інш.

Кожны род і жанр адпавядае гістарычнаму шляху і духоўнаму лёсу кожнага з усходнеславянскіх народаў.

Пытанні для самастойнай работы:

1. Назавіце і ахарактарызуйце кожны з родаў народнай творчасці (агульная характарыстыка);
2. Назавіце і больш дэтальна ахарактэрызуйце быліну, думу (эпас);
3. Назавіце і ахарактэрызуйце жанры з роду драмы;
4. Дайце азначэнне лірыкі і яе ўнутрыжанравую дыферэнцыяцыю;
5. З паэтычнага і музычнага боку дайце поўную характарыстыку балады і духоўнага верша.

Літаратура:

1. «Русское народное музыкальное творчество». Программа курса. МГУК, 1992г.
2. “Балады”. У дзвух кнігах / Укл., сістэматызацыя, уступны артыкул і каментарыі Л.М.Салавей. Уступны артыкул і сістэматызацыя напеваў Т.Д.Дубковай. Рэд.: К.П.Кабашнікаў, В.І.Ялатаў. Кн. 1 – Мн, 1977, Кн. 2 – Мн., 1978г.
3. Якіменко Т.С. “Песні-балады ў жаночай каляндарнай традыцыі Беларускай Поўначы”. Автореферат. Л., 1985г.

Тэма 3. Тэарэтычны аспект беларускай народнай песні

Асноўныя пытанні: веданне асноўных паняццяў складальнікаў тэарэтычнага аспекту беларускай народнай песні; назваць песенныя тыпізацыі і даць характарыстыку іх; назваць жанры моўнай і рухаючай дынамікі і ахарактарызаваць іх.

Асноўная мэта: азнаёміць студэнтаў з тэарэтычным аспектам беларускай народнай песні ў які ўваходзіць ладава і інтанацыйна звязаныя з імі жанравыя і тэматычныя складнікі, даць асноўныя паняцці пра песенныя тыпізацыі і ахарактарызаваць жанры песеннай дынамікі.

У беларускай народнай творчасці да сярэдзіны XX ст. адзначана перавага манадыйнага прынцыпа меладызавання (гэдак званая перавага лінейнага мыслення над гарманічным у сучасны перыяд). Гэта садзейнічала больш тонкай гукавышыннай і рытмічнай нюансіроўцы. У тэарэтычным аспекце народнай творчасці даследчыкамі адзначана некалькі істотных момантаў:

1. Панаванне песенных жанраў прыкладнога прызначэння (прымеркаваных да пэўнага часу і падзей), што садзейнічала выпрацоўцы адпаведнага лада-інтанацыйнага комплексу – ладоў вузкіх амбітусоў (тэрцова-квартавых). Сярод іх тэрцовы лад – адзін з яркіх, гістарычна устойлівых структур беларускай народнай музыкі і базіс для развіцця больш складаных ладавых сістэм. Лад выступае тут як сістэма інтанацый (лінейнасць, менадыйнасць).

Квартовы лад (4+м3, 4+б3), у аснове яго таксама моўныя інтанацыі (загуканне, прызывы, аўканні). Роля субкварты ва ўтрыманні устоя лада у цэнтры. Для мелодыі Б.Н.П. характэрны пераважна нізыходзячы рух, пасля меладычнага хода ўверх, паступовы рух мелодыі, меладычнае і метрычнае падкрэсліванне ўстоя лада. У мелодыцы старадаўніх песен адсутнічае распеў. Гукавая сістэма іх багатая “коўзкіх” інтанацый, што сталася вынікам высокага мастацтва гукавышыннай нюансіроўкі. Важнае значэнне мае пераменнасць III ступені ладу, якая стварае характэрныя мажора-мінорныя пералівы пры адзіным устоі і выкарыстанні яе (III ст.) у адной і той жа песні кожны раз па-іншаму, зыходзячы ад абставінаў, умоў, настрою і часц. Прыклад – народная песня “Як сарву ружы кветку”. Структурным фактарам у песні (вузламі ладу, абагульнёным сэнсам) з’яўляюцца запеўкі, кадэнцыі, пачатковыя звароты, якія ахопліваюць ладавы дыяпазон і падкрэсліваюць устоі і паўстоі. Для беларускай традыцыйнай песні характэрна секундавая пераменнасць (у такіх песнях ніжні гук становіцца асновай мажорнага нахілення, а верхні мінорнага). Характэрны для поўначы Беларусі тэтрахордавы тып (жніўныя мелодыі). Надзвычай характэрнымі для

беларускіх жніўных – рысы секундавай ладавай пераменнасці (“Пірапелкі” – заканчэнне на другой ступені). Тып напеваў рэчытатыўны, заснаваны на адвольным рытме, распяванні сілабічнага верша. 7-мі, 8-мі складовікаў. Лады: тэрцовыя (4+3м, 4+3в), нейтральная тэрцыя, беспалутановы трыхорд у кварце.

Лад-формула: канцэнтрацыя інтанацыйна-меладычнай фактуры ладу у пачатковым звароце (З.Эвальд). Лад-папеўка, які прадвызначае той ці іншы тып меладычнага фармавання, нават жанр па-за яго тэкставым зместам.

Яркім паказчыкам іх вобразна-эмацыянальнай і мелодыка-структурнай прадвызначанасці з’яўляецца шырокае распаўсюджванне у раннетрадыцыйнай беларускай музыцы тыповых напеваў:

- а) тыповы напеў іЛФ – аснова для большай жанравай разнастайнасці,
- б) тыповы напеў – для пеўнага жанра ці для групы блізкіх па характару, месцы ці часе выканання жанраў,
- в) розныя тыпавыя напевы знутры аднаго жанра (8- вясельных, 9- купальскіх).

2. Развіццё ладавага зместу у познетрадыцыйных жанрах беларуская народнай песні (XVIII-XX ст.ст.).

У іх больш нацыянальна спецыфічных рыс, чым у мастацтве раннетрадыцыйным. Аснову народнай песнетворчасці складаюць жанры не звязаныя з працай і абрадамі. З’яўляюцца новыя песні, адлюстроўваючыя пэўныя перыяды ці падзеі з гісторыі (казацкія, рэкруцкія, салдацкія, сацыяльнага пратэсту), шырэйшы круг бытавой тэматыкі (сац-быт песні). Большае распаўсюджванне песень “прышлых” – духоўныя, салдацкія, казацкія, турэмныя, гарадская песня-раманс. Аднак вядучым жанрам становіцца лірычная пеня (самастойны жанр). У беларускім песенным фальклоры назіраецца існаванне абодвух гістарычных тыпаў песнятворчасці і праз гэта павелічэнне ролі плагальнасці, перамяшчэнне ўстоя ўніз гукарада. З’яўляюцца актаўныя лады і ладавая пераменнасць у народнай музыцы. Дапаўненне ў ладавую структуру беларускай народнай музыкі унесла

шматгалоссе (якое прыяла пашырэнню гукараду ўверх). Цэнтральнымі ладамі актаўнай сістэмы з'яўляецца натуральныя мажор і мінор. Не спецыфічнымі ладамі беларускай народнай музыкі з'яўляюцца лідзійскі, дарыйскі і фрыгійскі, затое важнае месца займае міксалідзійскі лад (VII нізкая у мажоры), лады з незапоўненымі гукарадамі (прапушчаным адным гукам)- гептатоніка, ладавая і танальная мадуляцыя (пераменнасць тыпу Т-Д (5|) у танцавальных мелодыях). У міноры мадуляцыя у строй S, як Д для мажора.

Для музыкі (70-х – 90-х гадоў XX ст.) характэрна дыятоніка, адсутнасць храматызмаў. Сустракаюцца храматызмы толькі як мадуляцыя, пераменнасць, шматгалосная аснова.

Песенныя тыпізацыі:

1) Эмацыянальная – раннетрадыцыйныя песні (мелодыі), іх экспрэсіўная роля, “прыём” вібрата інтанацыі вокліча, плача, стогну, зову, аўкання, усюды дзе прымяняецца прыём працяглага расцягвання гуку. Тое ж у іншых песнях можа падавацца адрывіста, у хлёткім акцэнтным рытме.

Інтанацыі плачу шчодрэ разліты у жніўных песнях. Гэта перыяд калі лад яшчэ толькі вымалёўваўся, з яго “коўзкімі” сувязямі паміж гукамі. Калі тая ці іншая эмоцыя пераважаюць, адна відная ёй папеўка дамінуе у структуры лада і інтанацыйным развіцці ўсяго напева. Інтанацыя як бы расцягваецца да ладу, а лад у сваю чаргу зжымаецца да аб'ёму інтанацыі.

Прыклад: “Ой, гукну я дарогаю”, “Зялёнаю дуброваю”. У “эмацыянальны” перыяд для інтанацыйнага развіцця характэрна ярка-выяўленая імправізацыйнасць (за выключэннем пачатковай папеўкі і кадэнцыі ў ладах “м.3”, “4”). Прыкметы “эмацыянальнай тыпізацыі” добра захавалі беларускія веснянкі і калядкі, а таксама радзіныя і калыханкі. “Эмацыянальны тып” інтаніравання характэрны для сучаснай беларускай народнай выканальніцкай практыкі.

2) Жанравая тыпізацыя: пры пераходзе да жанравай тыпізацыі змяняецца

характар інтанацыйнага складу напева, пераўтварэнню падверглася ў першую чаргу асноўная сінтагма – страфа. Запевы і прыпевы засталіся ў сферы “эмацыянальнай тыпізацыі”. Песні вясельнага цыкла даволі хутка трансфарміраваліся у бок “жанравай тыпізацыі”. Значэнне рэфрэну у песнях паступова зменьшалася. Для перыяду “жанравай тыпізацыі” характэрна замацаванасць пэўных песенных жанраў да канкрэтнага месца, часу дзеяння. У дадзены перыяд песня з’яўляецца функцыянальна канкрэтнай. Характэрнай прыкметай становіцца з’яўленне тыповых напеваў (унутрыжанравых), дзе лад – формула толькі абрамляе выдзяляе яе арыгінальнасць на агульным фоне расцягнутай інтанацыі “м.3”. Асноўным сродкам індывідуальнасці яўляецца рытм (разбіванне моцнай долі і сінкопы). Квартовы лад – важнейшы у раннетрадыцыйны перыяд. Асноўным паказчыкам функцыяніравання дадзенай песні з’яўляецца тэкст – знакавы бок вобраза, дастаткова строга захоўвалася супадзенне тэкставых і музычных акцэнтаў. Для дадзенага тыпу характэрна рытмічнае варіраванне.

3) Вобразная тыпізацыя. Важнейшым ці галоўнейшым меладычным элементам “вобразнай тыпізацыі” з’яўляецца распеў, звязаны у сваю чаргу з элементамі моўнай дынамікі.

Жанры моўнай і рухаючай дынамікі.

Сучасны беларускі народны верш – сілабатанічны. Сілабіка з’яўляецца характэрнай прыкметай жанраў рухаючай дынамікі, дзе вядучым з’яўляецца метр. Метрычную аснову жанра рухаючай дынамікі складваюць такты 2-х і 3-х долевыя (акцэнт убывае па сіле ад першай долі). Для іх характэрна метрычная пульсацыя. У тактах з большай метрыкай прысутнічаюць дадатковыя акцэнты (такт-стапа). У жанраў моўнай дынамікі вядучым з’яўляецца рытм, метр выступае як структурная з’ява, а рытм – выразная (імправізацыя, распеў). Адметнай рысай жанрах моўнай дынамікі з’яўляецца існаванне у іх, акрамя 2-х і 3-х доляў, простых 4-х і 5 доляў тактаў з адной

моцнай і без адносна моцных доляў. У песнях гэтых жанраў падкрэсліваецца толькі граматычны націск слова (слова-такт).

Для беларускага вершаскладання характэрны сілабатанічны 6-ці стопны ямб, з абавязковай цэзурай пасля 3-й стапы. Аднак ва ўсе перыяды развіцця беларускай народнай паэзіі вядучым прынцыпам была танічнасць – роўная колькасць націскаў у песеннай сінтагме.

Існуюць наступныя тыпы націску: эспіраторны (тактавая сістэма), метрычны (на аснове няроўнай працягласці вымаўлення складу), тонавы (высотныя суадносіны меладычных кульмінацый). Першы азначае сілу націску, другі – працягласць, трэці – вышыню. У далейшым (больш познім часе), у сувязі з памяншэннем ролі, ці са знікненнем у мове тонавых і метрычных націскаў, суадносіны паміж напевам і тэкстам парушыліся. Аднак музыка (мелодыя) захоўвае у песенным тэксце ўсе характэрныя яму раней тыпы націску. У харэічных і дактылічных метрычных групам гэтая нізыходзячая меладычная лінія, у ямбічных і анапестычных – узыходзячая. Галоўным сярод іх з’яўляецца сілавы націск, астатнія дапаможныя. Акцэнтаў заснаваных на метрычным ці тонавым тыпе націску у беларускай музыцы не існуе.

Распеў.

Прадугледжвае метады варыяцыйнасці. Гукі – якія не маюць самастойнага складу тэкста называюцца распевам. Распеў ладава абумоўлены, бывае “службовы” і “вольны”. Першы падпарадкаваны асноўнай інтанацыйнай структуры мелодыі. Распрацоўвае асноўныя папеўкі, развівае іх, але не да “непазнавальнасці”, сам не складае самастойных меладычных зваротаў. Роля яго заключаецца ва ўтварэнні звязак, подкатаў, адкатаў – так званых “неакордавых гукаў”. У больш поздні перыяд (XV-XII ст.ст.) распеў уяўляе ўжо самастойны меладычны адрэзак, дадатковую адзінку у “інтанацыйна вобразным развіцці напева, гэтак званы чысты меладызм” і становіцца “вольным”. Такі распеў сустракаецца часцей у жанрах “моўнай” дынамікі і можа ператвараць іх у жанры “меладычнай”

дынамікі. У сучаснай беларускай народнай творчасці ізноў павялічваецца роля “службовых” распеваў, аднак ужо не на ладавай (лінейнай) аснове, а на гамафонна-гарманічнай (вертыкальнай).

Вывады: на аснове матэрыяла лекцыі студэнты больш блізка ведаюць інтанацыйныя асаблівасці рознага ўвасаблення традыцыйных песень, іх прывязанасць да пэўных ладоў беларускай народнай музыкі, называюць песенныя тыпізацыі і даюць іх характарыстыку, характарызуюць тыпы націску і распевы.

Ключавыя паняцці: ключавымі паняццямі ў дадзенай тэме з’яўляюцца веданне паняццяў, якія складаюць тэарэтычны аспект беларускай народнай песні; песенных тыпізацый з пералікам іх асаблівасцяў, веданне і характарыстыка жанраў моўнай і рухаючай дынамікі праз тыпы націску і распевы беларускай песні.

Пытанні для замацавання тэмы ці самастойнага вывучэння тэмы:

- якія лады характэрны для ранне-традыцыйных беларускіх народных песень;
- якія лады характэрны для песень познетрадыцыйных і лірычных;
- назавіце песенныя тыпізацыі і ахарактарызуйце кожную з іх;
- дайце абазначэнне жанраў моўнай, рухаючай, вобразнай дынамікі;
- назавіце і ахарактарызуйце тыпы націску і распеваў у беларускай народнай песні.

Літаратура:

1. Елатов В.И. “Мелодические основы белорусской народной песни”. Мн., 1962г.
2. Елатов В.И. “Ладовые основы белорусской народной песни”. Мн., 1964г.
3. Елатов В.И. “Ритмические основы белорусской народной песни”. Мн., 1966г.

Тэма 4. Каляндарна-спеўная культура Беларусі

Асноўнымі пытаннямі па тэме з’яўляюцца веданне:

1. Нацыянальнай спеўнай традыцыі беларусаў.

2. Асноўных спеўна-этнаграфічных рэгіёнаў.
3. Структуры каляндарна-спеўнай сістэмы, выканаўчых традыцый асобных рэгіёнаў народных абрадавых песень і манеры іх выканання.

Асноўная мэта лекцыі азнаёміць студэнтаў з нацыянальным спеўным стылем беларусаў праз каляндарна-абрадавы фальклор, распаўсюджванне і спецыфіку спеўных традыцый на тэрыторыі нашай краіны.

Па характару песні, яе меладычным стылі вызначаецца і нацыянальная прыналежнасць чалавека. У гэтым плане адзначаецца блізкасць каляндарна-земляробчай спеўнай традыцыі нацыянальна-спеўнаму стылю беларусаў у цэлым і ў гэтым іх адрозненне ад іншых славянскіх народаў. Песні каляндарна-земляробчага цыклу амаль у аднолькавай ступені распаўсюджаны на ўсёй тэрыторыі Беларусі (як і ў Балгарыі). Яшчэ жывуць традыцыі аўтэнтчнага фальклору. Беларусь мае дзве самастойныя спеўныя традыцыі: аднагалосную (Полаччына і Віцебшчына) і шматгалосную (Палессе і астатнія вобласці). Шэсць спеўна-этнаграфічных рэгіёнаў: Паўночны (Паазер'е), Паўднёвы (Палессе Усходняе і Заходняе), Цэнтральны (Міншчына), Усходні (Падняпроўе), Заходні (Гродзеншчына-Панямонне). У каляндарнай традыцыі вылучаюцца два галоўныя фактары, гэта прыстасаванасць да пэўнага часу (і іх асабіста грамадска-сацыяльнае значэнне) і поліфункцыянальная роля (вытворчая, магічная, эстэтычная):

- I) зімовыя, веснавыя, летнія, восеньскія;
- II) загуканне, прыгаворы, віншавальна-абходныя, ліра-эпічныя, гульні.

У жывой народна-спеўнай практыцы каляндарны цыкл уключае як песні асабіста каляндарныя, так і пазаабрадавыя (лірычнага і эпічнага характару, умоўна прымеркаваныя да таго ці іншага часу). Песні каляндарнай традыцыі маюць прызначэнне магічна паскорыць наступленне цяпла, забяспечыць ураджай і інш. Іх сэнс заключаны ў прадказанні будучыні, імкненні пасадзейнічаць на яго ў патрэбным накірунку.

Структура каляндарна-спеўнай сістэмы:

Сімвалічная вобразнасць характэрна для ўсіх каляндарных песен. Вызначальнае значэнне для характарыстыкі каляндарных напеваў мае “знак-сімвал” ці “голас”. Менавіта “голас” вызначае ў народным мастацтве ўяўленне замацаванасці за той ці іншай песняй “свайго сезону” у каляндарна-спеўнай традыцыі і адпавядае жывому, творча актыўнаму, тыпізаванаму па зместу і гібкасці формы напева-формуле. Кожны Ф.Н. гэта своеасаблівы музычны эпиграф, выдзяляецца сярод іншых бытуючых у даннай мясцовасці народных мелодый яўнымі стылявымі адзнакамі, старадаўнасцю паходжання, выключнасцю іх мясцовай традыцыі. Ф.Н. – найбольш канцэнтраваны ў музычным плане вобраз песні.

Выканаўчая традыцыя

Будучы аднагалоснымі ў сваёй аснове, каляндарныя песні могуць выконвацца як паасобку (сольна) так і разам (гуртом). Напрыклад, для жніўных характэрна сольнае і харавое выкананне ў аднолькавай ступені. Абходныя калядныя і валачобныя, а таксама заклічкі вясны, вясеннія і купальскія звычайна спяваюцца хорам, а восеньскія – сольна.

Характарыстыка напеваў

Кананічныя напевы больш захаваныя ў харавой выканаўчай традыцыі. У сольнай традыцыі яны валодаюць агромністай сілай экспрэсіі, дзякуючы інтанацыйнай вясомасці (танчэйшай інтанацыйнай нюансіроўцы). Драматургія развіцця напеваў аснована на рознаскіраванасці выразных сродкаў (ладавых, рытмічных, інтанацыйных, тэмбравых). Адсюль магчымаць рознага гучання, калі ідэнтычны напеў выяўляе розную інтанацыйную семантыку ў залежнасці ад мясцовай спеўнай традыцыі. Напрыклад, напевы жніва могуць быць аднесены да рэчытатыўна-меладычнага характару, калі галоўную ролю адыгрывае тэмбравы комплекс-напружаная падача гуку, акцэнтна-рубатная арнаментыка, “уздрыгванне” голасу на адным гуку, глісанда з перахопам дыхання. Такія жніўныя напевы характэрны для Палесся. На Паазер’і тэмбравы комплекс іншы, напевы

гучаць менш напружана і больш светла. Мелодыка іх больш плаўная, распеўная.

Манера выканання

Для песень вясенне-летняга цыкла характэрна “галоснае” (на ўвесь голас) выкананне. Калядкі і шчадроўкі выконваюцца “шумна”, нарачытай тэмбравай маскіроўкай гуку і элементамі гукападражання. Песні гульнёвага характару (“Цярэшкі”, карагодныя), выконваюцца “карцінкай”, з рытмічнай рухавасцю і элементамі тэатралізацыі. Ярынныя, часткова жніўныя і восеньскія выконваюцца ў прыглушанай рубатнай манеры выказвання. Па характару мелодыкі традыцыйныя напевы (строга прымеркаваныя) каляндарна-земляробчага цыкла можна падзяліць на дзве групы. Для першай характэрна дэкламацыйнасць, вузкі ці сярэдні гукавы дыяпазон пры тэрцавых, тэтрахордавых і пентахордавых ладавых структурах.

У ладавай арганізацыі гэтых напеваў вялікую ролю мае роўназначнасць розных апорных тонаў, перыядычнасць рытмічнай структуры (калядныя, валачобныя, карагодныя, дажыначныя, частка вясновых, купальскія, ярынныя). Другая група – пры тневялікім гукавым дыяпазоне, валодае шырынёй, дзякуючы гнуткай меладычнай лініі з выразнай мелізматыкай, свабоднай паўімправізацыйнай рытмікай у суадносінах з доўгімі апорнымі гукамі ладу (жніўныя, частка веснавых, купальскіх, ярынных). У абедзвюх групам праглядаюцца тры пачаткі: моўны, маторны (рухомы) і асабіста спеўны. В.Елатаў усё белускае народнае мастацтва падзяляе на жанры “моўнай” і “рухомай дынамікі”.

У найбольш чыстым выглядзе традыцыйная каляндарна-спеўная сістэма прадстаўлена ў Паазер’і. Спеўная абраднасць захавала не толькі старажытны каранёвы пласт, але і акрэсленую унутрыцыклавую дыферэнцыяцыю, міжжанравую інтэграцыю. Традыцыйнай каляндарна-спеўнай сістэме Паазер’я ўласцівы эпічны характар выказвання, праз шматлікія традыцыйныя абходы двароў, своеасаблівыя рэфрэны у купальскіх, валачобных, жніўных (“то-то”, “купалялё”, “Раёк” і інш.).

Спеўная культура Паазер'я манады́ная, заснавана на чыста лінейным мысленні, пануючым значэнні меладычнага пачатку. Палессе таксама адрознівае глыбокая спеўная традыцыя. Тэндэнцыя к замацаванню песень і іх адыходу ад каляндарнага сезону характэрна ў аднолькавай ступені, больш размыты восеньскі цыкл. Каляндарная абраднасць Палесся адрозніваецца яркай канавалізацыяй, выступаючай сваеасаблівым рэфрэнам гэтай абраднасці (падобна абходнаму рытуалу Паазер'я). Кульмінацыяй з'яўляюцца калядныя ражэнні (спальванне купальскай лялькі, восеньскія кірмашы і бяседы на працягу ўсяго года).

У музычным плане характэрна развітае сумеснае і сольнае (мужчынскае спяванне, “гуртавое спяванне”, унісонна-гетэрафоннае і шматгалоснае з падводкай). Некаторыя каляндарныя песні спяваюцца дваяка: як умоўна прымеркаваныя у каляндарнай сістэме – унісонна-гетэрафоннай традыцыяй, па-за каляндарнай сістэмай – як лірычныя непрымеркаваныя з падводкай. Кананічныя каляндарныя песні цыклам знаходзяцца ў рамках унісонна-гетэрафоннай традыцыі.

Вывады: знаёмства з тэмай прызвана садзейнічаць больш глыбокаму ўяўленню студэнтаў пра спецыфіку народнай музычнай культуры, яе нацыянальную самабытнасць і унікальнасць сярод суседніх краін.

Ключавымі паняццямі у данай тэме з'яўляюцца самастойнасць і спецыфіка народных традыцый праз агульны агляд каляндарна-спеўнай культуры.

Пытанні для замацавання тэмы:

1. Назавіце дзве самастойныя спеўныя традыцыі?
2. Назавіце шэсць спеўна-этнаграфічных рэгіёнаў на Беларусі?
3. Назавіце абрадавыя песні веснавога цыкла па традыцыі іх выкарыстання ў народным каляндары?
4. Дайце характарыстыку напеваў жніўных песень дзвух традыцый?
5. Назавіце рэгіён дзе традыцыйная каляндарна-спеўная сістэма прадстаўлена найбольш поўна?

Літаратура па тэме:

«Календарна-песенная культура Беларусі» Мн., 1985г.

Тэма 5. Беларускае народнае шматгалоссе

Мэта лекцыі – у аглядзе і знаёмстве студэнтаў з асноўнымі відамі беларускага народнага шматгалосся, традыцыямі і ўвасабленнямі ў выканальніцкай практыцы ў розных рэгіёнах, веданні асаблівасцей Палескай падводкі як мастацкага адлюстравання песеннай традыцыі.

Асноўнымі пытаннямі па тэме з’яўляюцца: веданне (з пералічэннем) арыгінальных форм народнага шматгалосся, тлумачэнне гетэрафоніі як асноўнага віда выканальніцкай практыкі каляндарна-абрадавых і сямейна-абрадавых песен; абазначыць яе дыферэнцыяцыю ў выканаўчай манеры розных рэгіёнаў; ахарактарызаваць вышэйшы “канцэртны” тып народнага паліфанічнага шматгалосся – спяванне з “падводкай”; назваць тры віды Палескай падводкі.

Асаблівасці беларускага народнага шматгалосся

Беларускі песенны фальклор разам з традыцыйнай аднагалоснай асновай, утрымлівае і арыгінальныя формы шматгалосся: першасныя (простыя), складаныя, пераходныя, змешаныя. Такім чынам, выяўляючы і разнастайную сольную ці сумесную, мужчынскую і жаночую манеру яго выканання. Пытанне шматгалосся беларускай народнай песні было закранута яшчэ ў 80-ыя гады XIX ст. (З.Радчанка, Л.Куба), затым у пачатку XX ст. 20-30 гады. (Е.Раманаў, М.Чуркін, А.Грыневіч, Э.Эвальд, Грынблат). Нйбольшую ж цікавасць выклікаюць у гэтым накірунку даследчыцкія працы пасляваеннага перыяду і сучасных даследчыкаў (Г.Цітовіча, З.мажэйка, Л.Мухарынскай, Л.Касцюкавец, Т.Якіменка, Г.Таўлай, Ж.Пяртлас, Т.Бершадскай) і інш. Архаічнымі формамі беларускага народнага шматгалосся з’яўляецца антыфонны спеў, бурдоннае, квінта-тэрцавае, а таксама спяванне з актаўнымі і квінтаактаўнымі падвойваннямі галасоў.

Да найбольш старадаўніх форм народнага шматгалосся даследчыкі адносяць і гетэрафонію (З.Радчанка, Л.Куба) у абагуленым выглядзе гетэрафонія тлумачыцца як часовае, больш ці менш паслядоўнае адхіленне ад унісону на інтэрвалы 2-3-4-5, утвараючы на іх аснове пэўныя сугуччы ці “гукакомплексы”, пры абавязковым лінейным мысленні меладычнага матэрыялу. Дадзеная форма шматгалосся будучы ўнутры сябе дыферэнцаванай праз розныя жанры, стылі, манеру, рэгіянальны фактар і інш., стала асновай для больш позніх і больш складаных відаў народнага шматгалосся. На сучасны момант такіх унісонна-гетэрафонных утварэнняў існуе 4 віды: 1) простае, 2) развітае “з пералівамі” (Паўднёвы рэгіён), 3) заснаванае на элементах бурдону (Заходні рэгіён), 4) гетэрафонія з элементамі гарманічнага 2-х і 3-х галосся (Усходні рэгіён Беларусі).

Ва унісонна-гетэрафоннай манеры у якой здаўна спявалі жанчыны, гучаць песні каляндарна-абрадавыя і сямейна-абрадавыя, найперш купальскія, жніўныя, вясельныя па ўсёй тэрыторыі Беларусі. Аднак найбольш пашырэнне ў выканальніцкай практыцы маюць рэгіёны Усходнега Палесся, Падняпроўя, асобныя раёны Цэнтральнай Беларусі. Сам гетэрафонны стыль, як ужо было сказана, існуе ў розных варыянтах. Так, вядомая этнамузыкалаг З.Мажэйка характарызуе гетэрафонны стыль Усходняга Палесся (Тураўшчына) як полірытмічны тып мелодыі, атрыманы у выніку вар’іравання спявачкамі багатай арнаментыкі, у Брэсцкім Палессі гетэрафонія выяўляе сябе праз элементы бурданіравання (так зв. дыяфонія на бурдоннай аснове). Яна называе і больш познюю разнавіднасць харавога гетэрафоннага спеву, т.зв. спяванне з “пералівамі”, якое адрозніваецца больш працяглым і паслядоўным гучаннем 3-х, 4-х, 5-х “гукакомплексаў”, у адрозненні ад эпізядычных 2-х, 3-х і 4-х “сплохаў” простага гетэрафоніі. Л.Мухарынская лічыць іменна паўднёвую беларускую гетэрафонію традыцыйнай і мастацка сфарміраванай па сваіх прыёмах.

Для унісонна-гетэрафоннага стылю характэрна “імправізацыйна-творчае, глыбокае засваенне ў музычнай свядомасці спевакоў асноўнага напева”.

Выканаўчая манера яго заснаваная на рэчытацыі, рубата, недаспяванні заключнага складу у кадэнцыях, “закідванні” уверх гуку, глісанда. Напевы ўнісонна-гетэрафоннага стылю больш тэматычна насычаныя і сціснутыя, гучаць больш драматычна, напружана, спяваюцца як правіла на адкрытым паветры (“на волі”). Да найбольш старадаўніх адносіцца і антыфонны спеў, які мае прыклады выканальніцкай практыкі ў сучасным спеўным фальклоры. Так для дадзенага тыпу шматгалосся З.Мажэйка адносіць веснавыя загуканні, антыфонна выконваемыя ў адпаведнасці з дыялагізаваным зместам тэксту, таксама веснавыя карагоды (III тып). З купальскіх найбольш вядомая песня запісана Г.Цітовічам “Ой, рана на Ёвана” (Анталогія), своеасаблівы варыянт антыфоннага спеву зафіксаваны ў Полацкім раёне (в.Сякераўшчына), дзе выкананне купальскай “У цёмным лесе гаманіна” набудавана на паступовым уключэнні трох груп спевакоў. Такая манера выканання абазначаная ў зборніку У.Раговіча “Вянок беларускіх народных песень” як “імітацыя ва унісон на бурдоннай аснове”. Вядомы звычай спявання на Купалле пад назвай “цягнуць барану” у Докшыцкім раёне, дзе пачаргова спяваюцца пачатковыя строфы ўсяго спеўнага каляндара. У цэлым такія архаічны від шматгалосся садзейнічае большай працягласці ў спяванні, павялічвае гукавую прастору. Ён характэрны для некаторых каляндарных і вясельных песень Паазер’я.

Больш познім, гамафонным тыпам шматгалосся ў параўнанні з гетэрафоніяй і антыфонным спевам з’яўляецца “гуртавы” спеў, з яго ясным дзяленнем на 2 ці 3 харавыя партыі ці галасы і ўсвядомленнем вертыкальнага гукакомплекса. Сюды ж у пэўнай ступені адносяцца і песні з г.зв. тэрцавай “уторай”. Адным з першых даследчыкаў дадзенага тыпу быў Г.Цітовіч, выток якога ён бачыў у традыцыйным песенным фальклоры, маючы на ўвазе арганны пункт у купальскіх і вясельных, гетэрафонных адхіленні ў масавых унісонах. Традыцыйнае шматгалоссе (двухгалоссе) і адпаведны выканаўчы стыль, што ўзнік у пазаабрадавым фальклоры ў II палове XIX ст., Г.Цітовіч тлумачыць зыходзячы з тэрцавай уторы і падгалосачнай паліфоніі (наяўнасці падгалоска), характэрных для рускага і ўкраінскага шматгалосся і якое будзе на

вертыкальна-гарманічнай аснове. Рашаючая роля ў з'яўленні гарманічнага двухгалосся належыць мужчынскай спеўнай традыцыі і яе знешняму фактару (прынесены адходнікамі песні). Асаблівасці выканання гуртавага спева больш позняга перыяду закранаюцца ў артыкуле Я.Грамыкі, дзе гаворыцца аб перайманні мужчынскай спеўнай традыцыі жанчынамі, і паступовым яе засваенні на мясцовай спеўнай глебе, падкрэсліваецца ўзрастаючая роля падгалоска пад уздзеяннем арганізаванай самадзейнасці і адукацыі. Адзначаецца новая роля “пачынальніцы” у харавым спеве і спарадычнае ўзнікненне трохгалосся пры запаўненні пустой квінты ў двухгалоссі. Л.Мухарынская, разглядаючы сацыяльную лірыку эпохі казацкіх паўстанняў, піша пра фарміраванне на беларусі новага спеўнага стылю – мужчынскіх харавых песен і вялікае ўздзеянне на фарміраванне ў іх шматгалосся кантавай традыцыі, з яго пераважна 2-х і 3-хгалоснай гамафонна-гарманічнай фактурай. Л.Касцюкавец развівае і дапаўняе палажэнне аб уздзеянні кантавай культуры на народнае шматгалоссе. З.Мажэйка называе такія песні “гібрыднымі” па форме, што ўяўляюць сабою сярэдняе між кнтрапунктычнай падводкай і ўторачым другім голасам. Часцей як песні немясцовага паходжання, выконваемыя ў стылі “уторы”, яны ў выніку змяшання з мясцовымі песеннымі тыпамі атрымліваюць розныя змешаныя формы. Сярод жа песен мясцовай Палесскай традыцыі ў стылі блізкім да “уторы” называюцца песні масавыя, танцавальныя ці жартоўныя па характару, як больш познія. Мелодыі такіх харавых песень маюць характэрныя рысы гамафонна-гарманічнага стылю і квадратную песенную строфіку.

Больш позні гісторыка-стылявы пласт беларускай песеннай творчасці звязаны з развіццём падгалосачнага шматгалосся.

Вышэйшым тыпам, ці г.зв. “канцэртным” відам народнага паліфанічнага шматгалосся, З.Мажэйка лічыць палесскую харавую традыцыю спявання з “падводкай”, у якой спяваюць у асноўным лірычныя песні. Харавая аснова такіх песень складаецца з двух абавязковых партый, кожная са сваёй спецыфікай. Асноўны напеў заўсёды гучыць у ніжнім голасе, выконваючы ролю *cantus*

firmus, верхні саліруючы (“падводка”) вар’іруючы асноўны голас, накладаецца на яго на інтэрвал “5”, не змяняючы яго. Гэтым гранічным функцыянальным раздзяленнем галасоў і адрозніваецца беларуская палеская песня ад аналагічных украінскіх і тым больш рускіх, дзе ўзаемадзейні двух аналагічных галасоў даюць змяненні таго і другога. У параўнанні з украінскім гарманічным, беларускі Палескі шматгалосны склад больш паліфанічны.

З.Мажэйка ў сваёй кнізе “Песенная культура беларускага Палесся” апісвае таксама віды і тыпы падводкі (Мн., 1971).

Адлюстроўваючы багатую і разнастайную музычную спадчыну народа, безупынна развіваючыся, беларускае народнае шматгалоссе служыць базавым музычным матэрыялам у творчасці сучасных кампазітараў.

“Падводка” бывае трох відаў: імправізацыйная, арнаментальная, кантрапунктуючая. Для яе гучання характэрны грудны тэмбр. Кантрапунктуючыя асаблівасці “падводкі” праяўляюцца ў рознаскіраванасці апорных гукаў ладу, якія ўяўляюць сабою самастойныя ладавыя ўтварэнні падводкі і асноўнага голасу (Прыклад: салдацкая песня “Забялелі сняжкі”).

Палеская “падводка” адрозніваецца складанай арнаментыкай, стыль якой вырастае са стылю арнаментыкі унісонна-гетэрафонных песень. Яна вакальная па сваёй прыродзе, акцэнтуючая па характару і празмерна-рубатная па стылі. Гэта праяўляецца ў рэчытатыўнасці запеваў (манера спявання-говару), у недаспяванні заключнага ненацісканога складу ў кадэнцыях.

Маюцца і такія выканаўчыя прыёмы (унісонна-гетэрафоннага стылю), як “закідванне” уверх гуку, заканчэнне песні глісандуючымі “слізганнямі”. Падобныя стылі выканання шматгалосся “з падводкай” існуюць у раёнах Украінскага Палесся, пагранічных раёнах Бранскай вобласці. Падобныя стылявы тып шматгалосся распаўсюджаны і на Доне, але ў асобнай спецыфічнай форме. Аднак дадзены шматгалосны стыль на Беларускам Палессі адрозніваецца сваімі характэрнымі рысамі (якасцямі) і нясе глыбока своеасаблівы нацыянальны характар. У падгалосных песнях Беларускага Палесся гэтая нацыянальная асаблівасць знаходзіць сваё адлюстраванне ў меладычным зжыманні асноўнага

напеву ў *cantus firmus*, на які накладаецца падводка, выступаючы такім чынам у драматургіі шматгалосся злучаючым фактарам. А сама падводка з яе распевам складаў, рэзка акцэнтуючай унутрыскладавай арнаментыкай, выступае як фактар драматызуючы. Эмацыянальная сіла яе у неразгорнутасці да канца, стрыманасці выказвання. Другім драматызуючым фактарам выступаюць меладычныя гукакомплексы (вертыкаль сугучаў) дамінуючае значэнне займае тут квінта і актава, а таксама кварта. Секундавыя і сэпцімавыя сугуччы маюць на мэце змягчальны кантэкст. Тэрцавыя вертыкалі характэрны для беларускай палескай песні у меншай ступені, яшчэ менш характэрны сэкставыя (песні немясцовага паходжання).

На ладавую арганізацыю палескіх шматгалосных песень дзейнічаюць меладычныя заканамернасці асноўнага напеву, контрпунктуючай яму падводкі і іх узаемасувязь. Квінтавы дыяпазон асноўнага напеву, ці квартавы лад падводкі процістаіць ладу асноўнай мелодыі сваёй скіраванасцю да верхняга апорнага гуку.

Ладавы каларыт усёй песні складаюць іх гарманічныя сугуччы. Найбольш характэрныя лады мінорнага нахілення (з няўст. “3”) і дарыйскага (характар квінтуючага тыпа падгалоска). Пераменны мажора-мінорны лад з дарыйскім гукарадам, дзе I частка мае міксалідзійскую афарбоўку, II частка – дарыйскую.

Аднак у цэлым (прынцыпе) для палескага тыпу шматгалосся з падводкай характэрны самастойныя ладавыя з’явы ў двух галосавых партыях.

Рытмічная адасобленасць, рознаскіраванасць рытмікі вядзе да больш адвольнага імправізацыйнага вар’іравання падводкі і рытмічнай схематызацыі асноўнага напеву, яго асцінатнасці, або імітацыі рытмічных фігур “знойдзеных” падводкай.

Складаная песенная строфіка з непрэрыўнасцю меладычнага цячэння і шырынёй гучання.

Форма – 2-х і 3-х (ДА, ВС, АД, ВВ). Шматгалоснае спяванне з падводкай з’яўляецца такім жа традыцыйным стылявым тыпам, як і тып унісонна-гетэрафонны. Арганічнае спалучэнне ў адной песні традыцыйнага сольнага і

харавога пачатку. Культура спеву заснаваная на лінейным мысленні і тэмбравай шматфарбавасці.

Тэрытарыяльная стылявая разнастайнасць у прынцыпе аднароднага стылю агульнабеларускай песеннай культуры з яе характэрнымі асаблівасцямі:

- 1) стрыманасць выказвання;
- 2) “гранічны” лаканізм выяўлення;
- 3) Жніўная песня – класічны абразчык дадзенага тыпу, даведзены да вышэйшай ступені мастацкага ўдасканалення.

3.Мажэйка вызначае дзве традыцыі ў сумесным “гуртавым” спяванні на Палессі і адносіць да іх развітую гетэрафанію (спяванне з “пералівамі”), і спяванне з “падводкамі” маючы на увазе іменна традыцыю выканання як традыцыйна-абрадавых, так і пазаабрадавых лірычных песень.

Вывады: праз веданне лекцыйнай тэмы студэнты будуць мець больш глыбокае уяўленне аб багатай народнай выканаўчай традыцыі, формах яе выяўлення праз аднагалосную і шматгалоную манеру спеваў, іх разнастайнасць і складанасць, выкарыстоўваць свае веды пры напісанні анатацый, рэфератаў, у практычнай дзейнасці.

Ключавымі паняццямі ў тэме з’яўляюцца тыпы і віды беларускага народнага шматгалосся, іх практычнае выкарыстанне ў творчасці пераважна сучасных кампазітараў, а таксама яго наяўнасць у выканальніцкай практыцы аматарскіх і прафесійных калектываў.

Пытанні для замацавання тэмы:

1. Назавіце старадаўнія і познія віды беларускага народнага шматгалосся;
2. Дайце вызначэнне гетэрафоніі і ахарактэрызуйце яе віды;
3. Ахарактэрызуйце гетэрафонны стыль спявання з “падводкай”;
4. Ахарактэрызуйце тры віды Палесскай падводкі;
5. Па музычных фальклорных зборніках (З.Мажэйкі, Ул.Раговіча, Г.Цітовіча, Т.Варфаламеевай, М.Чуркіна) укажыце ўсе віды беларускага народнага шматгалосся.

Літаратура:

1. “Беларуская этнамузыкалогія” / Ред. Мажэйка З.Я./ Мн. 1999г.
2. Мухарынская Л.С. “Беларуская народная песня”. Мн. 1998г.
3. Якіменка Т.С. “Беларуская народная музычная творчасць”. Мн. 1993г.

Тэма 6, 7, 8. Беларуская этнамузыкалогія

Асноўныя пытанні: пры раскрыцці тэмы назваць асноўныя перыяды развіцця беларускай этнамузыкалогіі, абзначыць характар працы кожнага з беларускіх і замежных даследчыкаў. Вызначыць накірункі і развіццё Беларускай этнамузыкалогіі ў савецкі перыяд. Падрабязна ведаць прадстаўнікоў галіны практычнай этнамузыкалогіі і сучасны стан развіцця беларускай этнамузыкалогіі.

Мэта лекцыі: пазнаёміць студэнтаў з тым аб’ёмам факталагічнага матэрыялу, які быў назапашаны фалькларыстамі і этнамузыкалагамі на працягу XIX і XX стагоддзяў. Абзначыць пэўныя накірункі і школы ў даследаваннях як мінулага, так і сучаснага перыяду, азнаёміць з імёнамі даследчыкаў і іх працамі.

Этнамузыкалогія з’яўляецца самастойнай вобласцю мастацтвазнаўства. З канца XVIII ст. Беларускія землі становяцца аб’ектам апісання і даследавання з боку Расійскай Акадэміі навук. Сярод першых такіх прац “Апісанне Крычаўскага графства” А.Мейера, зробленага ў 1786 годзе, дзе сярод асноўнага матэрыялу змешчаны песні вясельныя, юраўскія і купльскія. Кампазітар Антон Абрамовіч змясціў першы запіс беларускіх напеваў пад назвай “Беларускае вяселле” у 4-х галосным фартэпіянным выкладзе ў часопісе “Dziennik Wilenski”. Актывізацыя музычных і песенных збораў звязана са стварэннем у 1845 годзе Рускага Геаграфічнага таварыства, а ў 1867 годзе яго Паўночна-Заходняга аддзела цэнтрам у Вільні. Сярод членаў РГТ, якія змяшчалі песенны і музычны матэрыял у сваіх працах адносяцца: П.Шэйн (“Беларускія народныя песні”, Спб, 1873г; “Матэрыялы...”, Спб,

1887-1902, Т.1-3), Е.Раманаў (“Беларускі зборнік”, 9 выпускаў, 1886-1912), М.Доўнар-Запольскі (“Песні пінчукоў”. К. 1845), Ул.Дабравольскі (“Смаленскі этнаграфічны зборнік”. М., 1891-1903; ч. I-IV), М.Нікіфароўскі (“Нарысы Віцебскай Беларусі”, М., 1892), З.Радчанка (“Зборнік маларускіх і беларускіх народных песен Гомельскага уезда”, Спб., 1881, в I), шырока вядомыя працы І.Насовіч, П.Бяссонава, М.Дзмітрыева і іншых.

Такім чынам пачатак станаўлення беларускай этнамузыкалогіі характарызуецца фактам уключэння ў манаграфічныя зборнікі апошняй чвэрці XIX ст. больш менш разгорнутых нотных дадаткаў, апісанняў, спосабаў выканання, нарысаў аб саміх выканаўцах народных песень. У гэты перыяд назіраецца тэндэнцыя да павышэння ўзроўню этнаграфічна-фалькларыстычнай навукі як уцэлым, так і да песні як з’явы музычнай у прыватнасці. Вялікае ўздзеянне на даследванні музычнага боку беларускіх народных песень аказалі зборнікі найперш рускіх кампазітараў: М. Рымскага-Корсакава, А.Лядава, М.Балакірава і інш.

Пераломным момантамфы у галіне беларускай этнамузыкалогіі сталася праца М.А.Янчука “Малорусская свадьба...” напісаная ў 1886 годзе. У ёй упершыню дадзена навуковае асэнсаванне сабранага матэрыялу, зроблены параўнальны аналіз песень “падляшскай мовы”. “Малорусская свадьба” з’явілася наватарскай і перспектыўнай для метадалогіі навуковых даследванняў. У нотных транскрыпцыях музычнага матэрыяла (35 напеваў) паказаны варыянты пры пераходзе ад страфы, дэталёва выпісаны мелізматыка, вакальныя фаршлагі, нохшлагі і прыгукі, пазначаны інтанацыйныя глісанда, тэмпавыя абазначэнні (па М.М.), да многіх напеваў зроблены спецыяльныя завагі і анатацыі. У 1889 годзе М.Янчук піша нарыс “Па Мінскай губерні” у якім змяшчае 39 мелодый да народных песень. Ён была распрацавана “Праграма для збірання этнаграфічных звестак” – адна з самых поўных і навукова змястоўных для свайго часу. З 1889 года па 1916 год М.Янчук з’яўляўся рэдактарам часопіса “Этнографическое обозрение”, а з 1901 па 1920 год старшыней музычна-этнографічнай камісіі, як самастойнай

навуковай і навукова-асветніцкай арганізацыі. Членамі камісіі з'яўляліся вядомыя рускія кампазітары і музыканты: А.Грэчанінаў, М.Іпалітаў-Іванаў, М.Аленін, А.Прохараў, А.Нікольскі, намаганнямі якіх было зроблена шмат апрацовак беларускіх народных песень.

Беларускі музычны фальклор знайшоў адлюстраванне і ў працах польскіх і чэшскіх даследчыкаў з першай паловы XIX стагоддзя. Сярод іх Варшаўскае грамадства сяброў навук (1800 год), артыкулы і нарысы М.Чарноўскай, І.Шыдлоўскага, В.Поля, О.Кольберга і інш. Буйнейшым збіральнікам і даследчыкам духоўнай культуры беларускага народа з'яўляецца Міхал Федароўскі (1853-1923 год) які нарадзіўся ў Варшаве. Задумваючы напісаць усебаковае даследванне аб беларускім народзе, запісаў усё, аднак перавагу аддаваў народнай песні. Для запісу народных мелодый запрашаў прафесійных музыкантаў: Яна Карловіча, І.Трачыка, Л.Потулу. Усяго імі запісана каля 1413 мелодый.

У 1921 годзе М.Федароўскі становіцца супрацоўнікам аддзела этналогіі Інстытута антапалагічных навук пры Акадэміі навук у Кракаве, з'яўляецца членам розных іншых навуковых арганізацый і грамадстваў. Вынікам яго фалькларыстычнай дзейнасці, якой М.Федароўскі прысвяціў усё жыццё стала шматтомная манаграфія “Люд беларускі” з якой выдадзена толькі 8 тамоў, вялікая колькасць з сабранага не апублікавана і знаходзіцца ў архіве вучонага.

Характар яго працы факталагічны. Збор М.Федароўскага ўпершыню для свайго часу адкрыў карціну фальклорнай сітуацыі пераважна Заходняй Беларусі. Шырока пададзены і сістэмна зафіксаваны жанры, пры навуковым і сучасным поглядзе на песенны фальклор. Маюцца пры гэтым і істотныя недахопы: механічнасць запісу народных мелодый, рытма, метра, неадпаведнасць тэкста мелодыі, адсутнасць абсалютнай вышыннай фіксацыі і іншае. М.Федароўскі сваёй працай шырока адкрыў для Еўропы Беларусь.

Том “Беларускае Палессе” О.Кольберга складаецца з раздзелаў аб беларускім краі, яго гарадах, мясцовасцях, рэках і аб характары народа яго

насяляючага, яго абрадах, звычайх, песнях (шляхецкі, мешчанскі, рэлігійны, мелодыях без тэксту). У працы О.Кольберга выявіліся расткі будучага параўнальнага этнамузыказнаўства, а ў транскрыпцыі меладычнага матэрыялу ён упершыню зафіксаваў перакрываванне галасоў у двухгалоссі, паказваючы дастаткова прафесійную для свайго часу тэхніку натавання народных мелодый.

Людвіг Куба – чэшскі даследнік, шмат зрабіў для станаўлення навуковага падмурка музычнай фалькларыстыкі. Яго першы зборнік “Беларускія песні” (1887г.) цалкам заснаваны на беларускім песенным матэрыяле, з яго невялікім аб’ёмам гукарада, частым выкарыстаннем інтэрвала “кварты”, складанай метрыкай і ўстойлівай мясцовай рытмікай. У зборніку зафіксаваны секундавыя і квартавыя сутуччы мясцовай магілёўска-смаленскай гетэрафоніі, дакладна выпісана ладавая формула трыхорда ў квінце, падкрэсліваецца ўнутрытонавая пераменнасць некаторых ступеняў лада і іншае, што выдаюць у натацыях Л.Кубы мастака-наватара з яго прадбачаннем бяспрэчных ісцін падцверджаных у XX стагоддзі. Сярод праблем якія паставіў чэшскі этнамузыкалаг такія, як:

1. Беларусь і яе музычны фальклор;
2. Беларусь і суседзі;
3. Праблемы ладавай будовы беларускай песні;
4. Усходнебеларускае шматгалоссе;
5. Еўрапейская гармонія і народная песня;
6. Пытанні жанравага складу песеннай традыцыі;
7. Традыцыйныя народныя інструменты;
8. Асоба носьбіта фальклорнай традыцыі.

Л.Куба першы гаворыць аб самастойнасці, незалежнасці галасоў у мясцовым магілёўска-смаленскім двухгалоссі (гетэрафоніі), у ліку першых фіксуе песенны рэпертуар адной вёскі, першы пачуў і адлюстраваў у высокакасных расшыфроўках галоўную дамінанту традыцыйнага

беларускага рэпертуару – яркія абразцы пазаабрадавай лірыкі, які і і другую вызначальную дамінанту – абрадавыя песні.

Накірункі і развіццё беларускай этнамузыкалогіі ў XX стагоддзі

Праблемы ў галінах практычнай фалькларыстыкі і асабіста навуковых даследваннях, заключанай у іх вертыкальнай і ідэалагічнай скіраванасці.

Палітыка беларусізацыі 20-х гадоў садзейнічала пад'ёму фалькларыстычнай дзейнасці (праз збіранне, вывучэнне і папулярызацыю нацыянальнага фальклора). Адпраўным пунктам такога пад'ёму паслужыла адкрыццё ў 1922 годзе Інбелкульту і стварэннем на яго базе АН БССР у 1929 годзе. Вялікі ўклад у справу мастацкай апрацоўкі музычнага фальклору ўнесла Беларуская песенная камісія, якая працавала ў Маскве (1923-1924 гг.). У Заходзяй Беларусі пачынаў сваю фалькларыстычную і хормайстарскую дзейнасць Р.Р.Шырма.

Характар усёй гэтай фалькларыстычнай дзейнасці найбольш поўна адлюстраваны ў часопісе “Наш край”, які пачаў выдавацца з 1925 года.

У 1928 годзе апублікаваны зборнік М.Гарэцкага ў сааўтарстве з А.Ягоравым “Народныя песні з мелодыямі”, які складаецца з двух раздзелаў – тэкставага і музычнага. Тэкст запісаны М.Гарэцкім – беларускім пісьменнікам, пачынальнікам нацыянальнай мастацкай прозы, літаратуразнаўцам, крытыкам, драматургам і фалькларыстам, напевы песен т– кампазітарам А.Ягоравым і М.Аладавым. У зборніку ў максімальна поўным аб'ёме раскрыта жанравая сістэма песеннай традыцыі вёскі Багацькаўка Мсціслаўскага уезда. Адзінаццаць раздзелаў ахопліваюць песні сямейна-абрадавага і каляндарнага цыклаў, а таксама песні лірычныя, дзіцячыя, прыпеўкі і псалмы.

Творчы ўлях А.А.Грыневіча (1877-1937гг.) – вучонага, педагога, фалькларыста, музыканта складаецца з трох паслядоўных перыядаў:

1. Пецярбургскі перыяд – праца у таварыстве “Загляне сонца і ў наша

ваконца” (Свнкт-Пецярбург), вивучэнне тэорыі музыкі і спеваў, збіральніцкая праца ў экспедыцыях па Беларусі, выдавецкая дзейнасць – “Беларускія песні з нотамі” (т.1, 1910; т.2, 1912);

2. Мінска-Віленскі перыяд – праца па стварэнню базы музычнай культуры і школьнага выхавання, рознабаковая арганізацыйная дзейнасць пад час узнікнення БНР, а затым БССР, удзел у вызваленчым руху Заходняй Беларусі; павышэнне асабістай музычнай адукацыі і публікацыя музычных дапаможнікаў і вучэбнікаў, заснаваных на нацыянальнай песеннай спадчыне: “Народны спеўнік”, “Школьны спеўнік” (Вільня, 1920 год), “Навука спеваў” (Вільня, 1923 год).

3. Перыяд актыўнай навуковай дзейнасці на пасадзе сакратара падсекцыі музыкі ў Інбелкульце, культурна-грамадская дзейнасць, праца па стварэнню канцэртнага нацыянальнага рэпертуару. Завяршаецца станаўленне А.Грыневіча як прафесійнага этнамузыкалага, што выявілася ў стварэнні ім “Праграмы-інструкцыі для збіральнікаў музычна-этнаграфічнай творчасці” (Наш край. 1925, № 1), у якой упершыню дадзены саветы па тэхніцы націравання мелодый. У дадзены перыяд А.Грыневіч вядзе актыўную палявую збіральніцкую дзейнасць, рыхтуе да выдання новыя зборнікі, якія з-за рэпрэсіі і заўчаснай смерці не змог пабачыць, гэта дзіцячы спеўнік з гульнямі “Гудочак” і спеўнік “Родныя гукі”.

Сяргей Пятровіч Сахараў (1880 – 1954) – вядомы дзеяч беларускага грамадскага руху ў Латвіі (1920-1940-х гадоў), педагог, збіральнік фальклору паўночных беларускіх маргінальных зямель. У гісторыі фалькларыстыкі найбольш вядомая выданная ім кніга “Народная творчасць Латгальскіх і Лукстэнскіх беларусаў” (Вып.І, Рыга, 1940 год).

У кнізе акрамя бытавой праблематыкі – апісання звычаяў і абрадаў, даследуецца каляндарная, сямейна-абрадавая, а таксама пазаабрадавая песенная традыцыя, маюцца матэрыялы трынаццаці нотных транскрыпцый розных жанраў.

Беларуская этнамузыкалогія і Пецяўбургская школа акадэміка Б.Асаф’ева

У 30-я гады ХХ стагоддзя ў Еўропе шырока разгарнулася творчая дзейнасць нацыянальных музычна-этнаграфічных школ (Б.Бартака, З.Кодая у Венгрыі, І.Крона ў Фінляндыі, К.Штумпфа ў Германіі і іншых краінах). У гэты перыяд у Савецкай Расіі заяўляе пра сябе Пецяўбургская этнамузыкалагічная школа акадэміка Барыса Асаф’ева. Да школы акадэміка Асаф’ева належалі такія буйныя вучоныя ў галіне этнамузыкалогіі, як Я.Гіпіус, З.Эвальд, В.Беляеў, К.Квітка, Ф.Рубцоў. Беларускі музычны фальклор становіцца галоўным аб’ектам навуковых даследаванняў Я.Гіпіуса, З.Эвальда, Ф.Рубцова і М.Грынבלата. У даваенны перыяд імі былі напісаны працы, вызначаючыя тэарэтычныя і метадалагічныя прынцыпы беларускай этнамузыкалагічнай навукі, вызначаны даследніцкі тып зборніка народных песен і інструментальных найгрышаў па сучасных на тым узроўні аўтарскіх запісах.

Такіх калектыўных зборнікаў у даваенны перыяд выйшла два. Гэта – “Песні беларускага народа” т.1. Мн., 1940г. і “Беларускія народныя песні” з серыі “Песні народаў СССР” выд. У 1941г. У 30-я гады этнамузыкалаг З.В.Эвальд пад час палявых экспедыцый ў Тураўскім і Петрыкаўскім раёнах зрабіла гуказапісы традыцыйных і сучасных песен рэгіёна, занатавала песні і напісала два нарысы прысвечаныя дадзеным песням. Яе праца, манаграфічны зборнік “Песні Беларускага Палесся” пад рэдакцыяй Я.Гіпіуса, складальнік З.Я.Мажэйка, пабачыла свет ў 1979 годзе. Ва усіх трох даваенных зборніках быў прыменены метады эмпірычнай натацыі нямецкай школы параўнальнага музыказнаўства, заснаваны на дакладным фіксаванні у нотны запісе драбнейшых дэталей гучання. (Знаёмства са зборнікам).

Накірункі ў галіне практычнай фалькларыстыкі

Р.Р.Шырма (1882-1978гг.) – выдатны прадстаўнік беларускай музычнай культуры, які сцвярдзіў і укараніў ідэю фундаментальнага значэння народнай

песні ў жыцці народа. Наватарства і асаблівасці культурна-гістарычнай місіі Шырмы вызначаліся тым, што ён, будучы талантлівым літаратарам, публіцыстам і асветнікам, быў у першую чаргу выдаючымся музыкантам.

Р.Шырма прафесійна валодаў спецыфічнай мовай – музычнай мовай народнай песні, яе меласам. Адною з фундаментальных асноў светапогляду Шырмы было разуменне ім таго вялізарнага значэння, якое мела ў жыцці беларускага народа традыцыйная мастацкая культура ў цэлым і народная песня ў прыватнасці. Ёй і прысвяціў ён усе свае жыцце. У Заходнебеларускі перыяд акрамя грамадскай дзейнасці Р.Шырма актыўна займаецца збіраннем беларускіх народных мелодый, стварае рэпертуар для аматарскіх і прафесійных харавых калектываў, шырока папулярызуе апрацоўкі народных песен сродкамі харавога сцэнічнага мастацтва.

Так, за перыяд з 1907 па 1937 гады Шырмай запісана больш за 1000 мелодый у розных кутках Заходняй Беларусі. Да складанай і адказнай працы над апрацоўкай народнай песні Р.Шырма прыцягвае найперш віленскага кампазітара, вучня Рымскага-Корсакава К.М.Галкоўскага, кампазітара Ф.Уладзімірскага, рускага кампазітара А.Ц.Грэчанинава, украінскіх кампазітараў А.Кошыца і М.Гайваронскага. У 1931 годзе Р.Шырма становіцца кіраўніком хору Беларускага саюза студэнтаў пры Віленскім універсітэце, з цягам часу хор становіцца адным з уплывовых цэнтраў культурнага жыцця Вільні. Разам з хорам выступалі і знакамітыя салісты, такія як Міхал Забэйда-Суміцкі.

У Заходнебеларускі перыяд Р.Шырма выдае два зборнікі – “Беларускія народныя песні” (Вільня, 1929г.), куды увайшлі 34 апрацоўкі К.Галкоўскага, А.Грэчанинава, А.Анцава і Ф.Уладзімірскага і “Наша песня” (Вільня 1938 год), куды увайшлі 15 апрацовак з рэпертуару хору.

З канца 1939 года цэнтрам цяпер савецкай Заходняй Беларусі становіцца Беласток. З пераездам туды 47-гадовага Шырмы пачынаецца новы – савецкі – этап яго жыцця і дзейнасці, звязаны з кіраваннем Беларускам ансамблем песні і танца, ператвораным у 1950 годзе у Дзяржаўны хор БССР,

а пасля ў Дзяржаўную акадэмічную харавую капэлу, з якой Р.Шырма працаваў да 1970 года. Дваццацігадовы перыяд хормайстарскай дзейнасці, майстэрства хору, прыносяць яму ўсенародную любоў і пашану. Асноўная веха дадзенага перыяду – пад’ём майстэрства капэлы да ўзроўню адной з вядучых у Савецкім Саюзе.

У 1958 годзе у Маскве выдаецца першы музычны фальклорны зборнік Шырмы “Дзвесце беларускіх народных песен”, а з 1959 па 1976 гады выходзяць чатыры тамы “Беларускіх народных песен”, як вынік шматгадовай збіральніцкай фалькларыстычнай дзейнасці. А ў 1971 і 1973 гадах з’яўляецца яшчэ адна фундаментальная праца Шырмы – двухтомнік “Беларускія народныя песні” у апрацоўках для хору, створаныя 44 беларускімі, рускімі, украінскімі, латышскімі кампазітарамі на працягу 40 гадоў. (Знаёмства са зборнікам).

Г.І.Цітовіч праз сустрэчы з Р.Шырмай і К. Машынскім у Віленскі перыяд жацця вызначае свій прафесійны шлях фалькларыста, хормайстра і этнамузыкалага. Пад час фальклорных экспедыцый па раёнах Заходняй беларусі перад Цітовічам вымалёўваўся навуковы аспект народнага мастацтва. Г.І.Цітовіч скончыў Віленскі універсітэт як біёлаг, а таксама факультэт гуманітарных навук і адначасова Віленскую кансерваторыю. Пад час вучобы і пасля яе Г.Цітовіч вёў вялікую збіральніцкую і даследніцкую працу над народнай песняй, папулярываваў яе сродкамі харавога мастацтва (як кіраўнік студэнцкага хору і вакальнага квартэта “Баян”). У дадзены перыяд ён атрымаў рознабаковую фундаментальную адукацыю Еўрапейскага ўзроўню (валодаў шасцю мовамі, сярод іх – нямецкая, французская, латынь). Сфарміраваўся Цітовіч і як грамадзін-патрыёт сваёй зямлі. Сваю практычную дзейнасць Г.Цітовіч актыўна распачаў у Савецкі перыяд, пачынаючы з 1939 года, калі пазнаёміўся з этнаграфічным ансамблем в.Вялікае Падлессе, Баранавіцкага раёна. З хорам в. Вялікае Падлессе ў якасці яго кіраўніка Г.Цітовіч выступіў на Першай дэкадзе беларускага мастацтва ў Маскве ў 1940 годзе. Пасляваеннае трыццацігоддзе (1944-1975) – асноўны, самы

напружаны і пладавіты перыяд творчай дзейнасці Г.Цітовіча, у якім выявіліся галоўныя накірункі: 1) папулярызацыя і распаўсюджванне лепшых абразцоў беларускай народна-песеннай творчасці сродкамі харавога мастацтва і пры дапамозе публікацый (фальклорныя зборнікі рознай тэматыкі); 2) этнамузыкалагічнае даследванне розных рэгіёнаў Беларусі; 3) навуковае асвятленне ў артыкулах асобных пытанняў вялікага даследвання, пачатага ў перыяд працы з Машынскім, сярод іх праблема сучаснай народнай творчасці, пытанні шматгалосся. Дзве важныя справы ажыццявіў Г.Цітовіч ў сваім творчым жаці – стварыў прафесійны народны хор і “Анталогію беларускай народнай песні”, выдадзенай у 1975 годзе. (Знаёмства з анталогіяй).

Этнамузыкалагічныя даследванні ў Беларускай акадэміі музыкі і ААН Беларусі

У навуковых даследваннях музыказнаўцы Л.С.Мухарынскай дамінуючым стаў гісторыка-тэарэтычны аналіз Беларускай народнай музычнай творчасці, традыцыйнай і сучаснай. Гэтаму прысвечана яе дысертацыйнае даследванне “Сучасная беларуская народная песня (савецкі перыяд). Гісторыя развіцця інтанацыйнага складу (т.1-2; 1967)”. Праца стала першым комплексным гістарычным і інтанацыйна-стылістычным даследваннем, у якім праз прызму беларускага песеннага фальклора савецкага перыяду праведзены аналіз усіх сувязяў паміж гісторыяй народа і яго духоўнай творчасцю. Гістарычны аналіз закрануў тэматыку гімнаў і песен рэвалюцыі і грамадзянскай вайны, жалобныя элегіі і рэквіемы сяродзіны 20-х гадоў, песні і частушкі 30-х гадоў, песні Заходняй Беларусі, партызанскія гімны-маршы, а таксама пасляваенную творчасць. Л.С.Мухарынская раскрыла перыядызацыю развіцця беларускай народнай песні ў савецкі час, выявіўшы ў ім новыя рысы музычна-стылявога зруху, дзе замацаваліся ў якасці нарматыўнага для новага стылю інтанацыйна-меладычныя і ладавыя кантрасты народных напеваў, усталяваліся адпаведныя ім дыяпазоны, рытміка, харавая фактура. У кнізе

Л.С.Мухарынскай “Беларуская народная песня” даследуецца сялянская сацыяльная лірыка і гераічны кант, а таксама рэвалюцыйная песня. Фарміраванне новых стылявых прыкмет у народнай творчасці ўзмацніла кантраст, музычную рытміку напеваў, уключыла вобразны кантраст у напеў, змяняючы ў сваю чаргу яго структуру, пашырыла дыяпазон мелодый, надаючы ім размах і дынаміку. Мелодыі сталі больш індывідуальна акрэсленымі, узрасла стылявая дыферэнцыяцыя музычнага фальклора, якая ў большай меры вызначала спецыфічную для Беларусі нязлітнасць і адасобленасць розных гісторыка-стылявых пластоў – раннетрадыцыйнай класікі і познетрадыцыйнай, стыль якой сфарміраваўся спачатку у мужчынскай сялянскай песні, а затым шырока ахапіў і жаночы рэпертуар. Праблема суадносін традыцыйнага і сучаснага ў беларускай народнай творчасці – адна з цэнтральных у працах Л.С.Мухарынскай. Свой уклад у музыкалогію ўнесла манаграфія Л.П.Касцюкавец “Кантавая культура ў Беларусі” (Мн., 1957) і дысертацыйнае даследванне Т.С.Якіменка “Песні-балады ў жаночай каляндарнай традыцыі беларускай паўночы” (Мн., 1985г.).

Галоўная праца В.І.Ялатава – даследчыка, супрацоўніка інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору АН БССР, прысвечана тэарэтычным асновам беларускай народнай музыкі – ладу, рытму, мелодыі, склаўшым адпаведна тры кнігі і замацоўваючыся з кожнай наступнай кнігай у “інтанацыйным накірунку”.

Асабіста этнамузыкалагічная, народазнаўчая скіраванасць даследванняў ІМЭФ разгарнулася з пачаткам навуковай дзейнасці З.Я.Мажэйка (з 1960 г.), пазней Т.Б. Варфаламеевай і Г.В. Таўлай (з 1980-х гг.).

Значнай вехай у працы этнамузыкалагаў ІМЭФ стала выданне двух тыпаў зборнікаў народнай творчасці:

- 1) шматтомнага выдання анталагічнага характара з даследніцкімі артыкуламі і навуковымі каментарыямі серыі БНТ.
- 2) Аўтарскія даследванні – рэгіянальныя зборнікі па сучасных новых

запісах этнамузыкалагаў. (Знаёмства са зборнікамі).

Вывады: з разгледжанага матэрыялу можа быць зроблена выснова аб тым, што ўсё XIX стагоддзе прайшло пад знакам збору і выдання фальклорнага матэрыялу, а XX стагоддзе разам з іншым, як практычным яго ўвучабленнем, так і больш грунтоўным навуковым асэнсаваннем і падыходам да музычнага фальклору, выданнем манаграфічных прац.

Ключавыя паняцці: арыентацыя ў перыядах і накірунках, веданне даследніцкіх прац, збораў, манаграфічных прац, даследнікаў і аўтараў, асабліва тых, чые працы і зборнікі аказваюць уздзеянне на развіццё сучаснага музычнага мастацтва.

Пытанні да самастойнай работы:

1. Дайце абазначэнне этнамузыкалогіі як навукі.
2. Дайце агульную характарыстыку развіцця этнамузыкалогіі ў XIX ст.
3. Дайце агульную характарыстыку развіцця этнамузыкалогіі ў XX ст.
4. Назавіце імёны дзеячаў практычнай этнамузыкалогіі і падрабязна ахарактарызуйце іх дзейнасць ў гэтай галіне.
5. Падрабязна ахарактарызуйце манаграфічныя традыцыі сучасных этнамузыкалагаў.

Літаратура:

“Беларуская этнамузыкалогія”. Мн. “Тэхналогія”, 1999г.

Тэма 9. Песенна-этнаграфічны рэгіён “Паазер’е”

Пры раскрыцці тэмы:

- звярнуць увагу на агульную характарыстыку рэгіёну, коратка асвяціць геаграфічнае становішча, яго гісторыю, эканоміку і культуру, назваць даследчыкаў музычнага фальклору і іх працы;
- Больш падрабязна назваць спеўныя і музычныя асаблівасці, праз гэта адрозненне ад іншых рэгіёнаў, вызначыць спеўную спецыфіку кожнага з наяўных бакоў каляндарнага і пазаабрадавага фальклору;

- Ведаць найбольш адметныя аўтэнтчныя спеўныя гурты і музычныя калектывы.

Мэта лекцыі – даць падрабязны аналіз спеўнага каляндара Паазер’я, выявіць яго спецыфіку і адметнасць праз чысціню і захаванасць карнявога пласта, аднагалосную спеўную традыцыю, лакальныя традыцыі.

1. Агульная характарыстыка.

Займае паўночную частку тэрыторыі Беларусі, ахопліваючы большую частку Віцебскай вобласці ў яе сучасным адміністрацыйна-тэрытарыяльным дзяленні. На ўсходзе Паазер’е прасціраецца да водападзелу Заходняй Дзвіны і Дняпра, на захадзе – да возера Нарач. Разглядаемы рэгіён адпавядае асноўнаму масіву старажытнай Полацкай зямлі, якая была заселена крывічамі (палачанамі) і іх нашчадкамі. Для Паазер’я разам з часткай Падняпроўя з XVI ст. па першую палову XIX ст. шырока ўжывалася краёвая назва “Белая Русь”, якая ў канцы XIX стагоддзя была пашырана на ўсю сучасную тэрыторыю Беларусі. Гэта рэгіён, дзе адбываліся працяглыя войны, асабліва з XVI па XVIII ст.ст. з Маскоўскай дзяржавай, ці з яе ўдзеламі і як вынік, вялізарныя спусташэнні гаспадаркі, эканомікі і страты насельніцтва. Вельмі моцна пастрадаў рэгіён ў час апошняй Вялікай Айчыннай вайны. Рэгіён вельмі прыгожы праз вялікую колькасць азёраў, адкуль ён атрымаў сваю назву, цёмных яловых лясоў, цудоўных краявідаў.

2. Рэгіён “Паазер’е” даследвалі і апісвалі ў сваіх працах: П.Шпілеўскі (“Вясельная абраднасць у засцянкаўцаў Віцебскай губерні” 1854г.).

Нікіфароўскі М.Я. (“Нарысы Віцебскай Беларусі” – “Этнографіческое обозрение 1892, № 1-3”); Нікольскі М.М. (“Происхождение и история белорусской обрядности.” Мн., 1956); Раманаў Я.Р. (“Белорусский сборник”, вып. 7, Вильна, 1910); Шэйн П.В. (Материалы, т.1 ч.1 Спб, 1887; ч.2 Спб, 1890); Шлюбскі А. (Матэрыялы для вывучэння мовы і фальклору Віцебшчыны ч.1, Мн. 1927) і інш.

Спеўная культура Паазер'я манадыйна, заснаваная на чыста лінейным мысленні, пануючым значэнні меладычнага пачатку. У музычным быце паўночных раёнаў назіраецца сольнае ці сумленнае спяванне ва ўнісон. Народных спевакоў тут называюць “піюнамі” і “”пяюллямі ці “песнахорамі” – Так адзначае спеўную культуру Паазер'я этнамузыкалаг і даследчык рэгіёну З.Я.Мажэйка. У рэгіёне пераважае жаночая выканаўчая традыцыя. Традыцыйная музычная культура Паазер'я вызначаецца яркай адметнасцю. З найбольшай паўнатой тут прадстаўлены каляндарна-абрадавыя і сямейна-абрадавыя песні, якія разам ствараюць старажытны карнявы песенны пласт. У цэлым (традыцыйны) спеўны каляндар мае ў сваёй аснове эпічны характар, праз шматлікія традыцыйныя абходы двароў, спецыфічныя рэфрэны ў валачобных, купальскіх, жніўных, восеньскіх песнях. Для ўсіх каляндарных песен Паазер'я характэрна “сімвалічная вобразнасць, паралелізм з вобразамі прыроды, птушак (перапёлка, зязюля)”. На тэрыторыі Паазер'я побач з распаўсюджанымі па ўсёй Беларусі жанрамі пашыраны таксама песенныя жанры, якія ў іншых этнаграфічных рэгіёнах або зусем не сустракаюцца, або распаўсюджаны нешырока: валачобныя, масленічныя, талочныя, дажынкавыя, ільняныя, ярынныя, вясельныя галашэнні. Тое ж можна сказаць і пра ўнутрыжанравую дыферэнцыяцыю напеваў, асабліва характэрную для Паазер'я, іх тэрытарыяльную варыяцыйнасць.

Каляндарны цыкл уключае ў сябе паўночна Беларускія калядныя напевы. Для ўсяго песеннага каляндара Паазер'я характэрны маторныя і моўныя пачаткі з рознымі вобразна-інтанацыйнымі сферамі – тып I;

“Цярэшка” – тып II – абходныя;

Тып III – больш песенны, індывідуальны і не звязаны з абрадавымі дзеяннямі;

Тып IV – песенны, з уласцівай яму злітасцю рэфрэна з асношным вершам.

Веснавы цыкл уключае песні масленічныя, валачобныя, уласна веснавыя, юраўскія, талочныя. Кожная з гэтых груп мае побач з агульнавеснавымі напевамі і свае асобныя меладычныя тыпы.

Трэцюю групу каляндарнага цыкла складаюць песні купальскія. Купальская абраднасць была вельмі развіта на Паазер'і і традыцыі яе бытавання жывуць і па сённяшні дзень. Асноўных тыпаў Паўночна беларускіх купальскіх напеваў шэсць. У найбольшай ступені купальская лірыка ўвасоблена у напевах.

Жніўныя песні, як і купальскія, адносяцца да песень летняй прымеркаванасці, аднак з іншай сферай вобразнасці (спакойна-павольных, ці стрымана-усхваляваных выказванняў-маналогаў, элегічных або псіхалагічна-паглыбленых раздумаў). Дажынкавыя песні маюць свае спецыфічныя ўласныя напевы і рэфрэны.

Замыкаюць Паўночны беларускі каляндарны земляробчы круг ярычныя і восеньскія песні – яркія ўзоры старажытнасці народнай лірыкі.

Сямейна-абрадавы цыкл адкрываецца напевамі “Галашэння” і “за калыскай”. Цэнтральнае месца ў цыкле належыць вясельным, а паводле народнай тэрміналогіі – “свадзёбным” песням, у якіх вылучаюцца чатыры вобразна-эмацыянальныя сферы: святочна-прыўзнятую, лірычна-журботную, драматычную і жартоўную, якія складаюць разам 6 песенных тыпаў. Вельмі развіты ў паўночна беларускай песеннай традыцыі і радзінны цыкл, які ўключае ў сябе тры песенныя тыпы. На Паазер'і існуюць песні прымеркаваныя і непрымеркаваныя, гэта карагоды і танцавальныя песні, бяседныя, баладныя, таксама лірычныя, якія развіваюць традыцыі адзіночнага спявання.

Вывады: знаёмства з тэмай дае магчымасць студэнтам больш глыбока з улікам спецыфікі рэгіёну раскрыць сярод іншага, жанравае багацце і ўнікальнасць старадаўніх абрадавых традыцый Паазер'я, унісонную манеру іх выяўлення.

Ключавыя паняці: старажытны карнявы песенны пласт каляндарна-абрадавых і сямейна-абрадавых песень Паазер'я, іх эпічную скіраванасць, сімвалічную вобразнасць і паралелізм.

Пытанні для самастойнай работы:

- дайце агульную характарыстыку рэгіёну;
- назавіце даследчыкаў музычнага фальклору і іх зборнікі;
- назавіце песенныя жанры музычнага фальклору Паазер'я і абзначце іх спецыфіку;
- назавіце спеўна-этнаграфічныя калектывы Паазер'я.

Літаратура:

Мажэйка З.Б. “Песні Беларускага Паазер'я”. Мн. 1981.

Віцебскае Падзвінне

Том 2. кн.1. Мн. “Бел.навука”, 2004г.

Вегетацыйны перыяд – 175-180 дзён – самы кароткі ў Беларусі. Падзвінне не забяспечвала сябе ўласным хлебам. Таннейшая зямля (рыначны кошт). Найбольш спрыяльныя ўмовы для земляробства былі на поўдні і паўднёвым захадзе рэгіёну. З культур вырошчваліся жыта, авёс, ячмень, лён. З канца XIX ст. значна павялічваліся пасевы бульбы і кармавых траў. Сакавітыя лугі і выпасы спрыялі развіццю жывёлагадоўлі. З канца XIX ст. рэгіён набывае выразны мяса-малочны напрамак. Дзісенскі павет з'яўляўся вядучым цэнтрам маслабойнай вытворчасці ва ўсёй Віленскай губерніі. (Два малочныя заводы, 24 сялянскія маслабойні, 38 панскіх прадпрыемстваў па перапрацоўцы малака). У Полацкім павеце існавала масларобчая арцель, якая аб'ядноўвала 20 сялянскіх гаспадарак. У рэгіёне здаўна было развіта рыбалоўства, лясныя і адыходныя промыслы (каменячосы), нарыхтоўка драўніны і інш. Найбольш густа населеным было левабярэжжа Заходняй Дзвіны, шчыльнасць насельніцтва там складала ў канцы XIX ст. 40-50 чалавек/ кв.км.; на паўночным ўсходзе – 30-20 чалавек. Пераважалі маладворныя сялянскія пасяленні (3-5 сядзіб) – менш, чым ў іншым рэгіёне

Беларусі. Працягвала захоўвацца абшчыннае землекарыстанне (стары ўклад жыцця). “Фаталістычная падуладнасць прыродзе” – Ф.Кудрынскі. трохкамернае жыллё (хата – сенцы–стопка), Гумно, сушылка (ёўня), пуня. Кроквенная канструкцыя даху стала пануючай з II паловы XIX ст. Лазні складалі этнічную асаблівасць культурна-побытавага ўкладу Паазер’я. З адзення – світы, кажухі, кафтаны, курткі. Палатняны кафтан тыпу плашча насілі амаль ва ўсе поры года. Колер – белы. Традыцыйная намітка. Мясцовыя гаворкі належаць да паўночна-усходняга дыялекту і ўтвараюць тры групы: паўночную, віцебска-магілёўскую і полацкую.

Тэма 10. Песенная культура беларускага Падняпроўя (Магілёўшчыны)

Асноўныя пытанні: пры раскрыцці тэмы даць агульную характарыстыку рэгіёну (звесткі гістарычныя, геаграфічныя, эканамічныя і інш.), раскрыць песенную панараму праз бытаванне ў рэгіёне музычных з’яў, назваць даследчыкаў песеннага фальклору і найбольш вядомых носьбітаў песенных традыцый рэгіёну.

Мэта лекцыі: – азнаёміць студэнтаў з самабытнай народна-песеннай культурай Падняпроўя праз традыцыйныя і нетрадыцыйныя жанры і віды. Звярнуць увагу на рашаючы ўплыў карагодна-гульнявой традыцыі і веснавога інтанацыйнага кола на ўсю песенную сістэму Падняпроўя. Даць азначэнне відам народнага харавога спеву і іх адметнасці сярод іншых рэгіёнаў.

Рэгіён Падняпроўя ўжо ў канцы XVIII ст. трапляе пад увагу экспедыцый Расійскай Імператарскай акадэміі навук, якая збірала, як вядома, статыстычна-інфармацыйныя звесткі пра Паўночна-Заходні край. У “Апісанні Крычаўскага графства” А.Меера (1786г.) змешчана некаторая інфармацыя аб старажытных песнях (вясельных, купальскіх) у музычным побыце беларусаў.

Як першыя музычныя зборнікі канца XIX – пачатку XX ст., у якіх пададзены песенны фальклор усходнебеларускага рэгіёна, трэба адзначыць зборнікі З.Радсанка з запісамі народных песень Магілёускай губерні Гомельскага уезда (цяпер Гомельскага раёна). Гэта і галасныя вечнавыя песні-гуканні, якія збіральніца змяшчае ў зборніку першымі, і пластыка карагодных песень з пульсацияй жанрава ўсёабдымнага на Падняпроўі рытму “Стралы”. Не ўзнаўляючы ў сваіх запісах гетэрафонных спеваў, З.Радчанка тым не менш даволі ўдала ўлавіла іх на слых.

Больш сістэматычны збор і вывучэнне фальклору Падняпроўя пачалося у першай палове XX ст. Значную ўвагу гэтаму рэгіёну ўдзяліў Е.Раманаў – аўтар манументальнага выдання “Беларускі зборнік” у 10-ці выпусках. У 7-м выпуску зборніка ён далучыў да збіральніцкай работы кампазітара М.Чуркіна, які зрабіў шмат запісаў у розных мясцовасцях былой Магілёўскай губерні.

Аднак найбольш поўна карціну музычнага фальклору Падняпроўя раскрываюць песенныя зборнікі І.Зубава і М.Гарэцкага, непасрэдна прысвечаныя асобным рэгіёнам Магілёўшчыны. Запісы І.Зубава, зробленыя ў 1908 г. у Клімавіцкім павеце, засталіся неапублікаванымі.

М.Гарэцкі ў сааўтарстве з А.Ягоравым надрукаваў зборнік “Народныя песьні з мэлёдыямі” (Менск, 1928г.), у якім на матэрыяле адной вёскі Багацькаўка, што на Мсціслаўшчыне, разгортваецца шырокая панарама самабытнага песеннага мастацтва Магілёўшчыны. Аўтарамі былі выкарыстаны запісы ад адной спявачкі – Прасі Гарэцкай – маці М.Гарэцкага.

У зборніку не толькі пададзены амаль усе песенныя жанры гэтага рэгіёна з тыпавымі напевамі і напевамі ўмоўнага прымеркавання, але раскрываецца і дынаміка прымеркавання апошніх – адметная якасць песеннай сістэмы Падняпроўя. Адзінаццаць раздзелаў ахопліваюць песні сямейна-абрадавага і каляндарнага цыклу, а таксама пазаабрадавую лірыку, песні дзіцячыя, прыпеўкі і псалмы.

Чэшскі мастак і вучоны Людзвіг Куба, які ўжо напрыканцы XIX ст. Паказаў на матэрыяле Усходняга рэгіёна самадастатковасць беларускай традыцыйнай песеннай культуры і яе каранёвае значэнне ў славянскім свеце.

Свае экспедыцыі на памежжа Смаленшчыны і Магілёўшчыны Куба распачаў па запрашэнні У.Дабравольскага, які зацікавіў Л.Кубу звесткамі аб захаванасці на Беларусі найстаражытнага музычнага фальклору. Матэрыялы гэтых экспедыцый увайшлі ў зборнік “Беларускія народныя песні”, які выйшаў у 1887г. асобным выданнем з яго славянска-песенных збораў.

Песенныя традыцыі Падняпроўя шмат у чым абумоўлены гістарычнымі і геаграфічнымі фактамі, якія дастаткова выразна азначыліся ў цэнтральным арэале гэтай традыцыі – Магілёўшчыне.

Разам з тым песенная культура Магілёўшчыны характарызуецца яркай адметнасцю і выяўляе цэльнасць песеннай сістэмы, якая склалася на этнічнай тэрыторыі, дзе калісці межаваліся племянныя саюзы крывічоў, радзімічаў і часткова севяран.

Каляндарна-песенная сістэма прадстаўлена ва ўсходнебеларускай традыцыі дастаткова складаным перапляценнем розных жанраў і відаў песеннага фальклору. Яна тут ускладняецца не толькі мноствам умоўна прымеркаваных лірычных песень (як у палескай традыцыі), але і шматлікімі карагодамі, “абходнымі” песнямі і гульнявымі сцэнкамі, якімі прасякнуты ўсе цыклы каляндарнага кола (веснавы, летне-восеньскі, зімовы).

Паняцце “свадзёбнага” рытуалу як “вяселля” яскрава раскрывае ў гэтым рэгіёне музычны бок абраду з перавагай “вясёлых галасоў” над “жаласнымі”. У самім абрадзе тут больш у параўнанні з іншымі рэгіёнамі гульнявых момантаў: разнастайных выкупаў, выкраданняў (у тым ліку нявесты), мноства пераапраананняў, падмен і г.д.

Рашаючы ўплыў карагодна-гульнявой традыцыі праяўляецца на Падняпроўі не толькі ў прысутнасці тут карагодаў на працягу ўсяго каландарна-песеннага года і не толькі ў пашырэнні карагодаў, адметных для гэтага рэгіёну, але і ў карагоднасці амаль усіх песенных жанраў.

Другая дамінанта усходнебеларускай традыцыі – веснавое інтанацыйнае поле, імпульсы якога адчывальныя ва ўсёй песеннай сістэме. Эмацыянальны тонус веснавых напеваў, якія, па трапным вызначэнні І.Зямцоўскага, “загадкава спалучаюць у сабе крык з тонкім лірызмам”, пашыраны і на каляндарны і вясельна-хрэсьбінны цыклы, і на пазаабрадавую лірыку.

Веснавую лірыку высвечвае пераважна квінтавая інтанацыя, якая ў напевах вясенне-летняй прымеркаванасці аказваецца апасродкаванай. Аднак найбольш поўна лірычная сутнасць квінтавай інтанацыі раскрываецца ў восеньскіх песнях (яскравы ўзор – “Заплыў сізы сілязенька”).

У харавым спеве пераважае адметная для ўсходнебеларускай традыцыі разнавіднасць дыяфоніі, якая вызначаецца выканаўцамі як “спеў з пералівамі”. Як і гетэрафонія Усходняга Палесся, што ўяўляе сабой полірытмічны тып манодыі, і як бурдонная дыяфонія Заходняга Палесся, падняпроўскі “спеў з пералівамі” не змяняе аднагалоснай асновы напеву. Ва ўсіх трох названых разнавіднасцях старажытнага спеву вызначальным фактарам застаецца імкненне да завяршаючага ўнісону.

Можна меркаваць, што на адметнасці ўсходнебеларускага “спеву з пералівамі” пэўны ўплыў маглі аказаць інструментальныя найгрышы на парных дудках – інструменце, які быў зафіксаваны менавіта на Падняпроўі.

Другі, больш позні тып харавога спеву, які пашыраны на Магілёўшчыне – шматгалоссе з “падцягам” (параўн. з палескай “падводкай”). Харавая партытура песень з “падцягаім” складаецца з дзвюх абавязковых партый (галасоў) з дакладнай спецыфікай кожнага з іх. Асноўны напеў, які выконваецца хорам, гучыць ў ніжнім голасе. Харавому ніжняму кантрапунктуе верхні саліруючы голас, функцыя якога – “падняць песню”.

Больш распаўсюджана на Магілёўшчыне шматгалоссе гарманічна-кантрапунктычнага складу або змешаны тып, які аб’ядноўвае элементы абодвух вышэйназваных відаў. Песні, распетыя ў гарманічна-кантрапунктычнай манеры, менш працяжныя, верхні голас ідзе за ніжнім па

прынцыпу “нота супраць ноты” толькі з нязначнай арнаментацияй (такога роду “падводку” на палессі называюць “прамой”).

Найбольш разгорнуты цыкл песень каляндарнага круга складае на Магілёўшчыне цыкл веснавы, які ўключае загуканне вясны, песні масленічныя, паставыя, валачобныя, троіцкія (“На духа”), карагоды і песні, прымеркаваныя да вясны. Напевы гэтых песень спалучаюць у сабе тры інтанацыйна-семантычныя асновы, якія праяўляюцца ў той ці іншай тыпалагічнай групе з рознай выразнай сілай: рытуальныя клічы, рухальная дынаміка, уласна песенная лірыка. Вяршыняй-вытокаам вясенніх клічаў, інтанацыйныя прамені якіх пранізваюць на Магілёўшчыне ўвесь абрадавы фальклор, з’яўляюцца загуканні вясны і масленічныя песні, якія ўтвараюць тут адзіны тыпалагічны рад песень-закліканняў.

Летні песенны цыкл каляндарнага круга прадстаўлены на Падняпроўі купальскімі і жніўнымі песнямі. Купальскія песні у традыцыі гэтага рэгіёна з’яўляюцца пераходнымі ад веснавога да жніўнага песеннага сезона, належачы па часавой прымеркаванасці да летняга, а па характару гучання – да веснавога цыкла. Пасля веснавой лірыкі і наступных жніўных “выказванняў на ніве” яны нібыта зноў вяртаюць нас у звонкае інтанацыйнае поле ранневясенніх воклічаў-зваротаў (да персаніфікаванай Купалы і Вясны).

Восеньскія песні Падняпроўя прымяркоўваюцца носьбітамі ўсходнебеларускай песеннай традыцыі як да работ, так і да звычайна-святкаванняў, што абдываюцца ў гэтую пару года: “як лён бяруць”, “як аўсы жнуць”, “як бяруць каноплі”, “як лён трэплюць на талоках”, “як кароў пасціш”, “на балоце па журавінах”, таксама “спасаўскія”, “на Чуды” (перад Пречыстай). Як спецыфічную для паўднёвых раёнаў Магілёўшчыны прымеркаванасць песень, што спяваюцца “па восені”, адзначым вылучаныя сярод апошніх песні “перадвосеньскія”.

Зімовы цыкл на Падняпроўі, як і па ўсёй Беларусі, асэнсоўваецца носьбітамі каляндарна-песеннага фальклору як цыкл калядны.

Калядныя песні Падняпроўя уплецены ў традыцыі гэтага рэгіёна ў агульную карнавалізаваную плынь суцэльнага святочнага ігрышча.

Калядныя карагоды і карагодныя песні з'яўляюцца неад'емнымі кампанентамі тэатралізаваных гульняў каляднага ігрышча.

Сямейна-абрадавы цыкл уключае песні вясельныя, радзінныя ("ксіціны"), галашэнні, а таксама за калыскай ("люляшы"). Як і ва ўсіх астатніх рэгіёнах Беларусі, на Падняпроўі дамінуючае месца ў сямейна-абрадавым фальклоры займае вясельны цыкл.

Славутая "святочная" інтанацыя становіцца для вясельных песень Беларускага Падняпроўя адной з дамінантных і вызначальных прыкмет стылю. Нават сірочыя песні спяваюцца на тыпавыя напевы з гэтай інтанацыяй. Праўда, у жывым выкананні яна тэмбрава прыглушаецца.

Другой стылявой прыметай мясцовых вясельных песень з'яўляецца характар іх рытмікі, які можна вызначыць, як пераважна маторны і які надае вясельным напевам асаблівую, уласцівую толькі ўсходнебеларускай традыцыі пругкасць і дынамічнасць.

Як і на Паазер'і, на магілёўскім Падняпроўі разгорнутасцю вызначаецца цыкл радзінных (па мясцовым вызначэнні "ксіцінных") песень. Ён прадстаўлены вялікай групай уласна радзінных песень з тыпавымі напевамі, групай адзіных па стылю, але не маючых тыпавых напеваў песень, прысвечаных куму і куме, і песнямі бяседнымі.

Калыханкі Магілёўскага Падняпроўя пададзены ў зборніку двума распаўсюджанымі на Беларусі тыпамі з шасці-сяміскаладавай пабудовай верша і ціроўным рытмічным рухам у зачыннай і сярэдняй частках напеву.

Форма выразнення самых трагічных і моцных чалавечых эмоцый на Падняпроўі, як і паўсюдна на Беларусі, з'яўляюцца галашэнні. На магілёўшчыне яны прадстаўлены трыма жанравымі разнавіднасцямі – пахавальнымі, вясельнымі і на выпадак бяды.

Песні пазаабрадавыя непрымеркаваныя і ўмоўнага прымеркавання да пэўнага часу і абставіны складаюць прыныпова адметны рад песеннай традыцыі Падняпроўя.

Адметнай асаблівасцю непрымеркаванай лірыкі Падняпроўя з’яўляецца наяўнасць у пэўных сюжэтно-тэматычных комплексах разнастайнасці меладычных варыянтаў.

Але самым паказальным для Магілёўскага Падняпроўя сюжэтам з разнастайнымі меладычнымі варыянтамі ў адзіночным і харавым распеве выступае рэкруцкі. Яго адвечны матыў невяртання да дому працягваецца як матыў адзіноты (смерці) далёка ад роднай хаты ў салдацкіх песнях, перш за ўсё у славурым рускім “Полі” (беларускі варыянт – “Вы паля, вы паля”), і далей – у партызанскіх (як у гістарычна перажыўшай розныя часы песні “Не вейцеся, чайкі, над морам”). Знамянальна, што менавіта рэкруцкая песня становіцца ў традыцыі Падняпроўя кульмінацыйнай драматызму сярод усіх лірыка-драматычных і лірыка-эпічных песень гэтага краю.

Найбольш адметныя спеўна-этнаграфічныя калектывы (гурты):

- в. Стары Дзедзін Клімавіцкага раёна;
- в. Кісялёўка Касцюковіцкага раёна;
- в. Уполле Меціслаўскага раёна.

Вывады: з разгледжанага матэрыялу можам зрабіць выснову аб даволі і грунтоўным вывучэнні фалькларыстыкі рэгіёну Падняпроўя (XVIII ст. – Л.Куба, М.Гарэцкі, Е.Раманаў і інш.). Песенная культура яго характарызуецца яркай адметнасцю праз традыцыйны фальклор і вялікую колькасць ўмоўна прымеркаваных лірычных песень. Уплыў карагодна-гульнёвай культуры на ўвесь песенны каляндар года. Адметнасць ва ўсходнебеларускай традыцыі народна-харавога спева – разнавіднасцяў дыяфоніі і спявання з “падцягам”.

Ключавымі паняццямі тэмы з’яўляюцца веданне студэнтамі цэльнай песеннай сістэмы Падняпроўя ў яе складаным перапляценні розных жанраў і відаў як традыцыйнага фальклору так і умоўна прымеркаваных лірычных

песень. Адметным і вызначальным у песенным каляндары рэгіёна з’яўляецца вясенні цыкл з яго шматлікімі карагодамі, гульнямі і полем. Уздзеянне інструментальных найгрышаў на разнавіднасць дыяфоніі – спеву з “пералівамі”.

Пытанні для замацавання тэмы:

1. Назавіце даследчыкаў рэгіёну;
2. Дайце агульную характарыстыку рэгіёну;
3. Ахарактэрызуйце традыцыйны і нетрадыцыйны песенны фальклор Падняпроўя;
4. Абзначце галоўныя дамінанты ў песеннай сістэме Магілёўшчыны;
5. Назавіце разнавіднасці народна-харавога спеву;
6. Назавіце адметныя спеўна-этнаграфічныя калектывы.

Літаратура:

Мажэйка З.Я., Варфаламеева Т.Б. “Песні беларускага Падняпроўя” – Мн., 2001г.

Магілёўскае Падняпроўе

“Традыцыйная мастацкая культура беларусаў”,
Том I. кн.1. Мн., Бел навука, 2001г.

Займае ўсходнюю частку Беларусі – басейны верхняга Дняпра і яго прытокаў: Сожа, Друці, часткова Беразіны. Прычым мяжа з яго заходнім рэгіёнам – Цэнтральнай Беларуссю некалькі ўмоўная, таму што паміж імі ляжыць паласа з пераходнымі прыроднымі і этнакультурнымі прыкметамі. У ранне феадальны перыяд (IX-XII ст.ст.) рэгіён уяўляў сабой шырокую зону кантактаў полацкіх і смаленскіх крывічоў, радзімічоў, дрыгавічоў, северан. Летапісы ўпамінаюць такія гарады як орша (Рша), Копысь, Мсціслаўль, Друцк, Галоўчын, Радомль, Расна, Прапойск, Рагачоў, Стрэшын і інш. Тут асабліва актыўна адбываліся працэсы дыфузіі і ўзаемапранікнення культур, сцірання племянных рыс і асаблівасцяў. Гэтаму спрыяла і рачная транспартная артэрыя – сістэма Дняпра (“з вараг у грэкі”) – важныя гандлёвыя шляхі. (Крывічы да Вязьмы і Ржэва, радзімічы – да раёнаў

Бранска). Платападобныя раўніны і руслы суднаходніх рэк, павялічвалі міграцыйны рух насельніцтва, культурна-эканамічныя сувязі з суседзямі. Асаблівую ролю ў гандлі адыгрывалі гарады (кірмашы – Магілёўскі, Шклоўскі). Па перапісу насельніцтва Магілёўскай губерніі (1772г.) – 1897г. – беларусы складалі 82,4%, яўрэі 12,1%, рускія – 3,4%, палякі – 1,4 %. Найбольш заселенай і засвоенай пад земляробства была левабярэжная частка Падняпроў'я: Аршанска-Магілёўская і Горацка-Мсціслаўская раўніны з адносна ўрадлівымі лесападобнымі і дзярнова-карбанатнымі глебамі. На працягу XVI-XIX ст.ст. хвойна-лісцевыя лясы былі на значнай плошчы высечаны, і на іх месцы ўтварыліся абшары ворыўных зямель. На поўдзень ад Магілёва і Бялыніч – прасціраўся шырокі масіў густых векавых лясоў. Важнае месца ў рэгіёне разам з земляробствам займала жывёлагадоўля. Лясныя промыслы. Развіта ільнаводства, саступаючы толькі Падзвінню. Вырошчвалі каноплі (Быхаў, Клімавічы, Чавусы), мак, жыта, авёс. У сярэдняй сялянскай гаспадарцы мелася тры рабочыя кані, 2-3 дойныя каровы, 5-7 авечак, 6-8 свіней. Здабыўныя промыслы: збіральніцтва, пчялярства, паляванне, лясныя і лесахімічныя промыслы. Аб багаці падняпроўскіх лясоў успамінае М. Гусоўскі ў сваёй знакамітай паэме “Песня пра зубра” (1522). Бортніцтва ў рэгіёне развівалася да XIX ст. (А. Меер “Апісанне Крычаўскага графства” (1786г.)). Мёд – гэта сімвал дружбы. Бонда – калі бортнік сабраўшы мёд, частаваў кожнага, хто трапіцца на яго шляху. Пчала на выявах гербаў (Клімавічы). У Падняпроўі вылучаюць два лакальныя раёны, кампактна заселеныя дробнай шляхтай і аднадворцамі, былымі панцырнымі і путнымі баярамі. Адна група, пераважна праваслаўнага веравызнання, была заселена ў Пасожжы на поўнач ад Мсціслава (да ўпадзення Сожа ў Днепр). Другая – у асноўным католікі, пражывала ў бесейне Друці. Развіта народнае мастацтва – кераміка (Копысь, Дуброўна, Магілёў, Шклоў, Крычаў, Дзедзін). У гаворцы – гэта мяккая “р”; канчаткі “іць”, “ыць”.

Тэма 11. Беларускае Палессе

Асноўныя пытанні: пры раскрыцці тэмы звярнуць увагу на агульную характарыстыку рэгіёну Палесся, назваць даследчыкаў і збіральнікаў фальклору Усходняга і Заходняга Палесся, ведаць іх працы. Больш падрабязна асвяціць спеўныя і музычныя асаблівасці і абрадавыя бакі кожнага з рэгіёнаў. Ведаць найбольш адметныя аўтэнтчныя спеўныя гурты і музычныя калектывы.

Мэта лекцыі – даць падрабязны аналіз спеўнага календара Палесся, падкрэсліць характар каранёў спеўнай культуры, яркую асаблівасць рэгіянальных асаблівасцяў, разнастайнасць і самабытнасць традыцыйнага і пазаабрадавага фальклору Усходняга і Заходняга Палесся.

Рэгіён беларускага Палесся адметны яркімі, глыбока самабытнымі песеннымі традыцыямі. Як і на Паазер'і старажытныя песенныя пласты характарызуецца разнастайнасцю жанраў і абрадавых дзеянняў. Найбольш поўна прадстаўлены зімовы, вясновы і летнія цыклы, восеньскія кірмашы і бяседы на працягу ўсяго года. Сярод іншых этнаграфічных рэгіёнаў вызначаецца часткова адасобленасцю сваіх межаў, абумоўленых своеасаблівай прыродай, гістарычнасцю лёсу. Беларускае Палессе этнографамі дзеліцца на Усходняе (Гомельскае) і Заходняе (Брэсцкае), з 11-цю раёнамі лакальнай культуры. Мяжа паміж Усходнім і Заходнім Палесsem праходзіць па рацэ Гарынь.

Усходняе Палессе займае большую частку Палескай нізіны да правабярэжжа Гарыні і Выганаўскага возера на Захадзе. Паўночная мяжа рэгіёна сумяшчаецца з густой і даўно абжытай сеткай паселішчаў Цэнтральнай Беларусі. На захад ад Любані (Старобін-Чудзін) межы рэгіёна дакладна вызначаюцца і па мясцовых этнонімах: жыхары поўначы называюць сваіх суседзяў палешукамі, а тыя іх – палянамі. Найбольш густа населенымі здаўна былі Ніжняпрыпяцкае Палессе (зона Чарнобыля), а на захадзе Тураўская лясавая раўніна.

Песенная традыцыя Усходняга Палесся самабытная праз разнастайнасць жанраў як традыцыйнага так і пазаабрадавага фальклору і іх увасабленне. Тут добра захаваліся каляндарна-абрадавыя і сямейна-абрадавыя песні, ярка выражаным у іх Ф.Н. Так каляндарная абраднасць адрозніваецца яркай карнавалізацыяй праз калядныя ражэнні, спальванне і ўтапленне купальскай ведзьмы. На каляды спяваюцца песні-калядкі і шчадроўкі, якія дзеляцца на велічальныя (з вясельнай і гістарычнай тэматыкай) і гумарыстычныя (прысвечаныя дзеду і бабе). Найбольшая разгалінаванасць уласціва цыклу веснавых абрадавых песень: у паўночна-заходнім Палессі спяваюць “Як вясной выходзяць на лёд”, ва ўсходнім і цэнтральным – “як вясну гукаюць”, у цэнтральным і заходнім Палессі пашыраны траецкія песні, на Піншчыне – “куставыя”, у паўночна-усходнім – русальныя, ва ўсходнім (Гомельшчына) – “пахаванне стралы” (Петрыкаў, Веткаўскі раён), пасля яго веснавыя песні тут не спяваюць.

Вялікае значэнне ў гэты час надаецца ўшанаванню расліннасці, што праяўляецца ў абрадавых шэсцях і “водзяць русалку” – дзяўчыну з распущанымі валасамі і ўпрыгожаную зелянінай; на Піншчыне аналагічна “водзяць куста”.

Да веснавога цыкла на Тураўшчыне адносяцца таксама песні пятроўскія і купальскія, якія як асобны жанр не бытуюць, ці не маюць глыбокай традыцыі. У Тонежы распаўсюджаны звычай распальваць вогнішча на Пасху. Там ў 1942 годзе карнікамі было спалена 260 чалавек, уратавалася толькі адна жанчына (Т.Бароўская). З таго часу жыхары адноўленай вёскі адпраўляюць калектыўнае галашэнне (прычэт) на другі дзень Пасхі. Новы характар набылі галашэнні ў сувязі з Чарнобыльскай бядой.

Надзвычай маляўнічае на Палессі традыцыйнае вяселле. У цэнтры яго – цырымонія выпечкі караваю (з’яўляецца сімвалам шчасця, дабрабыту і плоднасці). Ні ў адным іншым рэгіёне Беларусі вясельнаму караваю не прысвечана столькі песень: усе моманты яго падрыхтоўкі, выпечкі, выманя з печы, перанясенне ў клець, а потым і падзел паміж удзельнікамі вяселля

адлюстраваны ў песнях і прыпеўках – прыўзнята-буйных, святочна-ўрачыстых, ухваляючых і радасных, жартоўных і эратычных. Увогуле вяселле на палессі – гэта рытуальнае тэатралізаванае дзейства. Акрамя караваю вялікае значэнне надаецца іншым бакам гэтага абраду, сярод іх “Пярэзвы”, “Пасад нявесты”, “Выкуп”, “Прапіванне”. На палессі існуюць чатыры тыпавыя “вясельныя” напевы: “І пакаціўся гаршчок”, “Каменная печанька”, “Наша поле шырэй”, “Ляцелі галачкі ў тры радочки”. Чацвёрты напеў абагульняе эмацыянальны падтэкст розных “абідлівых” тэкстаў: сірочых, “на вянках”, “як адпраўляюць маладую” (Нотныя прыклады).

На Гомельшчыне бытуюць вясельныя сіроцкія, у якіх вобраз “зязюлі” з’яўляецца абагульненым паэтычным сімвалам усіх “абідлівых” песень, паходзячых з “першаасновы” – плача-прычэта. У вяселлі непарыўнае адзінства “вясёлай” і “абідлівай” бакоў абраду.

Жніўная песня на Палессі працоўная (блізкая да плачу), з шматграннай сімволікай. Напевы жніва – рэчытатыўна-меладычнага характару, галоўную ролю адыгрывае тэмбравы комплекс – напружаная падача гуку, акцэнтна-рубатная арнаментыка, “уздрыгванне” голасу на адным гучы, глісанда з перахопам дыхання, доўгія апорныя гукі ладу – ферматы. Найбольш драматычна і напружана яны гучаць на Тураўшчыне, Піншчыне, цэнтральных раёнах Гомельскага і Брэсцкага Палесся.

Касарскія песні як і восеньскія спяваюць на адзін тыпавы напеў (“Ой, вы галачкі, вы чарненькія”).

Хрэсьбінныя песні глыбокай традыцыі не маюць, іх месца займаюць пераважна бяседныя песні. Калыханкі больш распаўсюджаны чым у іншых рэгіёнах і маюць назву “Спяваць ката”. Існуе эпічная традыцыя гэтага жанру праз тэксты баладнага зместу: 1) тэкст балады з калыбельным напевам, набліжаны да баладнага; 2) калыбельны тэкст з напевам баладнай песні; 3) бытавая лірыка з “калыбельнай” застаўкай.

Шырокае бытаванне на Палессі атрымалі і лірычныя песні, пераважна з казацкай тэматыкай, багатыя на сімволіку прыроды, расліннага і

жжівельнага свету. На Палессі развіта традыцыя гуртавых спеваў, громкага (“галоснага”) спявання на адкрытым паветры са звонкай грудной падводкай (у тым ліку сольнае і харавое мужчынскае). Песні старадаўняга пласта выконваюцца ва ўнісонна-гетэрафоннай манеры, а больш позняга паходжання, пазаабрадавыя, сацыяльна-бытавыя і лірычныя распяваюцца шматгалосна з падводкай, па прынцыпу канцэртнага саборніцтва верхняга голасу з хорам, што ёсць вышэйшы тып народнага харавога выканання.

Раёны лакальнай культуры. Усходняе Палессе: Тураўшчына, Петрыкаўшчына – Мазыр, Рэчыца-Лоеў, Хойнікі-Нароўля, раён Чырвонага возера (5); (Кароткія вусныя звесткі пра кожны раён).

Даследчыкі палесскага фальклору: пачатак даследванняў быў пакладзены у XVIII ст. Першым, хто спрабаваў звязаць жыццё краю з яго духоўнай культурай, быў Адам Нарушэвіч, гісторык Польшчы, паэт, урадженец Піншчыны. Ён збіраў, занатоўваў мясцовыя абрады, паданні і песні. Лукаш Галамбеўскі – першы апісаў вясенні абрад “Куста” (пачатак XIX стагоддзя), а таксама зрабіў і выдаў першыя запісы фальклору з ваколіц Пінска. Павел Шпілеўскі – “Надарожжа па Палессі і Беларускам краі”. Рамуальд Зянькевіч – праца “Пра ўрэчышчы і звычаі пінскага люду” (1852 год). Дзмітрый Булгакоўскі – зборнік “Пінчукі” (1890 год), М.Доўнар-Запольскі – гісторык, этнограф – “Песні пінчукоў” (1895 год), Зінаіда радчанка – “Зборнік маларускіх і беларускіх песень Гомельскага павета” (1881 год, выпуск I), “Гомельскія народныя песні” (1888 год, выпуск II), першыя даследчыкі беларускага двухгалосся – І.Здановіч “Народныя песні мястэчка Сялец” (1931 год), З.Эвальд – “Песні беларускага Палесся” (1936 год), Р.Шырма – “Беларускія народныя песні” у 4-х тамах, З.Мажэйка – “песні беларускага Палесся”, “Каляндарна-спеўная культура Беларусі”, ёй зняты шэраг фільмаў, такія як “Палесскія калядкі”, “Крывыя вечары”, “Галасы вякоў”, “Памяць стагоддзяў”, “Пранясі, Божа, хмару” і інш., ладзяцца экспедыцыі БАМ і інстытута этнаграфіі і фальклору БАН, розных калектываў і аматараў.

Фальклорныя аўтэнтныя гурты Усходняга Палесся: Аеткаўскі раён в. Казацкія Балсуны, в. Стаўбун, в. Янава, в. Негаўка (Буда-Кашалёўскага раёна), в.Неглюбка, гурт в. Якімава Слабада Светлагорскага раёна, гурт в.Глушэц і в.Лутава Лоеўскага раёна, гурт в.Аляксандраўка Нараўлянскага раёна, гурт в. Слабада Лельчыцкага раёна.

У Заходнім Палессі шэсць раёнаў лакальнай культуры: Пінск, Столін, Лунінец, Драгічын-Янава, Чорнае і Спораўскае возера, Маларыта.

У 1986 годзе у Пінску адбыўся I Міжнародны фестываль фальклору. На піншчыне запісаны абрад “Ваджэнне куста” і “куставыя” песні, суправаджаючыя яго. Іезуіцкі (касцёл) калегіум у Пінску з’яўляецца цэнтрам усёй архітэктуры горада, сюды ж адносіцца манастыр францысканцаў (1363 год), палац Бутрымовіча, Варварынская царква.

З 1581 года гораду каралём Ст.Баторыем было нададзена Магдэбурскае права і герб (Залаты лук з нацягнутай цецівай і стралой). Ляшчынскі манастыр што каля Пінска, з’яўляўся фарпостам старарускай культуры (мясцовы летапіс, працавалі вядомыя майстры). Пінск моцна пастрадаў пад час казацкіх вайнаў 1648-1654 гады, а ў час II Сусветнай вайны ў Пінску і яго ваколіцах фашыстамі было спалена каля 60 тысяч жыхароў і ваеннапалонных. Вёскі Альпень і Беражное – цэнтры палесскай школы драўлянага будаўнічага майстэрства (да XVIII стагоддзя). Горад Столін з’яўляецца цэнтрам беларускага Пагарыння. Там рэгулярна праводзяцца кірмашы. Вакол горада вялікая колькасць археалагічных помнікаў і знакамітых мясцін, такіх як Маньковічы (парк пейзажнага тыпу), в.Моладава, Гародная (цэнтр беларускага ганчарства з XVI стагоддзя статус горада), у вёсках Лапацін і Колбы пэўны час жылі А.Блок і Я Колас, в.Дастаёва – радзіма продкаў М.дастаеўскага, а в. Моталь – цэнтр народнага ткацтва. У Заходнім палессі гукаюць вясну, святкуюць каляды, Вялікдзень, Юр’я, Тройцу, Купалле (VII тып).

Для песень Заходнепалесскага жніва характэрны гетэрафонны стыль з меншай арнаментыкай мелодыі ў параўнанні з Усходняй Палесскай

традыцыяй і заснаваны на элементах бурданіравання. Распаўсюджаны культ галосных спеваў і заснаваны на элементах бурданіравання. Распаўсюджаны культ галосных спеваў, а таксама лірычныя песні з казацкай тэматыкай (разнастайная сімволіка).

Аўтэнтчныя гурты: гурт в.Мыслабж Ляхавіцкага раёна, гурт вёсак Скібічы і Гожава Драгічынскага раёна, гурт в. Рачыца Бярозаўскага раёна, в.Гальцы Пінскага раёна, в.Сінькевічы Лунінецкага раёна, в. Талмачова Столінскага раёна, в. Тышкевічы Іванаўскага раёна.

У Заходнім Палессі запісаны самабытны танцавальны фальклор, сярод іх такія танцы як “Гняваш”, “Пеўнік”, “Боб малаціць”, “Прасцяк”, “Даўжок”, “Жабка”, “Панначка” і інш., запісаны старадаўнія абрадавыя карагоды.

Лекцыя суправаджаецца фонаграфічным праслухоўваннем запісаў песеннага (музычнага) фальклору Усходняга і Заходняга Палесся, ілюстрацыямі іншых матэрыялаў (кнігі, здымкі).

Вывады: знаёмства з тэмай дае магчымасць больш грунтоўна з улікам спецыфікі кожнага з бакоў (Усходняга і Заходняга Палесся) раскрыць самабытнасць песеннай і музычнай культуры, абрадава традыцыі, унікальную падгалосачную манеру спеваў.

Ключавыя паняцці: старажытныя песенныя традыцыі Усходняга і Заходняга Палесся, з іх яркай карнавалізацыяй у каляндарных абрадавых адметнасцю палескага вяселля і самабытнасць манеры выканання жніўных песень, шматгалосных пазаабрадавых і лірычных песень.

Пытанні для замацавання ці самастойнага вывучэння тэмы:

- дайце агульную характарыстыку кожнага рэгіёну (Усходняга і Заходняга Палесся);
- назавіце найбольш адметныя тэарэтычныя працы па Палессю, назавіце іх аўтараў;
- ахарактарызуйце каляндарна-абрадавыя і сямейна-абрадавыя песні кожнага з бакоў Палескага рэгіёна;

- ахарактарызуеце як аднагалосную манеру выканання абрадавых песень, так і шматгалосную лірычных, пазаабрадавых; тыпы падводкі;
- назавіце спеўна-этнаграфічныя калектывы Усходняга і Заходняга Полесся.

Літаратура да тэмы:

1. Эвальд З.В. “Песні беларускага Полесся”. М.1979г.
2. Можейко З.Я. “Песенная культура Беларускага Полесся”. Мн., 1971г.
3. Можейко З.Я. “Календарно-песенная культура Беларусіі”. Мн., 1985г.

Гомельскае (Усходняе) Полессе і Падняпроўе

“Традыцыйная мастацкая культура беларусаў”,
Том 6. кн.1. Мн., Бел навука, 2012г.

Займае басейн рэк Дняпра– Прыпяці, Бярэзіны, Сожа. Гарды – Гомель, Тураў, Мазыр, Рэчыца, Рагачоў, Лоеў і інш.

Палескі і Падняпроўскі арэал.

Мілаградская культура ранніх вякоў, падабенства з матэрыяльнай культурай скіфскіх плямёнаў:

- 1) жалезная і бронзавая металургія, тэрмічная апрацоўка, кавальскае рамяство і слесарнае, мастацкая разьба, інкрустацыя і інш.
- 2) ганчарства, дрэваапрацоўка і кушнерства, ткацтва, рыбалоўства, паляванне, збіральніцтва.

Кантрастныя адрозненні поўдня Беларусі і поўначы у будаўніцтве жылля, звычаях і абрадах. / Жалезны век на поўначы распачаўся на тры стагоддзі пазней/. Характэрны курганныя і безкурганныя пахаванні (ці грунтавыя). Да больш позніх грунтавых пахаванняў характэрна трупаспаленне (крэмацыя). III-I ст.ст. да н.э. – новая культура – зарубінецкая (Лоеўскі раён). Насельніцтва валодала дастаткова высокім узроўнем апрацоўкі жалеза і

каляровых металаў. Сувязі з іншымі плямёнамі. Асноўныя насельнікі – дрыгавічы і радзімічы (Пасожжа).

Чарнігаўскае княства (Гомій, Чачэрск, Рэчыца).

У 1160г. Гомій стаў цэнтрам асобнага удзельнага княства. У X-XIII ст.ст. большая частка тэрыторыі Гомельскага палесся уваходзіла ў склад Тураўскага княства. У пачатку XIV ст. Тураў і Чарнігаў увайшлі ў склад Вялікага Княства Літоўскага.

У рэльефе Гомельскага Палесся пераважаюць узвышшы і грады, чаргуючыся з вялізнымі нізінамі. Развіта рыбалоўства і збіральніцтва – шмат лясоў, балот, выспаў, пушчаў. На сухіх месцах саснова-лішайнікавыя бары, дубровы (велічэзныя), малыя пустыні, якія ўтварыліся ад высечкі лясоў, на іх месцы паўсталі пясчаныя небяспечныя барханы, часам пакрываючы балоты. Сярод азёр самае славуае “Князь-возера” – Краснае, паўночнай Турава (пл. 43,6 кв.км.).

Прыпяцкі ландшафтна-гідралагічны запаведнік. Найбольш густа заселеныя Падняпроў’е, Пасожжа. Мазырскае і Юравіцкае ўзвышша, на захадзе – Тураўская раўніна. Дробная шляхта – панцырныя і путныя баяры. Цэнтр старавераў – г.п. Ветка (каля 40 тыс. У пач. XVIII ст.).

Калядна-абрадавы комплекс:

Зімовыя, веснавыя, летнія, восеньскія святы і святы першазім’я.

Каляды, Стрэчанне, масленіца, Благавешчанне, саракі, Вербніца, Вяліканне, Пасха (Светлы тыдзень: градавая серада. Наўскі велікдзень – чацвер. Правадная нядзеля - Антыпасха).

Раданіца – аўторак 2-га тыдня

Юр’я – 6.05

Мікола – 22.05

Ушэсце – 40 дзён пасля Пасхі

Тройца, Сёмуха, Пяцідзсятніца

Граная нядзеля – 1 тыдзень пасля Тройцы (Русальны тыдзень)

Купала – 7.07/24.06

Пятро – 12.07/29.06

Ілля – 2.08 (не купаліся)

Макавей

Мядовы спас – 14.08

Яблачны спас – 19.08

Малая Прачыстая

(Успенне) – 28.08

Галавасек – 11.09

Чуды – 19.09

Другая Прачыстая – 21.09

Уздзвіжанне – 27.09

Пакровы – 14.10

Дзяды

Піліпаўка з 28.11 па 6.01

Варвары – 17.12

Мікола – 19.12

Найбольш спеўныя вёскі: Тонеж, Букча, Глушкавічы, Клетная, Гольцы, Семігосцевічы.

Зімовыя песні адносяцца да катэгорыі карнавальна-гульнівых прадстаўленняў.

Вясновыя песні – маюць таксама тон карнавальна-гульнівы, але без строгай прымеркаванасці да абраду, і спяваюцца як лірычныя песні, толькі ў вясновы час. Два напевы вясны: “Ой, чарачка, пташэчка”; “Ой, вясна, ой, красна”, “Ой, бугай раве, у поле хоча”. I – напевы ўрачыста-прыўзнятыя; II – напамінаючыя плач з сацыяльнымі матывамі. Сюды ж адносяцца песні пятроўскія, русальныя і купальскія (як асобны жанр не бытуюць). Вяснавы карагод – “Перапёлачка”. У Палесскай традыцыі асобае развіццё атрымала асабіста працоўная жніўная песня. Касарскія песні. Вяселле: выпечка і падзел караваю, пасад і выкуп нявесты, прапіванне нявесты. Калыханкі (Спяваць хата) – 4 тыпы.

Тэма 12. Брэсцкае Палессе (Заходняе Палессе)

“Традыцыйная мастацкая культура беларусаў”,
Том 4. кн.1. Мн., Бел навука, 2008г.

Займае заходнюю частку вялізнай Палескай правінцыі. Уключае тэрыторыі баранавіцкага і Ляхавіцкага раёнаў, Ганцавіцкі і часткова Лунінецкі (больш блізкія да Усх. Палесся). Геаграфічна гэта басейн верхняй Прыпяці і яе прытокаў, Піны і Ясельды; на захадзе – правабярэжжа Зах. Буга, на поўначы – па вярхоўях Наравы і Ясельды, мяжуе з Панямоннем, на паўн.усх. і усходзе па лініі на поўнач ад Целехан і Лунінца, па міжрэччы Гарыні і Сцвігі – з Усх Палессем. Рэгіён захаваў самабытныя архаічныя рысы ў народнай славянскай культуры. Горад Тураў з’яўляўся найбуйнейшым памежным цэнтрам дрыгавічаў у X-XIII ст.ст. На Берасцейскай зямлі г.Брэст першым з гарадоў Беларусі ў 1390г. атрымаў Магдэбурскае права. У XV – XVI ст.ст. – у рэгіёне шырокае распаўсюджванне атрымала буйное землеуладанне; магнацкія маёнткі Радзівілаў, Патоцкіх, Чартарыйскіх, Сапегаў, Скірмунтаў, Хадкевічаў, Пуслоўскіх. Аграрная рэформа ў XVI ст. – перапіс насельніцтва, камасацыя і пераразмеркаванне зямель, перабудова вёскі (вулічны тып), змена геаграфіі, увядзенне трохпольнай сістэмы. Рэформа царквы (Брэсцкая унія – 1596г.). Пабудова Агінскага і Дняпроўска-Бугскага канала (каралеўскага ў др.пал. XVIII ст.). Пасля далучэння да Расіі (1793, 1795) рэгіён уваходзіў у склад Гродзенскай і Мінскай губерняў, у 1921-1939гг. у складзе Польшчы і утвараў асобнае Польскае ваяводства. Асобнае рамяство на данай тэрыторыі складалі буднікі – майстры па вырабе бандарнай клёпкі, гонты, брусоў, абадоў да колаў і інш. У 1897г. адзначана да 40 мясцовых гаворак, пражывала 46,7% беларусаў, 29,0 % – украінцаў. 16,8% яўрэяў, 3,8% рускіх, 2,4% палякаў. У рэгіёне пануюць глыбокія традыцыі харавога і адзіночнага спеву (унісонна-гетэрафонны стыль з элементамі бурданіравання; пазаабрадавыя песні выконваюцца ў стылі шматгалосся “з падводкай”). У рэгіёны тры

лакальныя (культуры) раёны – Падляшша (Пабужжа), Загароддзе і Пінскае Палессе (Пагарынне, раён Спораўскіх балот).

Падляшша

Уяўляе сабой плоскую раўніну з слабапрыўзнятымі грывамі. Зімовы сезон тут самы кароткі ў Беларусі. Вегетатыўны перыяд працягваецца 200-208 дзён. Характэрны спрыяльныя кліматычныя ўмовы. Развіта земляробства і жывёлагадоўля, продаж хлеба і бульбы – важная крыніца даходаў. У басейнах Нарава і Буга наладжана прамысловае вырошчванне хмелю, у белавежскай пушчы – лясныя і здабыўныя промыслы. У Кобрынскім павеце ў 1912г. працавала 22 сыравярні. Народная архітэктура і сельскагаспадарчыя прылады маюць шэраг агульных рыс з суседнімі раёнамі Польшчы (хата, падвалы, склеп, калодзеж), жатло мела каменны фундамент (мураванае дойдства). Яцвяжская культура.

Загароддзе

Узвышаны масіў марэнных град ізолава дзюнных форм рэльефу, месцамі перасечаных рэчышчамі рэк. Мясцовасць прыкметна вылучаецца на фоне суседніх пінскіх і спораўскіх балот, густазаселеная і асвоеная пад земляробства. У сельскай гаспадарцы адметную ролю адыгрывала авечкагадоўля, у прырэчных вёсках – рыбалоўства, бурлацтва, рамізніцкі промысел. Загародскія майстры славіліся вырабам драўлянага посуду, распісных куфраў, транспартных сродкаў, розных рэчаў з лазы і саломкі, апрацоўкай аўчын, узорным ткацтвам. Жытло складалася з хаты, сенцаў і варыўні (стопкі) – на поўначы.

Пінскае Палессе

Рэдкія пасяленні раскіданыя пасярод балот. Самабытны кут П.П. – Зарэчча (р.Стыр, Ясельда, Піна, Бобрык і інш., упадаючы у Прыпяць утвараюць мноства рукавоў і прытокаў: “гнілых рэчышчаў”. Вясной (павадак)– гэта вялізнае возера з экзатычнымі астраўкамі– палескімі вёскамі. (Лодкі і шугалеі). У спецыфіку гаспадарчых заняткаў П.П. уваходзіць рыбалоўства,

збіральніцтва, разнастайныя іншыя промыслы (мясныя і рыбныя стравы, натуральныя прадукты. (Дзікіх качак назапашвалі бочкамі, салілі, вэндзілі, прадаючы на кірмашах у Пінску і інш. рэгіёнах). Паляшук гэта земляроб, жывёлавод, паляўнічы, рыбалоў. Паляшук – кансерватар у прынцыпе. Дахі пад жыллё крылі саломай, звязанай снапамі, трысцягом, чаротам, гонтай. Насілі шырокаполую світу і кажух, буркі, фартухі, наміткі, рытуальныя галаўныя ўборы. У арнаменце вылучаецца кобрынскі і маларыцкія строі. Існавала шэраг народных промыслаў – ткацкіх, гарбарна – аўчынных, ганчарных, дрэвапрацоўчых, суднабудаўнічых і іншых.

Тэма 13. Панямонне

Асноўныя пытанні:

- якой адметнай рэгіянальнай спецыфікай вызначаецца Панямонне сярод іншых;
- назаўважце тры асноўныя песенныя цыклы, якія складаюць яго спецыфіку;
- **ахарактарызуйце тып шматгалосся на Панямонні.**

Мэта лекцыі: даць агульную характарыстыку рэгіёну Панямонне, вызначыць яго музычныя спецыфічныя рысы, даць падрабязную характарыстыку песням вясення-летняга прымеркавання, сямейна-абрадавым (вясельныя і пахавальныя), песням пазаабрадавым – як жанравай дамінанце позняга пласта.

Адзін з шасці гісторыка-этнаграфічных рэгіёнаў традыцыйная песенная культура якога вызначаецца адметнай рэгіянальнай спецыфікай. Гэтая традыцыя сканцэнтравана на тэрыторыі сучаснай гродзенскай вобласці, хаця яе арэол больш шырокі і выходзіць на заходнюю частку Цэнтральнай Беларусі і Брэсцкага Палесся, а таксама землі літоўскай Дзукіі і польскай Беласточчыны. Народна-песенная традыцыя Панямоння мае і больш дробныя лакальныя традыцыі, сярод якіх найбольшай адметнасцю вызначаюцца тры:

- 1) Астравецка-Ашмянска-Смаргоньская;

- 2) Дзятлаўска-Шчучынская;
- 3) Гродзенска-Бераставіцка-Свіцлацкая.

Публікацыі: Ян Чачот (Песенькі вясковыя з-пад Немана і Дзвіны), М.Федароўскі (Люд беларускі), Р.Шырма. Г.Цітовіч (Зборнікі беларускіх народных песень. Анталогія). **Недахопы:** эмперычны характар, нераўнамернасць. Скажэнне стылявога адлічча народна-песеннай культуры. Т.Варфаламеева “Песні беларускага Панямоння”

Традыцыйныя песні складаюць тры цыклы:

Два – календарна-земляробчы і сямейна-абрадавы складаюць песні прымеркаваныя да пэўнага часу і пэўных абставін, **трэці** – песні што выконваюцца у любы час, пры любых абставінах. Тыпавыя напевы складаюць частку агульнабеларускай песеннай сістэмы.

Спецыфічныя рысы – праяўляюцца ў спалучэнні дзвюх адметнасцей:

I – жанравай дамінантай з’яўляецца позні пласт – пазаабрадавыя, або умоўна прымеркаваныя.

II – слабая захаванасць старажытнага гісторыка-стылявога пласта.

Найбольшай развітасцю тут вызначаюцца песні вясення-летняга прымеркавання, у сямейна-абрадавым – вясельныя песні і пахавальныя галашэнні. Характар іх распаўсюджвання (за выключэннем пахавальных галашэнняў) пераважна рассяяны або кропкавы. Узаемадачынненні старажытнага і больш позняга пластоў маюць розныя формы:

а) стылявы ўплыў песень позняга пласту на песні раннетрадыцыйныя (Юраўскія – з іх шырокай распаўсюджаннасцю і вольным дыханнем; найбольш яркавы адбітак лірыкі ў вясельным цыкле);

б) змена функцый песен розных гісторыка-стылявых пластоў (пазаабрадавыя песні прымаюць функцыі абрадавых (вяселле, хрэсбіны); песні дакладнага прымеркавання выступаюць у функцыі пазаабрадавых. Царква і касцёл аказалі значны ўплыў на абрадавы песенны фальклор. Самы вялікі ўплыў зазналі Каляды. Народны калядны карнавал значна больш прыглушаны, стрыманы, прасякнуты хрысціянскімі матывамі (чым

на Палессі). Няшмат і калядак – пераважна гэта песні на пэўныя біблейскія сюжэты. 5 тыпаў калядных напеваў (з 7-мі).

Вяснавы каляндар функцыянальна больш разнастайны: песні загуканні і юраўскія. Яны аб’ядноўваюць матрона-рухальны і моўны пачаткі з рознымі іх суадносінамі ў песнях розных функцый. Песні з акрэслінай загукальнай функцыяй – 2 тыпавыя напевы:

I тып – вокліч “агорнуты” інтанацыяй “лірычнай” квінты (№ 7).

Вясновыя карагоды – адзінкавыя запісы (карагод “Проса” – варыянт).

Валачобныя – моцны ўплыў польскай мовы (паланізмы). У музычным плане – прыкмета песеннай традыцыі Беларусаў. Р.Шырма (1936г.) “Беларускія валачобныя песні Заходняй Беларусі” (граніца валачобнай песні – дакладная этнаграфічная граніца паміж Беларускім і польскім насельніцтвам).

II тып валачобныя напевы.

Першы тып падрабязна апісаны Елатавым В. (Святочны, урачысты напеў, прызыўныя воклічы, пента- і тэтрахорды мажорнага нахілення. Рытм шэсця ПФ-АВВ; МФ-АВВ; запеў і харавы тэрцавы падхоп).

Асаблівасці Заходнябеларускай валачобнай традыцыі ў разнастайнасці назваў Юр’я. Дзятлаўскі раён. Спецыфіка песеннага каляндара Заходнябеларускага рэгіёну.

Земляробчая аснова (у рэгіёнах Паазер’я – жывёлагадоўля). Абавязковае наведванне маладухі пад час рытуальнага абходу двароў. Яна сімвалізуе урадлівасць, падарунак ад яе – саматканы пояс (якому надаецца магічная сіла абярэгу), яго кавалачкі давалі іншымі ўдзельнікамі пеўчага гурта, выкарыстоўвалі ад сурокаў.

Сюжэтныя матывы – просьба да Юр’я падаць “ключы”, зварот да юр’евай ночы, ясных месяца і зоркі дапамогчы шыць міламу кашулю, спецыфічныя матрыманіяльныя матывы.

Існуе 4 тыпы:

З першыя выконваюцца пад час абходу двароў. Але ў адрозненні ад песень калядных ці валачобных з іх рухальным пачаткам, увасабляецца пачатак песенны.

I – напевы велічна-эпічнага характару;

II – прысвечаныя “маладусе”;

III – сюжэт заключнай часткі рытуалу тыпу “Прыйшоў Юр’я за сяло”;

IV – сувязь з купальскім сюжэтам (паўночныя раёны).

Купалле. Існаванне агульнага вясенне-купальскага тыпу. На поўначы – як веснавы юраўскі цыкл, на поўдні – як купальскі (Іўе, Ваўкавыск, Свіслач).

Жніво. (вызначаецца як “лета”). Рэгіянальныя асаблівасці – тэмбравы комплекс, неўласціва напружанасць гучання, акцэнтная рубатная арнаментыка, уздрыгванне голасу на адным гуку, глісандзіруючыя абрывы фраз. Пераважае стрыманасць і пэўная распеўнасць блізкія па характару да жніўных Паазер’я. Роля апорных тонаў у жніўных беларускіх песнях. Рытмаінтанацыя апавядання.

4 тыпы жніўных. Прымеркаваныя да жніва.

Восеньскія – связуючае звяно паміж абрадавымі, гульнёвымі, працоўнымі і лірычнымі.

Восеньскія напевы ў розных арэолах маюць рознае гучанне (інтанацыі жніва (№ 56), класічныя рысы беларускіх лірычных песень з квінтавым гукарадам, рытмічнасць і меладычнасць, пластычнасць, распеўнасць.

Сямейна-абрадавы цыкл

Прадстаўлены песнямі вясельнымі, хрэсьбінымі, а таксама пахавальнымі галашэннямі і калыханкамі. Вясельная традыцыя дайшла ў больш збяднелым выглядзе, нераўнамерна захавалася ў розных раёнах Панямоння. Найбольш поўна яна прадстаўлена ў Астравецка-Ашмянскім-Смаргоньскім арэале, а таксама на Дзятлаўшчыне, Ваўкавышчыне, Наваградчыне. Прычым сам рытуал захавалася паўней, чым песні. Гэта развіты каравайны абрад, пасад маладой і маладога. Абрадавыя песні

маркіруюць толькі галоўныя этапы вяселля (з адной ці дзвюма песнямі) за выключэннем каравайнага. Абрадавыя вясельныя песні кампенсаваліся лірычнымі, якія па змесце, сэнсе, ці эмацыянальным настроі падыходзяць да таго ці іншага рытуалу. Характар вясельных песень святочны, лірычна-эпічны, апавядальны, драматычны і гумарыстычны. Існуе тэндэнцыя да лірызацыі абрадавых вясельных песень, большую ступень іх псіхалагічнасці. Некаторыя вясельныя гучаць як лірычныя – шматгалосна, распеўна, ў сярэднім рэгістры, спакойным тэмбры, з васьмі тыпаў вясельных песень на Панямонні зафіксавана 7 (адсутнічае тып Д).

Хрэсьбінскія (радзінныя), прадстаўлены жартоўнымі песьнямі куму і куме (132).

Асноўная частка хрэсьбінных напеваў сканцэнтравана на поўначы (А-С-А), тры групы мелодый, кожная з якіх звязана з пэўнымі момантамі абрада I – бабцы, II – песні бяседныя, III – жартоўныя пра кума і куму.

Калыханкі – 2 групы напеваў, тэрцавыя або секундавыя з субквартай.

Галашэнні – вясельныя і пахавальныя.

Пазаабрадавыя песні

Два гісторыка-стылявыя пласты.

I – старажытны, блізкі да стылю каляндарна-земляробчых і сямейна-абрадавых. Характэрна аднагалоссе; падабенства паэтычных матываў. Больш высокая ступень меладычнай, рытмічнай, кампазіцыйнай ладавай варыятыўнасці і пластычнасці, тры інтанацыйныя комплексы: 4+3, квартавы, квінтавы.

II – шырокае кола пазаабрадавых песень разнастайнага зместу: сямейна-бытавыя, любоўныя, баладныя, жартоўныя, сацыяльна-бытавыя.

Стылявое аблічча іх звязана ў першую чаргу з тыпам шматгалосся. У традыцыі Панямоння шматгалоссе будуюцца па прынцыпу гарманічнага суладдзя, дзе другі голас узмацняе ці афарбоўвае асноўную мелодыю. Яго вызначае шчыльнасць, кампактнасць, прыгожая стройнасць па вертыкалі.

Рухомы голас, які суправаджае асноўны напеў у розных песнях выступае то ў функцыі надгалоска, то падгалоска. Функцыі галасоў залежаць ад таго, які інтанацыйны комплекс ляжыць у аснове мелодыі. Пры кварта-тэрцавай і квартавай асновы напеву, вядучым з'яўляецца ніжні голас. Пры квінтавай аснове роля вядучага пераходзіць да голасу верхняга.

Розныя суадносіны музычнага і паэтычнага, дзе найбольш распаўсюджана першая форма (з трох) – адна мелодыя і адзін тэкст.

У цэлым шматгалоссе Панямоння ў пэўнай ступені можна параўнаць са шматгалоссем кантавага тыпу. Што галоўным чынам праяўляецца ў паралельным руху галасоў. Аднак інтэрвальныя і акордавыя спалучэнні грунтуюцца тут на ўласна меладычнай аснове і ніколі не ўступаюць паміж сабою ў гамафонна-гарманічныя дачыненні. Песням уласціва ладовая аднапланавасць (натуральны мажор, мінор), меладычная прырода VII і VI – варыятыўнасць структурна-рытмічнага боку, каламыйкавая структура верша.

Аўтэнтычна спеўныя гурты:

Гурт в.Погіры

Гурт в. Студзераўшчына Дзятлаўскага раёна

Гурт в.Шутавічы Смаргонскага раёна

Гурт в.Саракі Шчучынскага раёна

Гурт сястёр Каневіч в.Повалакі Воранаўскага раёна

Вывады: жанравай дамінантай у рэгіёне з'яўляюцца песні пазаабрадавыя, або ўмоўна прымеркаваныя. Старажытнага і больш позняга пластаў існуюць розныя формы.

Валачобныя песні Панямоння – прыкмета песеннай традыцыі беларусаў. Земляробчая аснова традыцыйных песень Панямоння. Распаўсюджанасць Юраўскіх песень – спецыфіка песеннага каляндара Заходнябеларускага рэгіёну. Шматгалоссе Панямоння гарманічнага суладдзя, яно шчыльнае, кампактнае, прыгожае і стройнае па вертыкалі.

Пытанні для замацавання тэмы:

- дайце агульную і музычна-стылявую характарыстыку рэгіёну;
- назавіце даследчыкаў і збіральнікаў музычнага фальклору Панямоння;
- назавіце тры цыклы песень, якія складаюць музычную спецыфіку рэгіёну і дайце кароткую характарыстыку кожнага з іх;
- назавіце найбольш адметныя песенныя жанры Панямоння;
- ахарактарызуйце тып шматгалосся на панямонні.

Літаратура:

Варфаламеева Т.Б. “Песні беларускага Панямоння”. Мн., 2002г.

“Гродзенская Панямонне”

“Традыцыйная мастацкая культура Беларусі”. Том 3. Кн.1

Мн. “Вышэйшая школа” – 2006г.

Займае верхні басейн Нёмана і яго прытокаў – Свіслачы, Зальвянкі, Шчары, Бярэзіны, Віліі і іншых рэк. На ўсход распасціраецца да Налібоцкай пушчы і возера Нарач. На поўдні лясныя масівы Белавежскай пушчы і балотныя ландшафты верх. Ясельды на ўсход праз Бярозу, на поўнач ад Выганаўскага возера ў напр. баранавіч, аддзяляюць Панямонскі рэгіён ад Палесся. Ужо ў XI ст. на аснове буйных славянскіх паселішчаў пачынаюць фарміравацца раннефеадальныя гарады – Гародня, Наваградак, Ваўкавыск, Слонім (як памежныя крэпасці і адміністрацыі). У рэгіёне было развіта абарончае дойлідства. Тэрыторыі правабярэжжа Нёмана, басейна Наравы і Зах.Буга мелі назву “Падляшша” (Падляссе) – аснову насельніцтва якіх складалі заходнебалцкія плямёны яцвягаў: з XIII – XI ст.ст. рассяліліся бужане (валыныне), дрыгавічы, мазаўшане. У XII – XIII ст.ст. этнічны склад насельніцтва Панямоння становіцца яшчэ больш стракатым і разнастайным, назіраюцца старабеларуская, польская, балцкія прыкметы. Зменлівая палітычная і канфесіяльная сітуацыя ўскладняла і без таго стракатны этнасацыяльны склад насельніцтва, узмацняла працэсы інфільтрацыі і

асіміляцыі. Пасля падзелаў Рэчы Паспалітае Панямонне адышло да Расіі (1795), былі створаны тры губерніі: Літоўская, Гродзенская і Віленская.

Тэма 14. Цэнтральная Беларусь (Міншчына)

Асноўныя пытанні: пры раскрыцці тэмы звярнуць увагу на агульную характарыстыку рэгіёну (гісторыя, культура) назваць даследчыкаў і збіральнікаў фальклору Цэнтральнай Беларусі, ведаць іх працы. Больш падрабязна асвяціць спеўную і музычную традыцыю, а таксама абрадавы бок; ведаць найбольш адметныя аўтэнтычныя гурты і музычныя калектывы.

Мэта лекцыі: – даць падрабязны аналіз спеўнай традыцыі Міншчыны, падкрэсліць шматлікія элементы і рысы ўласцівыя амаль усім суседнім рэгіёнам, і як вынік, утварэння на іх аснове арыгінальных мясцовых версій і варыянтаў: азнаёміць студэнтаў праз фоназапісы з жывымі носьбітамі гэтых традыцый.

Тэкст лекцыі.

Рэгіён “Цэнтральная Беларусь” утвораны ў аднасна позні гістарычны час (XVII – XIX ст.ст.), калі горад Мінск паступова стаў набываць значэнне адміністрацыйнага, культурнага і гандлёвага цэнтра ўсёй Беларусі, пасля далучэння зямель Рэчы Паспалітай да Расійскай Імпэрыі і праляжэння чыгункі праз Мінск. Рэгіён ахоплівае асноўную частку Мінскай і заходнія ускраіны Магілёускай вобласці. У выніку яго позняга вылучэння ў якасці самастойнага рэгіёну, яму ўласцівы шматлікія элементы і рысы, характэрныя для амаль усіх суседніх рэгіёнаў. Асабліва яркая гэта праяўляецца ў сферы песенных традыцый, якія сфарміраваліся ў выніку “перацякання” адной традыцыі ў другую. На месцах іх перакрываўванняў утвараліся арыгінальныя версіі і варыянты, а таксама спосаб і манера іх выканання, што і характарызуе спецыфіку мясцовай песеннай культуры. Манера выканання абрадавых і пазаабрадавых песень самая разнастайная – гетэрафонная, антыфонная, шматгалосная, гуртавая, “з падводкай”, сольная і хараваая. Сярод спеўных жанраў бытуюць жніўныя, вясельныя, веснавыя, купальскія, валачобныя, радзінныя, пазаабрадавыя і лірычныя.

Даследчыкамі рэгіёну з'яўляліся браты Тышкевічы (“Вілія і яе берагі”, “Зельнік Барысаўскага павета”), М.Янчук (“Па Мінскай губерніі”). Рэгулярна ажыццяўляюцца экспедыцыі інстытута этнамузыкалогіі АНРБ, кабінета народнай музыкі БАМ, БДУ, БДПУ імя М.Танка і інш.

Спеўна-этнаграфічныя гурты:

- Фальклорны калектыў в.Ананчыцы Салігорскага раёна (Поўдзень – абрадавыя песні і пазаабрадавая лірыка)
- Гурт в.Раёўшчына Маладзечанскага раёна (Паўднёвы Запад) набліжаецца да традыцыі Цэнтральнага і Заходняга Паазер’я. Антыфоннае выкананне песен старажытнага гістарычнага пласта (“на дзве пары”, “на дзве змены”)
- Гурт в. Морач Клеукага раёна (Паўднёвы Запад) – перапляценне традыцый Поўдня і Захаду. Манера спеваў “шчыльная”, злітая. У рэпертуары пераважаюць лірычныя шматгалосныя песні.
- Гурт в.Сосны Любанскага раёна (Поўдзень) – сплаў ігравой, танцавальнай культуры з песняй.
- Гурт в. Аляксандраўка Старадарожскага раёна (спалучэнне традыцый Усходу і Поўдня).
- Дзіцячы фальклорны ансамбль “Калыханка” пас. Міханавічы Мінскага раёна.

Сучасныя фольк і рок гурты г.Мінска: “Дзянніца”, “Ліцьвіны”, “Неруш”, “Валачобнікі”, “Грамніцы”, “Ансамбль сучаснай народнай песні” БДУКМ, “NRM”, «Мроя», “Палац”, “Стары Ольса” і інш.

Кароткія вывады: рэгіён “Цэнтральная Беларусь” (Міншчына) сваё самастойнае творчае аблічча атрымаў праз разнастайныя арыгінальныя версіі і варыянты, утвораныя на месцах перасячэння традыцый асноўных рэгіёнаў Усходу, Захаду, Поўдня і Поўначы Беларусі. Гэтае арыгінальнае праламленне многіх традыцый знайшло ўвасабленне ў творчым вобліку знакамітых фальклорных калектываў Міншчыны. Пры ўсім гэтым Цэнтральны спеўны рэгіён не мае ўласнага ўсебаковага музычнага манаграфічнага даследвання.

Ключавыя паняцці: месца і роля Цэнтральнай Беларусі (Міншчыны) абумоўлены разнастайнымі версіямі і варыянтамі, утворанымі ад “перацякання” песенных традыцый асноўных рэгіёнаў. Іх носьбітамі з’яўляюцца вядомыя спеўныя народныя калектывы і гурты. Рэгіён патрабуе свайго далейшага даследвання.

Пытанні:

1. Чым абумоўлена самастойнае музычна-песеннае аблічча рэгіёну;
2. Дайце агульную характарыстыку жыцця “Цэнтральнай беларусі”;
3. Назавіце асноўныя спеўныя і музычныя жанры і манеру выкладання;
4. Назавіце асноўныя спеўныя і музычныя фальклорныя калектывы і гурты;
5. Назавіце сучасныя спеўныя і музычныя фольк і рок гурты.

Літаратура па тэме:

Современная Беларусь. Энциклопедический справочник Т.3. Мн., 2007г. (стр. 181 и далее).

Цэнтральная Беларусь
(Міншчына)

“Традыцыйная мастацкая культура Беларусаў”, кн.1, том 5.

Мн. “Вышэйшая школа”, 2010.

Адзін з самых стракатных рэгіёнаў, дзе ў розных раёнах суіснуюць абрады і звычаі характэрныя для Палесся, Падзвіння, Падняпроўя. Важкае месца тут сярод іх займае свята Дзядоў.

Міншчына – гэта водападзел паміж Балтыйскім і Чорнаморскімі басейнамі. Мяжа праходзіць па лініі Ляхавічы – Клецк – Слуцк – Бярэзіна – Магілёў; міжэтнічны рубеж, які дзяліў паўночную і паўднёвую частку Беларусі. На поўначы прыродныя рубяжы Мінскага ўзвышча аддзяляюць Цэнтральную Беларусь ад рэгіёна Падзвіння, сумежжа двух гістарычных правінцый Белай і Чорнай Русі, або Літвы. Старажытныя гарады Міншчыны: Менск, Лагойск, Барысаў, Слуцк, Нясвіж (Нясвіжская бібліятэка), Клецк, Капыль былі

буйнымі асяродкамі культуры і асветы, адыгрывалі важную ролю ў барацьбе за нацыянальнае адраджэнне.

У перыяд позняга сярэдневечча ў Цэнтральнай Беларусі панавала фальварачна-паншчынная сістэма гаспадаркі (“устаўныя вёскі”). Пераважную частку зямельнай ўласнасці складалі буйныя латыфунды мясцовых магнатаў – Агінскіх, Хадкевічаў, Пацеяў, Пацаў, Сапегаў, Тышкевічаў, Радзівілаў. Істотнае месца займала і дробная шляхта. Па перапісу у канцы 1850 года у Цэнтральнай Беларусі налічвалася 61% беларусаў, 16,6% – палякаў, 10,5% – яўрэяў, 9,2% – літоўцаў, 3,1% – украінцаў. Але ўжо ў 1897 годзе – 73% беларусаў, 16% яўрэяў, 4,8% рускіх, 3,5% палякаў, 0,3 % украінцаў. (Звыш 50% насельніцтва гарадоў і мястэчак складалі яўрэі). Для Міншчыны была характэрна нераўнамерная гаспадарчая дзейнасць. Рэкі Случ, Морач і Лань – распасцёртая Случка-Нясвіжская лёсавая раўніна – асноўная жытніца Беларусі. Бульба, цукровыя буракі высяваліся ў пераважнай большасці ў панскіх гаспадарках. Па вытворчасці спірту (наяўнасць бровараў) Мінская губерня ў сярэдзіне XIX ст. займала першае месца ў Расіі, а па вытворчасці цукру – першае сярод іншых беларускіх губерняў. Да сярэдзіны XIX ст. большасць сялянскіх хат у прыватнаўласніцкіх (панскіх) вёсках мелі глінабітныя курныя печы. З народных рамёслаў было развіта ткацтва, шавецкае, кушнерскае, кавальства, бандарнае і сталярнае майстэрства, ганчарныя вырабы (Сіняўка, Забалотнікі, Ганевічы, Масцілавічы Слуцкага павета). Асаблівай дэкаратыўнай выразнасцю і багаццем упрыгожванняў вылучаліся капыльскі і пухавіцкі строй адзення. Цэнтральная Беларусь уяўляе сабой адзін з варыянтаў агульнабеларускай традыцыйна-бытавой культуры. У паўночных раёнах – яркая валачобная традыцыя, але беднае калядаванне; з прасоўваннем на поўдзень назіраецца тэндэнцыя да ўсё большай распрацоўкі каляндарных абходаў. (Капыльскія “Цары” – абходны калядны абрад. З іншых народных святаў –Вадохрышча, Стрэчанне, Грамніцы. Вясновы абрад самы разгорнуты (Благавешчанне, Вербніца, Вялікдзень (Валачобны абрад існуе

амаль па ўсей Міншчыне (за выключэннем паўднёвых раёнаў). Свята Юр'я суправаджае багаты разгорнуты абрадавы комплекс. Свята Міколы, Троіцка-сёмушны абрад, а вось купальская абраднасць мае шэраг спецыфічных асаблівасцяў (варажба, павер'і, рытуальныя вогнішчы, качанне ў расе (па поўначы, ўсходзе і ў цэнтры), “сонца грае” – (поўдзень, усход, цэнтр). Паўсюдна жніво (жніўныя песні), багаты восеньскі перыяд (Спас, “Макавей”, Прачыстая, Уздвіжанне, Пакравы, Піліпаўка, Вячоркі). У паўночнай – паўн.-усходняй частцы – Вяселле; у паўднёвай і паўдн.-заходняй – свадзьба.

Тэма 15–16. Станаўленне і развіццё беларускай фальк і рок музыкі

Отличный от других постсоветских стран путь развития Беларуси не мог не сказаться и на судьбе её рок-музыки. Вкратце её состояние можно охарактеризовать одной фразой: рок в Беларуси жив. Здесь не произошло массового распада рок-групп первой волны, сползания в так называемый “рока-поп”. Хотя всё-таки был момент, как и в России, когда назревал кризис. Было это в начале 90-х. Но... Все по порядку. Хотя в целом белорусский рок развивался по тем же законам, что и русский, однако различия были. Во-первых, кроме русского рока здесь чувствуется существенное влияние и польской рок-традиции. Польша второй половины 80-х была более открытой страной, там были доступнее западные примеры. И в самой Польше уже появились достойные группы, такие как LEDY PANK, на которые ссылались и белорусские авторы (КРАМА: “Я на мармуры сыцен Lady Pank пісаў”). В Польше раньше начались демократические преобразования, и главный белорусскоязычный рок-фестиваль “Басовішча” ещё с 1990 года проводится там, под белостоком, в 15-ти километрах от границы. Характерно, что с самого начала заметная часть белорусской рок-музыки была весьма национально ориентированной, но это не мешало лидерам (ULIS, МРОЯ) выпускать пластинки на фирме Мелодия. Конечно,

был уже 1989-й, но песни ULIS вольны даже для того времени: «Калі імперыя знікне», «Радыё Свабода».

В текстах N.R.M. национальный и антисоветский моменты менее открыты, однако, достаточно заметны: “шмат бацькоў у маея Радзімы/ Шмат бацькоў – безбацькоўшчына” (“Шмат”), “Ляскае, грыміць цягнік іржавы” (“Кастрычніцкі цягнік”).

Основными темами белорусского рока была тогда попытка понимания места Беларуси в мире. Уже новой Беларуси. Песни часто посвящаются национальным символам: “Цягнік на Нясвіж”, “Пляц Францышка” (ULIS), «Слуцкая брама» (КРАМА). Здесь имеются ввиду национальные Мекки белорусов: Несвиж – город в Минской области, «вторая столица» Великого Княжества Литовско-Русского, вотчина князей Радзивиллов, неоднократно отстаивавших автономию Княжества от Польской Короны; Франциск – белорусский первопечатник Франтишек Скарына, деятель белорусского Ренессанса.

Нередко протест против системы выражался в абстрактных негативных образах: «Камендант», «Апошні інспектра»...

В целом, белорусские группы тогда несли ту же социальную роль, что и российские, однако существенным добавлением была национальная тематика. Преобразования 1991 года, независимость страны, восстановление национальных государственных символов, реабилитация белорусского языка и появление национальных свобод...все-таки ввергли белорусский рок в кризис. Значительная часть групп оказались на грани распада. Вот так описывает этот период лидер МРОІ, а впоследствии одной из популярнейших групп N.R.M. Лявон Вольский в книге Виктора Дятликовича “Іх МРОЯ. Іх N.R.M.”: “Мы не маглі сябе знайсці ў час росквіту дэмакратыі, бо змагарамі былі і іміджам і душою. А на той час змагарства стала абсалютна непатрэбным”.

В 1994 году в стране появляется общенациональная музыкальная премия – «Рок-каранацыя». Однако...Распадается ULIS. (Распадается, чтобы

потом, когда основатели уезжают в Польшу, Канаду, США, собраться в новом составе).

В конце 1994 года победу на президентских выборах одерживает Александр Лукашенко. «Батька» начинает постепенную реставрацию советской системы. И именно в этот момент возрождается социальная тема в рок-музыке. Тогда же и началось размежевание белорусов на «красно-зелёных» и «бел-чырвона-белых». Нетрудно догадаться, в каком лагере оказался рок. На рубеже 1994/95 гг. несколько групп сразу (N.R.M., ULIS в новом составе. Кася Камоцкая) выпускают сильные альбомы, сперва не очень замеченные, но оцененные позже, когда реставрация советской системы достигла апогея. Эти альбомы собрали живые впечатления от новой власти. Образ этого времени предстаёт как «Сьвята брудных рук, сьвята чыстых зубоў», «Неба, неба пачарнела», «А пакуль, а пакуль тут пустэльна глухая», «У зімоваю сьпячку адыходзіць краіна»... И белорусский рок возрождается как жанр. Появляются новые звёзды: НЕЙРО ДЮБЕЛЬ, Аляксандр Памідораў, ЛЯПИС ТРУБЕЦКОЙ. С расширением недовольства режимом среди молодой аудитории вырастает поколение, воспитанное в середине 90-х, которое обеспечивает популярность рок-музыкантов. И хотя уже нет больших площадных концертов, как в начале 90-х, многие песни 1998-2000 годов становятся просто народными («Резиновый дом» НЕЙРО ДЮБЕЛЯ, «Тры чарапахі» и «Паветраны шар» N.R.M.). Власть тем временем проводит политику вытеснения белорусского языка из обихода: закрываются белорусские школы и университеты, сокращается белорусскоязычное вещание на телевидении. Возникает сильный протест в обществе, и в итоге белорусский язык становится языком протеста, он всё более популярен в культуре. Сказывается это и на роке: хоть большая его часть белорусскоязычна от основания, однако на национальный язык переходят и русскоязычные группы, как старые (НЕЙРО ДЮБЕЛЬ), так и новые (IQ 48). Отношения музыки и власти все ухудшаются. Страсти накаляются за год до выборов на третий срок. 24 июля 2004 года, в день 10-летия правления

А.Лукашенко, состоялся большой концерт на столичной площади Бангалор, приуроченный к митингу оппозиции. Воодушевление публики было так высоко, что власти отключили электричество в самый разгар. Однако это не помешало всем собравшимся хором допеть песню «Резиновый дом» НЕЙРО ДЮБЕЛЯ до конца. Власти оказались напуганы. Все участники концерта (даже инструменталисты DRUM ECSTASY и шансонье Дмитрий Войтюшкевич) были по негласному распоряжению исключены из эфира ТВ и радио, некоторые – уволены с государственных работ, их упоминание запрещено в госгазетах. А концерта? Выступления в Беларуси практически невозможны. Они отменяются по надуманным предлогам, порой за несколько часов до начала. Значительная часть опальных групп стала выступать в основном в Польше и Украине, в других странах. N.R.M. активно участвовал в оранжевой революции. В частности, именно в перерыве их выступления В.Ющенко сделал свое знаменитое обращение к нации. Но при этом белорусский рок жив. Подросло новое поколение групп, еще не успевших поругаться с властями (INDIGA, P.L.A.N., IQ 48, ГЛЮКІ). Им не запрещают выступать, хотя их песни порой ещё более открыто антирежимны, чем у мэтров. О чем же поёт современный белорусский рок? Очень распространена тема войны. Причем понимается она совершенно не так, как в русском роке. Если для россиян это нечто далекое, идущее на окраинне, откуда можно вернуться («Он шел не спеша, возвращаясь с войны», ЧАЙФ), то в белорусском – оно вечное и постоянное, идущее на этой территории («Вайна была заўседы, вайна – наш правадыр», N.R.M.; “Наперадзе сеча і перамога, ты сой лёс бяры ў рукі сам”, P.L.A.N.). Другая важная тема – отношения Востока и Запада, место Беларуси среди них (“Кагосці цягне на Запад, нехта пхнецца на Ўсход”, “Беларускія дарогі”, N.R.M.; “Сеньня я прыйшоў з-за Буга”, “Танкі”, НЕЙРО ДЮБЕЛЬ). В ціклах, где рокеры реконструіруюць песні 20-х (проект “Народные альбомы” і не толькі), Восток существенно проигрывает Западу, причем порой представляется чем-то враждебным (“Перад навалай з Ўсходу станем мурам каменным”, “Край ты

мой, край”; “Крочым поплич на Ёсход па шляхах Альг’ерда”, AQUAMORTA). Большое внимание уделяется и осмыслению сегодняшнего дня. Причем нынешняя ситуация оценивается как некая темнота, застой... А отсюда: “Я шукаю, шукаю выйсьце. Я знайду, знайду яго калісьці” (“Выйсьце”, IQ 48). И результаты поиска у разных групп, и даже в разных песнях одной группы, весьма различаются: от “Герои бумажные, лихие, отважные ждут рассвет, которого нет” (“Резиновый дом”, НЕЙРО ДЮБЕЛЬ) до “Ніколі цемра сьвятло ня згасіць: сьвятло у цемры заўсёды сьвеціць” (“Сьвятло у цемры”, IQ 48). Несмотря на все проблемы и запреты появляются новые группы, хоть трудно назвать даже несколько коллективов, за исключением аполитичных J:МОРС и НОВОГО ИЕРУСАЛИМА, которые допущены на государственное телевидение. Мэтры выступают на квартирах и частных посиделках на природе, концерты молодых групп продолжаются, но фестивали практически невозможны. Главное музыкальное событие – “Басовішча” – проводится, но все так же в Польше. А вот отбор на него молодых групп в Минске пришлось как-то проводить в условиях строгой конспирации. Зато популярность не уменьшается. Новые песни распространяются на дисках и через Интернет – рок остается музыкой целого поколения. Антисистемного поколения. «Поколения N.R.M.». Наверное, подобная ситуация в стране и есть необходимое условие существования качественного “русского рока». Ведь, сколько бы самобитной ни была белорусская рок-музыка, вся ее история, ее социальная роль показывает, что это больше «русский рок», чем рок в западном понимании.

10 января 2015 года в городе Пинске прошел пятый, юбилейный фестиваль рок-музыки «Железный карнавал». Выступали группы ANGLE (Пинск), DIZAIDOR (Могилёв), OMUT (Минск), НОК-KEY, Фольга. Можно описать этот фестиваль, как попытка создать нечто сверхновое и необычное, то, чего не было ещё в стране. Новые песни – новые жанры, новый опыт. В Беларуси развивается жанр фольк-рок. Также это происходит на различного рода фестивалях и вечерах белорусского фольклора. Ярким представителем этого

жанра является Хелависа (Наталья О Шей) и ее группа «Мельница». Можно сказать, что это больше фолк чем рок, но в некоторых песнях (Невеста полоза) присутствуют тяжелые басы, которые, в некотором смысле, свидетельствуют о переходе от фолька к року и наоборот. А сейчас подробнее о белорусских «легальных» рок-группах:

Ј:МОРС

Изначально группа называлась «No Logo». Это был дуэт студентов-юристов Владимира Пугача и Артема Ледовского. В 1999 году к ним присоединился гитарист Роман Орлов, который предложил сменить название. В результате долгих мучений (по другой версии – совершенно случайно) было выбрано слово «морс», к которому добавили букву «Ј». Существует версия, что название группы связано с именем гитариста группы «Deer Purple» Стивом Дж.Морсом.

За все эти годы было написано 13 альбомов.

2000 «Ассорти»; 2001 «LSD или Чай?»; 2002 «Web-дизайн (макси-синг)»; 2004 «Montevideo»; 2004 «100 Дорог»; 2005 «Апрель»; 2005 «Мое Солнце»; 2006 «Босиком по Мостовой»; 2007 «Ледоколы LIVE»; 2007 «Адлегласць»; 2009 «Аквамарин»; 2010 «Морсианские Хроники 2000-2010»; 2010 «Электричество»

Ляпис Трубецкой

Белорусская панк-рок-группа, названная в честь комического героя романа Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Двенадцать стульев», поэта-халтурщика Никифора Ляписа, который печатался под псевдонимом Трубецкой.

Лауреат премий RAMP, «Рок-коронация», «Чартова дюжина», «Степной волк», ZD Awards, Ultra-Music Awards/

17 марта 2014 года Сергей Михалок объявил о роспуске группы и 31 августа группа прекратила свою деятельность.

Дискография группы «Ляпис Трубецкой»

1996 – Ранетое сердце; 1998 – Ты кинула; 1999 – Красота; 2000 – Тяжкий; 2001 – Юность; 2004 – Золотые яйца; 2006 – Мужчины не плачут. Песни для

кино; 2007 – Капитал; 2008 – Manifest; 2009 – Культпросвет; 2011 – Весёлые картинки; 2012 – Рабкор; 2014 – Матрёшка.

N.R.M.

(белор. Незалежная Рэспубліка Мроя) – культовая белорусская рок-группа, поет на белорусском языке (тарашкевица) и при написании текстов часто использует белорусскую латинку (латинизированный алфавит). Основана в Минске в 1994 году участниками рок-группы “Мроя”.

Альбомы

LaLaLaLa (1995); Одзірыдзізіна (1996); Made in N.R.M. (1997); Пашпарт грамадзяніна N.R.M. (1998); Акустычныя канцэртны канца XX стагоддзя (1999); Samotnik (2000); Try carapachi (2000); Dom kulturey (2002); Spravazdaca 1994-2004 (2004); 06 (2007); Д.П.Б.Ч. (2013).

Нейро Дюбель

Белорусская рок-группа из Минска, основанная 17 июля 1989 года.

Стиль группы – панк-рок или реже – «русскоязычный рок-н-ролл». Тем не менее, группа использует множество стилей – от регги и блюза до хардкора. Может быть, именно это многообразие вместе с мощнейшей концертной энергетикой и «нервными», по определению журналистов, текстами, явилось причиной того, что группа завоевала любовь белорусской аудитории.

Альбомы

Тотальная Дефлорация (“ГрангрЭна Продакшн”, 1991); Ромашка (“ГрангрЭна Продакшн”, 1992); Битва на мотоциклах (2 части) (“ГрангрЭна Продакшн”, 1994); Министерство (альбом) (“ГрангрЭна Продакшн”, 1994); Умные вещи (2 части) (“Magic ART”, 1995); Жестокое Самоубийство Универсальной Нарезкой Бернера (“ГрангрЭна Продакшн”, 1996); Охотник и Сайгак (“ПанРекордз”, 1998); Ворсинки и Катышки (“Ковчег”, 1999); П.И.О.Т.К.У.К.У.К. (“БМАgroup”, 2002); Tanki (“Master Records”, 2004); Stasi (“West Records”, 2007); Афтары правды («West Records», 2010).

IQ48

Белорусская музыкальная группа из Минска. Образовалась в 2000 году. Первоначально коллектив состоял из двух вокалистов, читающий рэп под аккомпанемент живой гитары и драм-машинки, а в 2002 году группа обзавелась барабанщиком, басистом и саксофонистом. Изменилась и музыка коллектива. IQ48 заиграли милозвучную смесь рока, хип-хопа, ска и фанка. Стилистическими рамками группа себя не ограничивает и по сей день, проповедуя полную свободу творчества.

Альбомы

Сорок восемь попугаев (демо, 2001); Сумасшедшие (2005); Герои! (2008); Сделай сам. Акустика (2009); HMR (2011).

Новый Иерусалим

(используется также транслитерация *Novi Ierusalim*) – христианская музыкальная группа. Образована в 1992 году в Белоруссии, позже переехала на Украину. Изначально работала как группа прославления. Коллектив записал 8 номерных альбомов начиная с 1993 года, среди которых 4 альбома мессианской музыки и 3 рок-альбома, а также снял 8 видеоклипов. Группа была лауреатом нескольких наград белорусского телевидения, а её песни дважды становились лучшими песнями года в стране. Музыканты группы проводят концертные туры по Европе и США. С 2006 по 2009 год состав группы, изначально насчитывавший шесть музыкантов, сократился вдвое.

«Бог Святой» 1993 прославление; «Возвращайся домой» 1995 мессианский альбом; «Ну что ты думаешь об этом?» 1997 рок-альбом; «Новый иерусалим» 1999 мессианский альбом; «Неба осколки» 2002 рок-альбом «The Fragments of Heaven»; «Время благоприятное» 2004 мессианский альбом; «Линии сердца» 2007 рок-альбом; «Хатиква» 2012 мессианский альбом.

Крама

Белорусская рок-группа. Основана в 1991 году на базе группы «Рокис». В 1994 году на фестивале «Рок-коронация» Крама была признана лучшей белорусской группой. В этом же году на фестивале «Поколение» в Москве

Крама заняла первое место. За свою долгую историю группа записала 7 номерных альбомов и приняла участие во многих сборниках.

Альбомы

Хворы на рок-н-рол (1993); Vodka on Ice (1993, переиздан в 2003); Гэй там, налівай! (1994); Камендант (1995); Што дапаможа нам (1998); Хавайся ў бульбу (2001); Усё жыццё – дзіўны сон (2007); Белая вада (18 ноября 2014).

Тэма 17. Станаўленне і развіццё беларускай бардаўскай, аўтарскай песні і яе выканаўцы.

Авторская песня, или бардовская музыка — песенный жанр, возникший в середине XX века в разных странах. Его отличительными особенностями являются совмещение в одном лице автора музыки, текста и исполнителя, гитарное сопровождение, приоритет значимости текста перед музыкой. Предшественниками авторской песни можно считать городской романс и песенные миниатюры Александра Вертинского.

Чёткой и единой терминологической системы, связанной с песенными жанрами, до сих пор не существует. Иногда термины «авторская песня» и «бардовская песня» употребляют как синонимы.

Хроники показывают, что в 1950-х и начале 1960-х годов наиболее употребителен по отношению к жанру был термин «самодельная песня» — его, в частности, применяли и сами авторы.

Поначалу основу жанра составляли студенческие и туристские песни, отличавшиеся от «официальных» (распространявшихся по государственным каналам) доминирующей личностной интонацией; а также живым и неформальным подходом к теме. Отдельные произведения жанра появились ещё в 1930-х годах (сочинённые Павлом Коганом и Г. Лепским романтические песни, самой известной из которых стала «Бригантина», а также ранние песни М. Анчарова). В довоенной Москве стали популярны песни геолога Николая Власова (1914—1957), положившего начало

туристической песне: «Студенческая прощальная» («Ты уедешь к северным оленям, в дальний Туркестан уеду я...») и др. Особая[какая?] судьба сложилась у песен Евгения Аграновича, который начал их сочинять с 1938 года.

Песни этого поколения были малоотличимы от звучавших по официальным каналам и часто писались перетекстовкой уже известной мелодии: например, классикой туристской и авторской песни считается «Баксанская» — песня, написанная воинами-альпинистами зимой 1943 года на мелодию известного танго Б. Терентьева «Пусть дни проходят». Чаще всего (хотя и не всегда) исполнители песен жанра «авторская песня» являются одновременно авторами и стихов, и музыки.

В начале 1950-х годов мощный пласт авторских песен появился в студенческой среде — в частности, на биологическом факультете МГУ (известнейшими авторами этой плеяды стали Ген Шангин-Березовский, Д. Сухарев, Л. Розанова) и в Педагогическом институте им. Ленина (Юрий Визбор, Юлий Ким, Ада Якушева).

Широкую популярность приобрела авторская песня в середине 1950-х годов, с появлением магнитофона. В это время начали систематически сочинять песни Б. Окуджава и Н. Матвеева.

Позднее, в 1960-х и 80-х, классиками жанра стали Владимир Высоцкий, Александр Галич, Виктор Берковский, Сергей и Татьяна Никитины, Александр Городницкий, Арон Крупп, Евгений Клячкин, Юрий Кукин, Вера Матвеева, Виктор Луферов, Александр Ткачёв, Пётр Старчик, Александр Суханов, Вероника Долина, Леонид Семаков, в 80-х и 90-х к ним добавились Михаил Щербаков, Любовь Захарченко и творческий дуэт Алексея Иващенко и Георгия Васильева («Иваси»).

Бардовская песня была одной из важнейших форм самовыражения «шестидесятников».

В развитии авторской песни можно выделить несколько этапов.

Первый этап -- романтический, лидером которого стал Б. Окуджава, продолжался примерно до середины 1960-х гг. Главной областью реализации романтической тематики была «песня странствий» с центральными для неё образами дружбы (друга) и дороги как «линии жизни» -- пути в неизведанное и пути к самопознанию. На этом этапе бардовская песня практически не выходила за пределы породившей её среды, распространяясь «от компании к компании» изустно или в магнитофонных записях. Публично она исполнялась крайне редко и, опять-таки, почти исключительно «в своем кругу» -- в самодеятельных студенческих «обозрениях», «капустниках» творческой интеллигенции и т.п., а также на туристических слётах, которые постепенно превратились в фестивали авторской песни. На этом этапе власти почти не обращали на авторскую песню внимания, считая безобидным проявлением самодеятельного творчества, всего лишь элементом студенческого (интеллигентского) быта.

Второй этап - сатирический, песни протеста. Начался уже в начале 60-х с грустных, сатирических песен А. Галича, («Красный треугольник», «Спрашивайте, мальчики», «Старательский вальсок» и др.) который обратился к резкой критике существующего строя с неслыханной для того времени смелостью и откровенностью.

С середины 60-х гг. к иронической, а позднее и к откровенно сатирической трактовке окружающей жизни обратился и Ю. Ким («Разговор двух стукачей», «Два подражания Галичу», «Моя матушка Россия» и др.). Ряд песен А. Галича («Мы не хуже Горация», «Я выбираю свободу») и Ю. Кима («Подражание Высоцкому», «Адвокатский вальс») были прямо посвящены советским диссидентам.

Эстетика «песни протеста» была продолжена В. Высоцким. Он расширил интонационные границы (такие как его особое распевание гласных) и лексику песни, включив в неё обширную область сниженной лексики.

Третий этап - лирические песни о войне 90-х. Важное место в творчестве многих бардов занимала тема Великой Отечественной войны. При этом, в отличие от героического пафоса песен «официальной культуры», в бардовской песне на первое место выходил «человеческий аспект» войны, причинённые ей страдания, её античеловечность («До свидания, мальчики!» Б. Окуджавы, «Баллада о вечном огне» А. Галича и другие песни).

Видя силу воздействия такой авторской песни, власти преступили к гонению и преследованию бардов. Перед поэтами-певцами наглухо закрылись двери концертных организаций, издательств, радио и телестудий, их выгоняли из творческих союзов, подталкивали к эмиграции (А. Галич), всячески поносили в печати и т.п. В то же время, благодаря «магнитиздату», её знали, пели, слушали, переписывали друг у друга.

Власти попытались управлять авторской песней изнутри, взяв под контроль комсомола стихийно возникавшие повсюду «клубы самодеятельной песни» (изначально студенческие, а после и туристические) (КСП). Но это удавалось им не слишком хорошо.

Повзрослевшие «барды», основатели жанра, продолжали разрабатывать лирическую линию, но в ней все отчетливее звучали ностальгия по прошлому, горечь потерь и предательств, стремление сохранить себя, свои идеалы, редущий дружеский круг, тревога перед будущим -- настроения, суммированные в чеканной строчке Б. Окуджавы: «Возьмёмся за руки, друзья, чтоб не пропасть поодиночке». Эта лирико-романтическая линия была продолжена в творчестве С. Никитина, А. Дольского, а также бард-рокеров (А. Макаревич, Б. Гребенщиков)

Четвертый этап - начало 1990-х гг. развитие авторской песни перешло в спокойное русло. Росло число «поющих поэтов» и их исполнительское мастерство, количество их любительских и профессиональных организаций, концертов, фестивалей, продаваемых кассет и дисков; оформляется даже

своеобразная «классика» авторской песни (популярные альбомы «Песни нашего века»).

Появляются посвящённые авторской песне передачи на радио и телевидении.

Авторская песня не является феноменом лишь русской культуры. Это явление возникло в 1960-е годы одновременно в разных странах. Везде авторы-исполнители (Liedermacher — в ГДР и ФРГ, cantautor — в Италии и Латинской Америке, auteur-compositeur-interprète — во Франции, singer-songwriter — в США) пели песни собственного сочинения под гитару. Везде такие поэты с гитарами были глубоко связаны с местной традицией, но при этом повсюду их песни содержали критику общества и государства — неважно, социалистического или капиталистического, представляли собой эксперимент с разными жанрами и обладали колоссальной способностью создавать альтернативные аудитории (прежде всего молодёжные). Популярность авторской песни была связана с общемировым всплеском молодёжных общественно-политических движений 1960-х — начала 1970-х годов (см., в частности, статью Протесты 1968 года), с появлением новых левых на Западе, а также диссидентского антикоммунистического движения в Центральной Европе. Родоначальником этого направления считают появившиеся в 1930-е годы зонги Бертольда Брехта и Ханса Эйслера.

В странах «социалистического лагеря» в результате цензурной политики властей распространение авторской песни приняло форму полуофициальных фестивалей и встреч, концертов на частных квартирах, домашних магнитофонных записей, которые распространялись бесплатно среди друзей и знакомых или покупались на «чёрном рынке».

Представители жанра “бардовской песни” в Беларуси.

Длусский Анатолий Казимирович - автор и исполнитель песен, лауреат республиканских и международных песенных фестивалей.

Родился 21 сентября в деревне Туча Клецкого района Минской области.

Живет в Минске (Беларусь).

Артист театра сатиры и юмора "Христофор".

Увлекается спортом.

1990 г. – на фирме мелодия, г. Москва, вышел авторский диск «Я жизнь люблю».

1991 г. – победитель конкурса актерской песни им. А.Миронова, г. Москва.

1992 г. – лауреат конкурса «Шансонье - 92», г. Париж.

1993г., 1995 г. – победитель конкурса актерской песни, г. Минск.

2002 г. – награжден дипломом БЕЛОРУССКОЙ ФЕДЕРАЦИИ БИАТЛОНА за моральную поддержку национальной команды биатлона и большую работу по патриотическому воспитанию белорусских биатлонистов.

2008 г. – награжден почетной грамотой за большой вклад в развитие олимпийского движения в Республике Беларусь и проведение акции «Покори свою вершину», посвященную 60-летию Победы в Великой Отечественной войне.

2008 г. – награжден дипломом БЕЛОРУССКОЙ ФЕДЕРАЦИИ КОННОГО СПОРТА за пропаганду конного спорта в Республике Беларусь

2008 г. – награжден грамотой БЕЛОРУССКОЙ ОЛИМПИЙСКОЙ АКАДЕМИИ за распространение идеалов и принципов олимпизма и олимпийского движения.

2008 г. – награжден почетной грамотой ДЕПОРТАМЕНТА ОХРАНЫ МВД Республики Беларусь за проявленную профессиональную инициативу и обеспечение высокой эффективности труда.

2008 г. – занял второе место в конкурсе МОК «Спорт и песня»

Работал в разных театрах г.Минска, в том числе, последние 20 лет - в театре «Христофор». В 1990г. первым в Беларуси выпустил авторский диск - гигант «Я жизнь люблю» на фирме мелодия в г.Москве. В 1991г. стал лауреатом актерской песни им. А.Миронова в г.Москве. Многократный победитель конкурса актерской песни Беларуси, участник первого фестиваля «Славянский базар» в г. Витебске.

Для поднятия духа спортсменов приглашался на олимпийские игры, чемпионаты мира по биатлону, футболу, самбо, дзю - до и др., поскольку мною написаны песни для многих видов спорта.

Написан цикл песен о спорте: «Футбол», «Гимнасточка», «Дзю-до», «Биатлон», «Теннис» и другие.

Сняты видеоклипы: «Грусть», «Теннис», «Буря», «Светка», «Биатлон».

Записано 5 авторских компакт – дисков.

Дискография

Я люблю жизнь (LP) 1991

Лунная осень

Исповедь 2001

Свой путь

Я вас люблю, мои друзья 2008

Любовь. Отечество. Спорт

Кроме песенного творчества, не последнее место занимает актерская деятельность. Принимал участие в фильмах: «Дикая охота короля Стаха», «Иван да Марья», «Гадание при свечах», «Стая», «Прокуратура» и др.

Фильмография

роли в кино

2010 Трамвай в Париж (Беларусь) :: эпизод

2010 Гадание при свечах :: водитель-кавказец

2009 Суд

2009 Тихий час | 10 серия :: эпизод

2009 Захватчики :: эпизод

2009 Детективное агентство "Иван да Марья" :: полковник Храмцов

2009 Дело о призраке | Фильм № 2

2005 Три талера (Беларусь) :: эпизод

2004 Мужчины не плачут :: сослуживец Кати

1990 Наш человек в Сан-Ремо :: эпизод

1986 Вызов

1979 Дикая охота короля Стаха :: эпизод

Композитор

2008 Стая (Беларусь)

Андрей Мельников, живёт в Гомеле, автор ряда альбомов бардовской музыки: За флаги, за свободу! (август - сентябрь 1989, переиздан в 1990 и 1994) Воспоминание (13 января 1991, переиздан в 1994) До последнего комиссара (13 января 1991, переиздан в 1994) Сивый мерин (Год седой кобылы) (январь 1991) Салам совки (начало 1994 г.) Камни моего костра (1994 г.) Песни изгнания (1994 г.) Войско подземной церкви (октябрь 1995) Это мы! (13 октября 1996, переиздан в 1997) Путь (декабрь 1996) Ты и я (январь 1997) Призраки (январь 1997) Песни (1998) Выданное на CD За флаги, за свободу! (1997) Камни моего костра (1997) Песни изгнания (1997) Путь (1998) Это мы! (1999) Зубы на ладони (2012)

Вайханский Борис Семёнович (12 мая 1952, Минск, Беларусь) — поэт, композитор и исполнитель собственных песен.

Окончил Белорусский государственный институт народного хозяйства им. В. В. Куйбышева (1974). Экономист. Песни пишет с 1967 г. преимущественно на свои стихи, а также на стихи любимых отечественных и зарубежных поэтов. Занимается поэтическими переводами с немецкого, французского, чешского, английского языков, а также с идиш и иврита. Выступает на профессиональной сцене с 1988 г. С 1996 г. был солистом Минской филармонии, с ноября 2015 г. живёт в Израиле, продолжая творческую деятельность.

Выступает дуэтом со своей женой Галиной, иногда в их выступлениях участвует также дочь Катя.

В январе 1980 года на сцене московского Дворца культуры имени Горбунова впервые прозвучали голоса Галины и Бориса Вайханских. Именно эту дату следует считать днём рождения дуэта.

До этого события Борис Вайханский был уже известен как исполнитель собственных песен. К 1980 году он - обладатель нескольких лауреатских званий, полученных на различных Всесоюзных фестивалях авторской песни, в том числе дважды (в 1976 и 1978 годах) на фестивале памяти Валерия Грушина в Самаре.

Появление рядом с Борисом профессионального музыканта Галины Вайханской, несомненно, привнесло в творчество автора новые краски и обогатило его исполнительскую палитру. Многие старые песни зазвучали не просто по-новому, а обрели утонченную драматургию, подарив этим песням долгую жизнь и счастливую судьбу. Некоторые авторские монологи о любви, став диалогами двух любящих сердец, зазвучали более пронзительно.

Пение Вайханских всегда выгодно отличал мягкий романтический стиль, что в последние годы присуще творчеству немногих исполнителей. Богатство гармонии, мелодичность, присутствие хорошей поэзии, доброй иронии, доверительность и искренность делают встречи с этим дуэтом настоящим праздником для всех, кто приходит на их выступления.

С 1980 года дуэт побывал с концертами во многих городах Советского Союза и за его пределами (Германия, Франция, Нидерланды, Бельгия, Люксембург, США, Израиль, Чехия...).

В 1988 и 1990 годах на Всесоюзной студии грамзаписи "Мелодия" были записаны два больших виниловых диска с песнями Бориса Вайханского ("Эти редкие свидания" и "Останься хоть тенью...").

В период с 1997 по 2016 годы Вайханскими были записаны и изданы 13 компакт-дисков.

Последние годы на концертных афишах Галины и Бориса Вайханских нередко появляется имя их дочери Кати. Талантливая исполнительница, Катя Вайханская включает в свой репертуар песни на стихи многих поэтов мира, большинство из которых поёт на языке оригинала. Так, песни на стихи Шекспира исполняются ею на староанглийском, песни Бреля и Барбары на французском, произведения молодой поэтессы и барда из США Джуэл Килчер на современном американском...

И всё же концертные программы Галины и Бориса Вайханских для выступлений у себя дома и перед соотечественниками за рубежом построены в основном на песнях и стихах Бориса.

Кроме песен на свои стихи, Борис Вайханский пишет песни на стихи любимых поэтов. Некоторые стихи зарубежных поэтов были переведены им на русский язык с французского, английского, немецкого, чешского языков, а также с идиш и иврита (Жак Превер, Моник Серф, Жак Брель, Редьярд Киплинг, Кристина Георгина Россетти, Аннетта фон Дросте-Хюльсхофф, Яромир Ногавица, Мордехай Гебиртиг, Натана Альтермана...).

Песни Вайханских звучат в кино, в театре, на радио и телевидении. Специально для театральных спектаклей, телевизионных и радиопостановок, а также для игрового и документального кино Борисом Вайханским было написано свыше 60-ти песен.

Победитель фестиваля авторской песни памяти Валерия Грушина (Куйбышев, 1978).

Автор 14 музыкальных дисков:

1988 — «Эти редкие свидания»

1990 — «Останься хоть тенью»

1997 — «Анинские ночи»

1999 — «Песни на облаке»

2001 — «Избранное»

2004 — «Вяртанне» (песни на белорусском языке)

2005 — «Про Борю-Бегемота» (детский альбом)

2005 — «Chansons D'Amour» (песни о любви на немецком языке)

2005 — «Mein blaues klavier» (песни на стихи Эльзы Ласкер-Шюлер на русском, белорусском и немецком языках)

2006 — «Kommt, reden wir zusammen» (песни на немецком языке)

2007 — «Серебряные часы»

2010 — «Линия жизни»

2014 — «Мелодии Браславских озёр»

2015 — «Прощание с августом»

Автор печатных книг:

1991 — «Пусть идёт этот дождь» (издательство «Мастацкая літаратура», Минск);

2012 — «Эволюционное танго» (издательство «Богородский печатник», Москва).

Кася Камоцкая (нар. 22 чэрвеня 1963, Мінск) — беларускі музыкант, бард. Нарадзілася ў Мінску 22 чэрвеня 1963 года. Бацькі — Ада Яўгенаўна і Альфрэд Васільевіч. Дзявочае прозвішча — Чалей. Вучылася ў мінскай школе №24 (з ухілам на нямецкую мову). Скончыла гістарычны факультэт БДУ (1985), аспірантуру (спецыялізацыя навуковы камунізм, 1988). Пасля заканчэння вучобы размеркавалася ў сацыялагічную лабараторыю пры БДУ, аднак працавала тут нядоўгі час. Пасля звальнення з лабараторыі працавала ў часопісе «Спадчына», дзе займалася перакладамі з польскай на беларускую мову. Аўтар і вядоўца музычнай праграмы «ПраРок» на 8 канале (1994-1995). У другой палове 90-х займалася журналістыкай, працавала на радыё «101,2» (1995-1996) і «Радыё Рацыя».

У 2000-х Кася Камоцкая занялася дакументальным кіно. Першы фільм убачыў свет у 2004 годзе, ён быў прысвечаны жыццю Васіля Быкава. Звычайна займае пасаду прадзюсара, зрэдку сцэнарыста. Па стане на 2014 год зняла сем карцін.

Былая жонка беларускага паэта і музыканта Алеся Камоцкага (разыйшліся ў 1991 годзе, аднак афіцыйна стасункі не скасавалі да 2000), ад шлюбу нарадзілася дачка Кася. Другім мужам (2000) стаў рэжысёр дакументальнага кіно Віктар Корзун. Пачала займацца музыкай напрыканцы 1980-х гадоў, выконваючы бардаўскія песні разам з мужам Алесем Камоцкім. Неўзабаве Кася Камоцкая стала спяваць адна. Для запісу на радыё ў 1991 да Касі далучыліся іншыя музыкі. Так нарадзіўся гурт Новае Неба, які першапачаткова меў акустычны склад (дзве гітары, віяланчэль і скрыпка)[2]. Пазней запісваліся электрычныя альбомы калектыва, адбываліся шматлікія канцэрты. Пад назвай Новае Неба выдана 6 альбомаў, і яшчэ два ўбачылі свет у XXI стагоддзі. Электрычны склад калектыва праіснаваў да канца 90-х, у пачатку 2000-х час ад часу збіраўся акустычны склад.

Кася Камоцкая выпускала шмат сольных песень, а таксама ўдзельнічала ў запісе шэрагу музычных зборнікаў. Самым вядомым падобным праектам стаў «Народны альбом» (1997).

У рэпертуары песні на вершы сучасных беларускіх паэтаў (Ігара Бабкова, Адама Глобуса, Анатоля Сыса, Міхала Анемпадыстава і іншых).

Дыскаграфія[правіць зыходнік

Новае Неба[правіць зыходнік

Дзеці чорнага гораду (МС, 1991)

Сон у трамваі (МС, 1994)

Go Home! (МС, 1995)

Мая краіна (МС, 1996)

Лепшае (CD, 1999)

Цэпеліны (CD, 1999)

Кася Камоцкая & Новае Неба[правіць зыходнік

Акустыка (live-акустыка, 2005)

Лепшае (зборнік, 2006)

Удзел у зборніках [правіць зыходнік

Народны альбом (1997)

Вольныя танцы: Слухай сваё (1999, ВМАgroup)

Вольныя танцы: Новая альтэрнатыва (2000, ВМАgroup)

Сэрца Еўропы in rock (2001)

Генералы айчыннага року (2004)

Песні свабоды (2006)

Прэм'ер Тузін 2006 (2006)

Belarusian Red Book. Music of Belarus (2008, Германія)

Узнагароды [правіць зыходнік

«Рок-карона» у намінацыі «Рок-князеўна» на цырымоніях 1994 і 1995 гадоў.

У 1996 годзе адмовілася ад чарговага ўручэння гэтай узнагароды.

Камоцкі Аляксандр – поэт, автор музыки, бард, гитарист. Родился 09.06.1958 года в Борисове. В 1986 году окончил отделение философии исторического факультета БГУ. В середине 80-х выступал в качестве саксофониста в составе группы "Близнецы", позднее - "Зартипо".

Во второй половине 80-х начал выступать, как исполнитель собственных белорусскоязычных песен и песен на стихи известных поэтов. В конце 90-х стал записывать собственные произведения в домашних условиях, оборудовал для этого компакт-студию. Сотрудничает с гитаристом Владимиром Ткаченко, пишет песни для других исполнителей ("Абарваная струна" для Стэфана, в соавторстве с Леонидом Шириным). Активно выступает с концертами. Автор нескольких сборников поэзии.

В 2000 году выпустил два альбома на стихи своего друга Рыгора Барадулина ("Зорка спагады" и "Псалмы и баллады"). В 2003 году Аляксандр Камоцкі получил новую порцию известности благодаря альбому Дмитрия Войтюшкевича "Паравіны году", полностью написанному на его (А.К.)

стихи. В 2005 году осуществил стихотворный перевод японских произведений для его альбома "Месяц і сонца".

В 2006 году впервые осуществил запись собственных песен вместе с инструментальной группой, результатом чего стал альбом "Дах". В 2008 году выпустил альбом "З бацькоўскай кружэлкі", который состоял из переведенных им на белорусский советских и русских народных песен.

Дискография:

"Першы сшытак" (альбом, МС, 1986)

"Як усё ў жыцці" (альбом, CD/МС, 1998)

"Зорка спагады" (альбом, CD/МС, 2000)

"Псальмы і балады" (альбом, CD/МС, 2000)

"Віно дажджоў" (альбом, CD/МС, 2002)

"Дым" (альбом, CD/МС, 2002)

"Дах" (альбом, CD/МС, 2006)

"З бацькоўскай кружэлкі" (альбом, CD, 2008)

"Песня як жыццё" (сборник, CD, 2009)

"9" (альбом, CD, 2009)

3. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

3.1.Тэматыка семінарскіх заняткаў

Тэма 7,8. Беларуская этнамузыкалогія

1. Накірункі і развіццё беларускай этнамузыкалогіі ў XX стагоддзі.
2. Беларуская савецкая этнамузыкалогія.
3. Дзейнасць асобных дзеячоў у галіне практычнай этнамузыкалогіі
(Р.Р.Шырма, Г.І.Цітовіч)
4. Развіццё этнамузыкалогіі ў постсавецкі перыяд.

Літаратура:

Жураўлёў Д.М. “Геннадий Цитович” Мн., “Беларусь”, 1984.

Белорусская этномузыкалогия. Очерки истории (XIX-XX вв.). Мн. “Технологія”, 1997г. (стр.145-161).

Шырма Р.Р. Беларуская этномузыкалогія. Очерки истории (XIX-XX вв.). Мн. “Технологія”, 1997г. (стр.123-145).

Шырма Р.Р. “Двести белорусских народных песен”. Советский композитор, 1958г.

Ліцвінаў В. Летапіс жыцця і творчай дзейнасці Р.Р.Шырмы // Песня-душа народа, 1993г.

Ліс А. Цяжкая дарога свабоды. Артыкулы, эцюды, партрэты. Мн. Мастацкая літаратура, 1994г.

Тэма 16. Сучасныя рок-фольк гурты і калектывы.

1. Гісторыя стварэння і творчая дзейнасць вакальна-інструментальнага ансамбля “Песняры”. Творчая асоба стваральніка калектыву Уладзіміра Мулявіна.
2. Гісторыя стварэння і творчая дзейнасць фолк-групы “Стары Ольса” (Стваральнік і кіраўнік Дз.Сасноўскі).
3. Гісторыя стварэння і творчая дзейнасць фолк-рок-групы “Палац” (Стваральнік і кіраўнік Алег Хаменка).
4. Гісторыя стварэння і творчая дзейнасць вакальна-харэаграфічнага ансамбля “Валачобнікі” БДУКМ (Стваральнік і кіраўнік прафесар Станіслаў Дробыш, у сучасны момант – кіраўнік загадчык кафедры БНПТ Людміла Ражкова).
5. Гісторыя стварэння і творчая дзейнасць этно-рок групы “Тройца” (Стваральнік і кіраўнік Іван Кірчук).

6. Гісторыя стварэння і творчая дзейнасць заслужанага калектыву Белдзяржтэлерадыёкампаніі ансамбля народнай музыкі “Бяседа” (кіраўнік, народны артыст РБ, кампазітар Л.К.Захлеўны).
7. Гісторыя стварэння і творчая дзейнасць “Беларускага дзяржаўнага акадэмічнага народнага хору імя Г.І.Цітовіча”, мастацкі кіраўнік народны артыст РБ прафесар М.П.Дрынеўскі.

Тэма 17. Бардаўская, аўтарская песня і яе выканаўцы.

1. Абмалюйце творчы воблік кожнага з выканаўцаў, іх жаданую аўдыторыю, настрой іх песень (Алесь Камоцкі і Кася Камоцкая, Андрэй Мельнікаў, дуэт Аляксандра і Канстанцін, Барыс і Таццяна Вайханскія, Анатоль Длускі і інш.)
2. Укажыце стыль кожнага з выканаўцаў, асаблівасць іх творчай манеры, жанравую прыроду песень.

3.2. Спіс песень для самастойнага завучвання

Палессе

- 1) Ой, чырэчка, пташачка (вясна)
- 2) Але ўжо вясна, вясняначка (вясна)
- 3) Да што гэта да за галачка (вясна)
- 4) Жніце, жэнчыкі, жніце (жніўная)
- 5) Ой, да бокам хмарачка (жніўная)
- 6) Эй, да забялелі сцежкі (лірычная)
- 7) Ой, дубе мой, дубе (лірычная)
- 8) У горадзе верба расла (лірычная)

Падняпроўе

- 1) Чаму, чаму цябе, масленіца, не сем нядзель?
- 2) А ш лесе, улесе ды на верасі (валачобная)
- 3) Журавушка на беражку пахашывала (траецкая)
- 4) Як пушчу стралу па ўсяму сялу (Веснавая)
- 5) Закурыўся сілен дробен дожджык (жніўная)
- 6) Вецярок вець, жыта паліваіць (жніўная)
- 7) Ляцелі гусечкі цераз сад (вясельная)
- 8) Заплыў сізы сілязенька (восеньская)

Панямонне

- 1) Да дзе ты, Юр’я, урасіўся (вясна)
- 2) Перанясі, Божа, хмарку (жніво)
- 3) Ходзіць пава па вуліцы, віно (валачобная)
- 4) Да каціўся вянок з поля (жніво)
- 5) Ой, заржы, заржы сівы конічак (восень)
- 6) Зборная нядзеля настала (вяселле)

- 7) Звіняць, звіняць звончыкі блізенька
- 8) Ой, чые то поле (пазаабрадавая)
- 9) Кукавала зязюленька ў саду на памосце (салдацкія, рэктуцкія)

Паазер'е

- 1) Ай, калядачкі, бліны-ладачкі (зімовая)
- 2) У чыстым полі пад яварам (маслянічная)
- 3) Пойдзем, дзеўкі, кругом жыта (купальская)
- 4) Ды пойдзем, сястрыцы (купальская)
- 5) Зажурьўся й дробненькі дожджычак (жніўная)
- 6) Пара жонкі дамоў ісці (жніўная)
- 7) У цёмным лесе (восень)
- 8) А сваточкі, галубочкі (вясельная)
- 10) А Віцічак са двара з'язджаіць (вясельная)
- 11) Ціраз рэчаньку, ціраз быструю (хрэсбінная)
- 12) Даліна-далінушка (лірычная)

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

4. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЯ ВЕДАЎ

4.1. Пытанні па тэмах для самастойнага вывучэння

Тэма 2.

1. Назавіце і ахарактарызуйце кожны з родаў народнай творчасці (агульная характарыстыка);
2. Назавіце і больш дэтальна ахарактэрызуйце быліну, думу (эпас);
3. Назавіце і ахарактэрызуйце жанры з роду драмы;
4. Дайце азначэнне лірыкі і яе ўнутрыжанравую дыферэнцыяцыю;
5. З паэтычнага і музычнага боку дайце поўную характарыстыку балады і духоўнага верша.

Тэма 3.

1. Характэрныя лады для раннетрадыцыйных беларускіх народны песень;
2. Характэрныя лады для познетрадыцыйных і лірычных песень;
3. Назавіце песенныя тыпізацыі і ахарактарызуйце кожную з іх;
4. Дайце абазначэнне жанраў моўнай, рухаючай, вобразнай дынамікі;
5. Назавіце і ахарактарызуйце тыпы націску і распеваў у беларускай народнай песні.

Тэма 4.

4. Назавіце дзве самастойныя спеўныя традыцыі.
5. Назавіце шэсць спеўна-этнаграфічных рэгіёнаў на Беларусі.
6. Назавіце абрадавыя песні веснавога цыкла па традыцыі іх выкарыстання ў народным каляндары?
7. Дайце характарыстыку напеваў жніўных песень дзвух традыцый?
8. Назавіце рэгіён дзе традыцыйная каляндарна-спеўная сістэма прадстаўлена найбольш поўна?

Тэма 5.

Назавіце старадаўнія і познія віды беларускага народнага шматгалосся;

Дайце вызначэнне гетэрафоніі і ахарактэрызуйце яе віды;

Ахарактэрызуйце гетэрафонны стыль спявання з “падводкай”;
 Ахарактэрызуйце тры віды Палесскай падводкі;
 Па музычных фальклорных зборніках (З.Мажэйкі, Ул.Раговіча, Г.Цітовіча, Т.Варфаламеевай, М.Чуркіна) укажыце ўсе віды беларускага народнага шматгалосся.

Тэмы 6,7,8.

Дайце абазначэнне этнамузыкалогіі як навукі.

Дайце агульную характарыстыку развіцця этнамузыкалогіі ў XIX ст.

Дайце агульную характарыстыку развіцця этнамузыкалогіі ў XX ст.

Назавіце імёны дзеячаў практычнай этнамузыкалогіі і падрабязна ахарактарызуйце іх дзейнасць ў гэтай галіне.

Падрабязна ахарактарызуйце манаграфічныя традыцыі сучасных этнамузыкалагаў.

Тэма 9.

Дайце агульную характарыстыку рэгіёну;

Назавіце даследчыкаў музычнага фальклору і іх зборнікі;

Назавіце песенныя жанры музычнага фальклору Паазер’я і абазначце іх спецыфіку;

Назавіце спеўна-этнаграфічныя калектывы Паазер’я.

Тэма 10.

Назавіце даследчыкаў рэгіёну;

Дайце агульную характарыстыку рэгіёну;

Ахарактэрызуйце традыцыйны і нетрадыцыйны песенны фальклор Падняпроўя;

Абазначце галоўныя дамінанты ў песеннай сістэме Магілёўшчыны;

Назавіце разнавіднасці народна-харавога спеву;

Назавіце адметныя спеўна-этнаграфічныя калектывы.

Тэма 11.

Дайце агульную характарыстыку кожнага рэгіёну (Усходняга і Заходняга Палесся);

Назавіце найбольш адметныя тэарэтычныя працы па Палессю, назавіце іх аўтараў;

Ахарактарызуйце каляндарна-абрадавыя і сямейна-абрадавыя песні кожнага з бакоў Палескага рэгіёна;

Ахарактарызуйце як аднагалосную манеру выканання абрадавых песень, так і шматгалосную лірычных, пазаабрадавых; тыпы падводкі;

Назавіце спеўна-этнаграфічныя калектывы Усходняга і Заходняга Палесся.

Тэма 13.

Дайце агульную і музычна-стылявую характарыстыку рэгіёну;

Назавіце даследчыкаў і збіральнікаў музычнага фальклору Панямоння;

Назавіце тры цыклы песень, якія складаюць музычную спецыфіку рэгіёну і дайце кароткую характарыстыку кожнага з іх;

Назавіце найбольш адметныя песенныя жанры Панямоння;

Ахарактарызуйце тып шматгалосся на панямонні.

Тэма 14.

Чым абумоўлена самастойнае музычна-песеннае аблічча рэгіёну;

Дайце агульную характарыстыку жыцця “Цэнтральнай беларусі”;

Назавіце асноўныя спеўныя і музычныя жанры і манеру выкладання;

Назавіце асноўныя спеўныя і музычныя фальклорныя калектывы і гурты;

Назавіце сучасныя спеўныя і музычныя фольк і рок гурты.

4.2. Пытанні да экзамена

(для студэнтаў 418 гр. ФММ, 518 гр.ФЗН)

Спеўна-этнаграфічны рэгіён Усходняе Палессе (Гомельскае Пасожжа).

Роды народнай творчасці.

Характарыстыка відаў беларускага песеннага вершаскладання.

Усходні песенна-этнаграфічны рэгіён (Магілёўскае Падняпроўе).

Каляндарна-спеўная культура Беларусі (структура, асаблівасці выканання).

Рытмічныя структуры беларускай народнай песні.

Цэнтральны спеўна-этнаграфічны рэгіён (Міншчына)..

Віды рыфмы.

Заходні песенна-этнаграфічны рэгіён (Гродзенскае Панямонне).

Спеўна-этнаграфічны рэгіён Заходняе Палессе (Брэстчына).

Віды беларускага народнага шматгалосся.

Збіральніцкая і творчая дзейнасць Р.Р. Шырмы.

Уклад у беларускую этнамузыкалогію прадстаўнікоў Пецяярбургскай школы акадэміка Б.Асаф'ева (1930-1940гг).

Збіральніцкая і творчая дзейнасць Г.І. Цітовіча.

Паўночны спеўна-этнаграфічны рэгіён (Віцебскае Падзвінне).

Балада як ліра-эпічны жанр беларускага фальклору.

Сольнае і харавое выкананне беларускай песні, іх характарыстыка.

Тэарэтычны аспект беларускай народнай песні (па працах В. Елатава, З. Мажэйка, Л. Мухарынскай і інш.).

Станаўленне Беларускай Этнамузыкалогіі (працы беларускіх, чэшскіх і польскіх даследчыкаў канца XIX – пачатку XX ст.ст.).

Сучасныя этнаграфічныя і песенныя зборнікі (З. Мажэйка, Ул.Раговіча, Л.Касцюкавец, Т.Варфаламеевай і інш.).

Сучаснае народна-песеннае выканальніцтва (фальклорныя калектывы, рок і фольк гурты).

Пад’ём фалькларыстычнай дзейнасці на Беларусі ў 20-я гады ХХ ст.

Ладавыя асаблівасці беларускай народнай песні.

Страфічная будова беларускай народнай песні.

Зборнік З.В.Эвальд “Песні беларускага Палесся” (этнамузыкалагічныя асаблівасці).

Творчая і выканальніцкая дзейнасць Дзяржаўнага акадэмічнага народнага хору імя Г.І.Цітовіча.

Этнаграфічны зборнік М.Гарэцкага і М.Чуркіна “Беларускія народныя песні з нотамі”.

Дзяржаўны фальклорна-этнаграфічны калектыў “Бяседа”. Творчая і выканальніцкая дзейнасць.

Творчая і выканальніцкая дзейнасць Дзяржаўнага ВІА “Песняры”.

Творчая і збіральніцкая дзейнасць А.А.Грыневіча.

Беларуская лірычная песня.

Творчая і збіральніцкая дзейнасць З.Я.Мажэйка.

Беларуская традыцыйная абрадавая песня.

Спеўна-этнаграфічныя рэгіёны Беларусі (кароткая характарыстыка і асаблівасці).

Меладычныя асновы беларускай народнай песні.

4.3. Крытэрыі адзнак па дысцыпліне

“Беларуская народна-песенная творчасць”

10 балаў – выдатнае выкананне ўсіх песень свайго рэгіёну;

грунтоўны адказ на асноўныя пытанні ўключна з нотнымі прыкладамі. (Пры умове 100% наведвання лекцый).

9 балаў – добрае выкананне ўсіх песень свайго рэгіёну; грунтоўны адказ на асноўныя пытанні ўключна з нотнымі прыкладамі. (Пры умове 100% наведвання лекцый).

8 балаў – добрае выкананне ўсіх песень свайго рэгіёну; грунтоўны адказ на асноўныя і дадатковыя пытанні ўключна з нотнымі прыкладамі.

7 балаў – добрае выкананне песень свайго рэгіёну; станоўчы адказ на асноўныя пытанні і на дадатковыя пытанні (з нотнымі прыкладамі).

6 балаў – здавальняючае выкананне песень; станоўчы адказ на асноўныя і дадатковыя пытанні (з нотнымі прыкладамі).

5 балаў – здавальняючае выкананне песень свайго рэгіёну; станоўчы адказ на асноўныя пытанні, здавальняючы адказ на дадатковыя пытанні.

4 балы – дрэннае веданне песень свайго рэгіёну (ці няведанне); здавальняючы адказ на асноўныя пытанні і здавальняючы на дадатковыя пытанні.

3 балы – дрэннае веданне песень свайго рэгіёну (ці няведанне); незадавальняючы адказ на асноўныя пытанні і незадавальняючы на дадатковыя пытанні.

2 балы – няведанне песеннага матэрыялу, адсутнасць адказу на асноўныя і дадатковыя пытанні.

5. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ

5.1. Вучэбна-метадычная карта вучэбнай дысцыпліны (для студэнтаў дзённай формы навучання)

Раздзелы і тэмы	Колькасць аудиторных заняткаў			
	усяго	лекцыі	семіна-ры	Форма кантроля знаній
<i>Тэма 1.</i> Роды народнай творчасці. Эпас. Лірыка. Драма.	1	1		
<i>Тэма 2.</i> Беларуская балада.	1	1		
<i>Тэма 3.</i> Тэарэтычны аспект беларускай народнай песні. Віды народнага вершаскладання. Беларускае народнае шматгалоссе.	1	1		
<i>Тэма 4.</i> Строфіка. Рытмічныя структуры беларускай народнай песні.	1	1		
<i>Тэма 5.</i> Ладавая будова беларускай народнай песні. Віды рыфмы.	2	2		
<i>Тэма 6.</i> Станаўленне і развіццё этнамузыкалогіі як навукі у XIX-пач. XX ст.	2	2		
<i>Тэма 7.</i> Беларуская савецкая этнамузыкалогія. Дзейнасць асобных дзеячоў у галіне практычнай этнамузыкалогіі.	2		2	
<i>Тэма 8.</i> Развіццё этнамузыкалогіі ў постсавецкі перыяд.	2		2	
<i>Тэма 9.</i> Віцебская Падзвінне (Паўночны рэгіён)	2	2		
<i>Тэма 10.</i> Магілёўская Падняпроўе (Усходні рэгіён)	2	2		
<i>Тэма 11.</i> Гомельскае Пасожжа і Падняпроўе (Усходняе Палессе)	2	2		
<i>Тэма 12.</i> Брэсцкае Палессе (Заходняе Палессе)	2	2		
<i>Тэма 13.</i> Гродзенскае Панямонне (Заходні рэгіён) века.	2	2		
<i>Тэма 14.</i> Цэнтральная Беларусь	2	2		

(Міншчына)				
<i>Тэма 15.</i> Гісторыя станаўлення і развіцця сучаснага народна-спеўнага і інструментальнага выканаўства.	2	2		
<i>Тэма 16.</i> Сучасныя рок-фольк гурты і калектывы.	1	1		
<i>Тэма 17.</i> Бардаўская, аўтарская песня і яе выканаўцы.	1	1		
Усяго:	28	22	6	Экза-мен

Вучэбна-метадычная карта вучэбнай дысцыпліны

(для студэнтаў завочнай формы навучання)

Раздзелы і тэмы	Колькасць аўдыторных заняткаў		
	усяго	лекцыі	семінары
<i>Тэма 1.</i> Тэарэтычны аспект беларускай народнай песні. Рады народна творчасці. Строфіка, вершаскладанне. Лады. Рытміка.	2	2	
<i>Тэма 2.</i> Беларуская этнамузыкалогія (XIX-XX ст.ст.)	2	2	
<i>Тэма 3.</i> Спеўна-этнаграфічныя рэгіёны Беларусі.	4	4	
<i>Тэма 4.</i> Сучасныя рок-фолк гурты і калектывы.	2		2
Всяго:	10	8	2

5.2. Вучэбная праграма

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Дысцыпліна «Беларуская народна-песенная творчасць» адыгрывае важную ролю ў сістэме адукацыі, садзейнічае падрыхтоўцы высакокваліфікаваных спецыялістаў. Тэматыка дысцыпліны адлюстроўвае шматгранны працэс эвалюцыі ўсходнеславянскай народнай песні ад старажытнасці і да нашых дзён. Вялікая ўвага надаецца беларускай народнай песнятворчасці, традыцыям, формам і бытаванню народнай песенна-харавой творчасці.

Выкладанне дысцыпліны ажыццяўляецца ва ўзаемасувязі з дысцыплінамі вакальна-харавога цыкла “Дырыжыраванне”, “Харавы клас”, “Класічная харавая літаратура”, “Хоразнаўства”.

Мэта вывучэння дысцыпліны – сфарміраваць праз змест дысцыпліны наступныя кампетэнцыі: валодаць і прымяняць атрыманыя веды для вырашэння практычных задач у сваёй прафесійнай музыкальна-культурнай дзейнасці, валодаць якасцямі грамадзяніна і патрыота сваёй зямлі і Радзімы. Любіць, шанаваць народную песню, актыўна прапагандаваць народную музычную спадчыну у тым ліку праз сучаснае выкананне народнай песні. Быць здольным да камунікатыўнасці, мець навык быць арганізатарам сумеснай творчай і педагагічнай дзейнасці.

Асноўныя задачы вучэбнай дысцыпліны:

- развіццё ўменняў і навыкаў для практычнай работы ў якасці кіраўніка хору;
- азнаямленне з метадыкай вакальна-харавой работы ў народным калектыве;
- выхаванне навыкаў больш творчага асэнсавання і аналізу харавой партытуры, здольнасці да абагульнення, ўменне працаваць з музыказнаўчай і нотнай літаратурай.

У выніку засваення дысцыпліны студэнты павінны *ведаць*:

- асаблівасці і значэнне вучэбнай дысцыпліны «Беларуская народная песенная творчасць», яго месца і значэнне ў сістэме музычных ведаў і сістэме прафесійнай падрыхтоўкі дырыжора і краўнка харавога калектыву;

- тэарэтычны аспект народнай песнятворчасці, асноўныя этапы развіцця музычнай фалькларыстыкі, асаблівасці беларускай народнай песні яе спосабы бытавання ў розных рэгіёнах рэспублікі Беларусь, навыкі выканання народнай песні;

- *умець*: прымяняць тэарэтычныя і практычныя веды сваёй будучай прафесійнай дзейнасці (рэпетыцыйнай, педагагічнай рабоце, канцэртных выступленнях) пры напісанні анатацый, аналізе харавых твораў, складанні метадычных матэрыялаў і рэкамендацый.

Метадычную аснову курса складаюць абагульнена-праблемнае асвятленне тэарэтычных аспектаў народнай песнятворчасці, а таксама выкарыстанне факталагічнага нотнага матэрыялу і фаназапісаў. Спіс музычных твораў, прапанаваных для завучвання, мае на мэце замацаванне тэарэтычных палажэнняў. Праграма прадугледжвае чытанне лекцый, правядзенне семінарскіх заняткаў. На семінарскія заняткі выносяцца найбольш даследаваныя тэмы па праблемах беларускага фальклору.

У якасці эфектыўных педагагічных метадык і тэхналогій, якія садзейнічаюць кіраванню ведамі і набыццю вопыту самастойнага вырашэння рознабаковых задач, неабходна адзначыць:

- практычныя тэхналогіі;
- тлумачальна-ілюстратыўны метады у спалучэнні з рэпрадукцыйным;
- метады параўнальнага аналізу;
- камунікатыўныя тэхналогіі (дыскусія, вучэбныя дэбаты і іншыя актыўныя формы і метады);
- метады аналізу канкрэтных сітуацый.

У працэсе самастойнай работы студэнт вывучае тэарэтычны матэрыял, падбірае песенныя узоры народнай творчасці, праслухоўвае фоназапісы

музычных узораў; засвайвае прыёмы і метады работы з народным аматарскім харавым калектывам.

У адпаведнасці з вучэбнымі планамі на вывучэнне дысцыпліны «Беларуская народна-песенная творчасць» усяго адзведзена 60 гадзін, з якіх 34 гадзіны – аўдыторныя заняткі (22г. – лекцыі, 4г. – семінары, КРС – 6 гадзін, практычныя – 2 гадзіны). Форма кантролю ведаў студэнтаў – экзамен.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

ПРЫКЛАДНЫ ТЭМАТЫЧНЫ ПЛАН

Раздзелы і тэмы	Колькасць аўдыторных гадзін	
	лекцыі	семінары
Уводзіны..	1	
Частка I. Раздзел I. Стылістыка ўсходнеславянскай народнай песні.		
<i>Тэма 1.</i> Роды народнай творчасці. Эпас. Лірыка. Драма.	2	
<i>Тэма 2.</i> Віды народнага песеннага вершаскладання	2	
<i>Тэма 3.</i> Строфіка ўсходнеславянскай народнай песні	2	
<i>Тэма 4.</i> Рытмічныя структуры ўсходнеславянскай народнай песні. Віды рыфмы.	2	
<i>Тэма 5.</i> Метады эвалюцыі рытмікі ўсходнеславянскай народнай песні. Прыпеўныя словы.	2	
Раздзел II. Лады народнай музыкі		
<i>Тэма 6.</i> Ладавая будова ўсходнеславянскай народнай песні (агульная характарыстыка). Характарыстыка ладоў I стылявога пласта.	2	
<i>Тэма 7.</i> Характарыстыка ладоў II-га стылявога пласта	2	
<i>Тэма 8.</i> Характарыстыка ладоў III-га стылявога пласта	2	
<i>Тэма 9.</i> Сялянская лірычная песня. Віды лірыкі.	2	
<i>Тэма 10.</i> Меладычная аснова сялянскай лірычнай песні. Асноўныя спеўныя стылі Расіі.	2	
Частка II. Раздзел III. Беларуская этнамузыкалогія		
<i>Тэма 11.</i> Гісторыя і развіцце беларускай фалькларыстыкі ў XIX ст.	2	2
<i>Тэма 12.</i> Станаўленне беларускай этнамузыкалогіі. Уклад у беларускую этнамузыкалогію беларускіх, польскіх і чэшскіх даследчыкаў.	2	
<i>Тэма 13.</i> Уклад у беларускую этнамузыкалогію прадсіяўнікоў Пецяўбургскай школы акадэміка Б.Асаф'ева (30-я-40-я гг.)	2	
<i>Тэма 14.</i> Дзейнасць Р.Шырмы і Г.Цітовіча ў галіне практычнай этнамузыкалогіі.		2
<i>Тэма 15.</i> Савецкая этнамузыкалогія. Дзейнасць прадстаўнікоў ІМЭФ НАН Беларусі і БАМ у сучасны перыяд.	1	2

Раздзел IV. Стылістыка беларускай народнай песні.		
<i>Тэма 16.</i> Структура каляндарна-спеўнай сістэмы Беларусі. Спецыфіка спеўных традыцый.	2	
<i>Тэма 17.</i> Тэарэтычны аспект беларускай народнай песні: ладавья, рытмічныя і меладычныя асновы.	2	
<i>Тэма 18.</i> Віды беларускага народнага шматгалосся.	2	
Раздзел V. Песенна-этнаграфічныя рэгіёны Беларусі.		
<i>Тэма 19.</i> Песенна-этнаграфічны рэгіён Паазер'е (Віцебскае Падзвінне).	2	
<i>Тэма 20.</i> Песенна-этнаграфічны рэгіён Падняпроў'е.	2	
<i>Тэма 21.</i> . Песенна-этнаграфічныя рэгіёны – Усходняе і Заходняе Палессе.	4	
<i>Тэма 22.</i> Заходні песенна-этнаграфічны рэгіён Панямонне.	2	
<i>Тэма 23.</i> Цэнтральны песенна-этнаграфічны рэгіён – Міншчына.	2	
<i>Тэма 24.</i> Сучаснае народна-спеўнае выканаўства. Традыцыі і інавацыі.		4
Разам...	50	10

ЗМЕСТ ДЫСЦЫПЛІНЫ

Уводзіны

Мэта, задачы і змест дысцыпліны. Роля і месца дысцыпліны ў падрыхтоўцы спецыялістаў вышэйшай кваліфікацыі. Вучэбна-метадычнае забеспячэнне.

Раздел I. Стылістыка ўсходнеславянскай народнай песні

Тэма 1. Роды народнай творчасці. Эпас. Лірыка. Драма.

Прыналежнасць жанраў народнай творчасці да адпаведнага з родаў.

Быліны, думы, гістарычныя песні, духоўныя вершы. Балада як ліра-эпічны жанр. Агульная характарыстыка і ўнутрыжанравыя віды. Каляндарна-земляробчыя, працоўныя, сямейна-бытавыя і святочныя песні: калядныя, шчадроўкі, аўсенькі-таўсенькі, калыханкі, падблюдныя, масленічныя, загуканнівясны, карагодныя, валачобныя, юраўскія, семіцкія, троіцкія, русальныя, куставыя, купальскія, пятроўскія, жніўныя, восеньскія, чумацкія, батрацкія, бурлацкія, прыпеўкі.

Тэма 2. Віды народнага песеннага вершаскладання.

Танічнае вершаскладанне. Мера танічнага верша і яго характарыстыка. Сілабічнае вершаскладанне. Мера сілабічнага верша і яго характарыстыка. Сілаба-танічнае вершаскладанне і яго характарыстыка, вытокі ад народна-песеннай паэтыкі. Стопы і іх віды.

Двухскладовыя памеры: харэй, ямб.

Трохскладовыя: дактыль, анапест, амфібрахій.

Сяміскладовы памер.

Тэма 3. Строфіка ўсходнеславянскай народнай песні.

Страфа як элемент структуры. Паняцце паэтычнай і меладычнай страфы. Аднарадковасць у першым стылявым пласце. Меладычная страфа ў другім стылявым пласце. Трэці стылявы пласт. З'яўляюцца страфы новага класічнага тыпу: катрэн, больш складаных тыпаў строф і страфы вышэйшага парадку –шматрадковай. Далейшая эвалюцыя строфікі: рэвалюцыйная песня, гарадская песня, раманс, кантавая культура. Сучасная

эвалюцыя музычнай паэтычнай страфы ў бардаўскіх, турысцкіх, маладзёжных песняў сучасных кампазітараў.

Тэма 4. Рытмічныя структуры ўсходнеславянскай народнай песні.

Віды рыфмы.

Рытміка. Асаблівасці распявання трох кампанентаў песні (паэтычнага тэксту, мелодыку і рытмікі).

Метады эвалюцыі рытмікі ўсходнеславянскай народнай песні (лірыка XV – XVII ст.ст.);

Рытмічныя структуры ўсходнеславянскай народнай песні да XIV ст. (8-мі складавыя). Рытмічныя структуры другога стылявога пласта (тэрнарны верш), сувязь с песеннымі жанрамі (10ці-11ці-12ці-13ці-14ці складавыя і г.д.).

Тры віды рыфмы, іх залежнасць ад націску ў слове і заканамернасць у розных мовах (польскай, беларускай, рускай).

Тэма 5. Метады эвалюцыі рытмікі ўсходнеславянскай народнай песні

Прыпеўныя словы..

I.Рытміка верша і напева. Роля унутрыскладавых распеваў і ўтварэнне на іх аснове рытмічных пульсацый, новых тыпавых рытмічных формул верша і паўверша;

існаванне трох метадаў змянення рытмаформулы праз перамяшчэнне даўганоты;

роля трохскладавых груп у вершаскладанні.

II.Поліструктурныя формы.Полірытмія і поліметрыя.

Разгляд паліметрыі на розных прыемах такціравання плясавой песні «Камарынская», карагоднай “Таня, Танюшка”.

вар’іраванне рытмічных формул у песні праз павялічэнне ці памяншэнне адзінак часу (лірычная працяжная песня);

Прыпеўныя словы. Сэнсавая нагрузка слоў у песнях, якія адносяцца да роду драмы: у рускіх вясельных, карагодных, шчадроўках, каляндарных, валачобных, купальскіх, працоўных, паходных, скамарошынах і інш.

Раздел II. Лады народнай музыкі.

Лады народнай музыкі і сфера іх бытавання ў розных жанрах народнай песні. Меладычнае, ладавае, рытмічнае багацце лірычнай песні. Характарыстыкай ладоў народнай музыкі. Ладавая спецыфіка кожнага з 3-х стылявых пластоў. Агульная характарыстыка сялянскай лірычнай песні і яе 3 відаў. Характарыстыка асноўных спеўных стыляў Расіі.

Тэма 6. Ладавая будова ўсходнеславянскай народнай песні (агульная характарыстыка). Характарыстыка ладоў I стылявога пласта.

Агульная характарыстыка ладоў народнай музыкі. Лад як прымета стылю. Характарыстыка ладоў першага стылевога пласта (да XIV ст.):

- алігатонавыя (вузкаяаб'ёмныя): м.2, б.2, м.3, б.3;
- квартовыя трыхорды ў кварце (славянскі трыхорд, запоўнены квартовы лад);
- лады з субквартай (ч.4+м.3 і м.2+м.3) – яркія паказчыкі беларускага нацыянальнага стылю.

Тэма 7. Характарыстыка ладоў II-га стылявога пласта.

Характарыстыка ладоў другога стылевога пласта (XV-XVII ст.), эпоха лірыкі, новыя формы і жанры. падгалосачнае народнае шматгалоссе, роля квінты, лады ў аб'ёме 5, 6, 7, 12-ці ступенны чатырохзладжаны абіходны гукарад-лад-вяршыня ў развіцці ладоў народнай музыкі, яго характэрная адметнасць. Роля нейтральнай тэрцыі ў вызначэнні лада.

Тэма 8. Характарыстыка ладоў III-га стылявога пласта

Характарыстыка ладоў трэцяга стылявога пласта (XVII-XX ст.). Сувязь з гарадской бытавой спеўнай культурай (гамафонна-гарманічная аснова); натуральны мажор і мінор, гарманічны мінор; мадуляцыя ў паралельныя танальнасці і ў першай ступені роднасці.

Тэма 9. Сялянская лірычная песня (віды лірыкі, песенныя стылі).

Агульная характарыстыка. Росквіт у эпоху лірыкі (другі стылявы пласт), сувязь з мужчынскай спеўнай харавой традыцыяй і развітым падгалосачным шматгалоссем, (харавае аснова- неад'емны элемент лірычнай песні).

Тры віды лірыкі: грамадзянская (палітычная), лірыка прыроды, (пейзажная), інтымная; іх характарыстыка і ўзаемазвязь са спеўнымі жанрамі. Сольнае і харавое выкананне лірычнай песні, іх характарыстыка.

Тэма 10. Меладычная аснова сялянскай лірычнай песні. Асноўныя спеўныя стылі Расіі.

Утварэнне шматгалосся з аднагалосся і з 2-х галоснай асновай. Асноўныя спеўныя стылі Расіі: паўночны (Архангельская вобласць), паўднёвы (Дон), варонежскі і маскоўскі, іх характарыстыка.

Раздзел III. Беларуская этнамузыкалогія.

Тэма 11. Гісторыя і развіццё беларускай фалькларыстыкі ў XIX ст. Збіральнікі і даследчыкі беларускай народнай песні першай паловы XIX ст.

Даць характарыстыку збіральніцкай і творчай дзейнасці і іх працам:

Даленга-Хадакоўскі (Адам Чарноцкі) 1784-1825 гг. «Пра дахрысціянскае славянства» (творы каляндарна-абрадавай лірыкі з-пад Гомеля, Полацка, Брэста) – асноўнае даследванне.

Ян Чачот (1796-1847 гг). «Песенькі вясковыя з – пад Немана і Дзвіны».

Аляксандр Рынінскі.(1811-1886 гг.). Кніга «Беларусь» і «Дадатак» да яе (Парыж 1840г.).

Рамуальд Зянькевіч. (1811-1868). «Народныя песенькі люду Пінскага» (Коўна, 1851).

Яўстафій і Канстанцін Тышкевічы(1814-1873). Іх праца « Апісанне Барысаўскага павета» (Вільня 1847), “Вілія і яе берагі”.

Павел Шпілеўскі.(1823-1861) – прадстаўнік міфалагічнай школы. Дзве самыя буйныя і значныя парцы: « Падарожжа па Палессі і Беларускім Краі» і « Беларусь у характарыстычных апісаннях і фантастычных яе казках».

.Збіральнікі і даследчыкі беларускага песеннага фальклору 2-я палова XIX-пач.XX ст. Збіранне фальклору і дзейнасць даследчыкаў, звязаных з РГТ (1845), Паўночна-Заходнім аддзелам РГТ (1867), Віленскай археаграфічнай камісіяй.

Павел Васільевіч Шэйн.(1826-1900). « Матэрыялы для вывучэння побыту і мовы рускага насельніцтва Паўночна- Заходняга краю» у 3-х тамах.

Зінаіда Федараўна Радчанка. (1839-1916) – збіральніца гомельскіх народных песен, закранала пытанні шматгалосся беларускай народнай песні,

Мікалай Якаўлевіч Нікіфароўскі.(1845-1910) і яго зборнік « Беларускія песні-частушкі» (да 2350 песень, некаторыя вызначаліся вострай сацыяльнай накіраванасцю).

Еўдакім Раманавіч Раманаў.(1855-1922). Аўтар працы «Беларускі зборнік» 10 выданняў. «Матэрыялы па этнаграфіі Гродзенскай губерні». Усяго сабрана 3742 песні і 778 папэвак. Запісы мелодыі і гарманізацыя будучага беларускага кампазітара М. Чуркіна.

Уладзімір Мікалаевіч Дабравольскі.(1856-1920). 4-х томная праца «Смаленскі этнаграфічны зборнік», (2-гі і 4-ты тамы прысвечаны народнай песні).

Тэма 12. Станаўленне беларускай этнамузыкалогіі.

*Уклад у станаўленне і развіццё беларускай этнамузыкалогіі
беларускіх, польскіх, чэшскіх даследчыкаў.*

Збіральніцкая і творчая дзейнасць :

Міхал Федароўскі. (беларускі даследчык польскага паходжання,1853-1923)

Аўтар шматтомнай працы « Люд беларускі».

Мікалай Андрэевіч Янчук (1859-1921). «Маларуская свадьба...»1886г. Дадатак да этнаграфічнага нарыса «Па Мінскай Губерні».

Оскар Кольберг- «Беларускае Палессе».

Мітрафан Віктаравіч Доўнар-Запольскі.(1867-1934) – зборнік « Песні Пінчукоў» (600 запісаў.).

Палітыка беларусізацыі 20-х г.г. ХХст.

Пад'ем фалькларыстычнай дзейнасці 1922г. Адкрыццё Інбелкульта і яго музычнай секцыі; беларускай песеннай камсіі у Маскве, выдання народных песенных зборнікаў.

Антон Антонавіч Грыневіч.(1877-1937). Актыуны збіральнік і прапагандыст беларускай песні, аўтар шэрагу апрацовак. Яго зборнікі: «Беларускія песні з нотамі» (1912), «Народны спеўнік» (1920), «Дзіцячы спеўнік» (1925), падручнік « Навука спеваў» (1923).

Уладзімір Тэраўскі – кампазітар, хормайстар, збіральнік песеннага фальклору. Выдаў зборнікі « Беларускі лірнік» (1922), «Спеўнік на 4 галасы».

Зборнік М. Гарэцкага і А.Ягорава « Народныя песні з мелодыямі» (1928), запісаныя ў 1926г. Ад

Зборнік І. Здановіча пад назвай « Народныя песні мястэчка Сялец» 1931г.

Тэма 13. Уклад у беларускую этнамузыкалогію прадстаўнікоў

Пецярбургскай школы акадэміка Б.Асафьева (30-40 гг.).

Фалькларыстычная дзейнасць Я. Гіпіуса, З. Эвальд, Ф. Рубцова, М.Грынבלата. Калектыўныя аўтарскія песенныя зборнікі:

З.Эвальд « Песні Беларускага Палесся» (1936 г.);

«Песні беларускага народа» т.І Мн., 1940г.

« Беларускія народныя песні з серыі Песні народаў СССР.» М., 1941 г.

Тэма 14. Дзейнасць Р.Шырмы і Г.Цітовіча ў галіне практычнай этнамузыкалогіі.

Творчая і збіральніцкая дзейнасць Р.Р. Шырмы (1892-1978) – заснавальнік і мастацкага кіраўніка Дзяржаўнай акадэмічнай харавой капэлы БССР. Асноўныя працы: 4-х томны збор песеннага фальклору; складальнік 2-х томаў апрацовак бел. нар. Песні. Аўтар кнігі « Песня- душа народа», « Школьны спеўнік».

Творчая і збіральніцкая дзейнасць Г.І. Цітовіча (1910-1986) – заснавальнік і мастацкага кіраўніка Дзяржаўнага народнага хору БССР. Асноўныя працы: зборнік «Анталогія беларускай народнай песні», кніга «О белорусском песенном фольклоре»

Тэма 15. Савецкая этнамузыкалогія. Дзейнасць прадстаўнікоў ІМЭФ НАН Беларусі і Беларускай акадэміі музыкі у сучасны перыяд.

Лідзія Саулаўна Мухарынская – аўтар тэарэтычных распрацовак па пытаннях беларускай народнай песні. Працы Мухарынскай – «Сучасная Беларуска народная песня. Гісторыя развіцця інтанацыйнага складу».(т.1-2,1967г.). Кніга «Беларуска народная песня». (Мн.1981г.) Праблема суадносін традыцыйнага і сучаснага – адна з цэнтральных у яе працах.

В. І. Ялатаў – даследчыка беларускага фальклору, супрацоўнік інстытута этнаграфіі і фальклору. Галоўная праца прысвечана тэарэтычным асновам беларускай народнай музыкі – ладу, рытму, мелодыі
Навуковая дзейнасць сучасных беларускіх фалькларыстаў:

Якіменка Т.С. - аўтар працы «Песні - баллады у жаночай календарнай традыцыі беларускай поўначы» (Мн.,1985г.).

Касцюкавец Л. Ф. – шырокі дыяпазон прац па розных галінах музычнага фальклору.

Зінаіда Якаўлеўна Мажэйка. Зборнікі: «Песенная культура беларускага Палесся», «Песні беларускага Паазер'я».

Таўлай Г. В.: даследаванні па беларускаму Купаллю.

Варфаламеева Т.Б.: даследаванні Панямоння, Падняпроўя і беларускага вяселля.

Значнай вехай у працы ІМЭФ стала выданне 2-х тыпаў зборніка народнай творчасці.

Шматтомнага выдання анталагічнага характара з даследніцкімі артыкуламі і навуковымі каментарыямі БНТ.

Аўтарскія даследаванні- рэгіянальныя зборнікі па сучасных новых запісах этнамузыкалагаў.

Комплексныя рэгіянальныя зборнікі у 6-ці тамах па традыцыйнай мастацкай культуры Беларусі.

Раздел IV. Стылістыка беларускай народнай песні

Тэма 16. Структура каляндарна-спеўнай сістэмы Беларусі. Спецыфіка спеўных традыцый

Блізкасць каляндарна-абрадавай спеўнай традыцыі да нацыянальнага спеўнага стылю. Распаўсюджанасць песень каляндарна-абрадавага цыкла, іх функцыі, значэнне формульнага напева. Выканаўчая традыцыя (сольная і харавая) і яе сувязь са спеўна-этнаграфічнымі рэгіёнамі. Спецыфіка спеўных традыцый.

Тэма 17. Тэарэтычны аспект беларускай народнай песні: ладавая, рытмічныя і меладычныя асновы.

Характарыстыка двухгалосся на аднагалоснай аснове; гетэрафанія і «пералівы». Калектыўная шматгалоссе (гуртавыя спевы і спевы «з падводкай») як больш высокая форма народнага шматгалосся. Разнавіднасці гуртавых спеваў. Дыяфанія на бурдоннай аснове. Імітацыя ва унісон на бурдоннай аснове (бясконцы канон з элементамі бурдону). Рэгіёны бытавання відаў народнага шматгалосся.

Тэма 18. Віды беларускага народнага шматгалосся.

Першыя запісы і даследаванні беларускага народнага шматгалосся. Працы З. Радчанка, М. Чуркіна, З. Эвальда, Г. Цітовіча, Л. Мухарынскай.

Віды народнага шматгалосся.

Першыя запісы і даследаванні беларускага народнага шматгалосся; працы З. Радчанка, М. Чуркіна, З. Эвальда, Г. Цітовіча, Л. Мухарынскай.

Характарыстыка двухгалосся на аднагалоснай аснове; гетэрафанія і «пералівы».

Калектыўнае шматгалоссе (гуртавыя спевы і спевы «з падводкай») як больш высокая форма народнага шматгалосся.

Дыяфанія на бурдоннай аснове.

Імітацыя ва унісон на бурдоннай аснове (бясконцы канон з элементамі бурдону); рэгіёны бытавання відаў народнага шматгалосся; нотныя прыклады.

Раздел V. Песенна-этнографічныя рэгіёны Беларусі.

Культурная, гісторыка-геаграфічная, этна-музычная характарыстыка Паазер'я (Віцебшчына, Поллачына), Палесся (усходняя і заходняя часткі), Падняпроўя (Магілёўшчына), Панямонне (Гродзеншчына) , Цэнтральная частка (Міншчына). Даследчыкі рэгіёнаў песенных традыцый, аўтэнтычныя спеўныя гурты і паасобныя выканаўцы.

Тэма 19. Песенна-этнографічны рэгіён Паазер'е (Віцебскае Падзвінне).

Агульная характарыстыка рэгіёну. Традыцыйная музычная культура Паазер'я: яркая адметнасць і эпічнасць. Спецыфічнай рысай каляндарна-спеўнай абраднасці Паазер'я. Спецыфіка вясельнага абраду, сольнае ці сумеснае спяванне ва унісон. У заходняй частцы рэгіёна існавання арыгінальных форм спявання абрадавых песень: імітацыя ва унісон у форме бячконцага канона на бурдоннай аснове, Меладычны стыль рэгіёна, адметнасці мелодыкі напеваў. Характарыстыка раёнаў лакальнай культуры: усходняга, цэнтральнага, заходняга, паўночнага.

Аўтэнтычныя спеўныя гурты:

Гурт в. Стаі Лепельскага раена.

Гурт вуліцы Садовая, г. Лепель.

Гурт в. Ляды Дубровенскага раена.

Гурт в. Каўшэлева Шаркаўшчынскага раена,

Гурт весак Ходцы, Лазова, Ліпна, Пракопава, Сенненскага раена.

Тэма 20. Песенна-этнографічны рэгіён Падняпроў'е.

Агульная характарыстыка рэгіёну. Аснова музычнай спецыфікі рэгіёна. Песенныя жанры і віды. Традыцыйныя песні, вясновы і летні цыкл, карагодныя песні, зімовы цыкл, манера выканання спеваў. Характэрыстыка 3 раёнаў лакальнай культуры: паўночны, цэнтральны, паўднёвы. Асаблівасці шматгалоснага спеву.

Аўтэнтычныя гурты:

Гурт в. Стары Дзедзін Клімавіцкага раена.

Гурт в. Прусіна Касцюковіцкага раена.

Гурт в. Усполье Мсціслаўскага раена.

Тэма 21. Песенна-этнаграфічныя рэгіёны – Усходняе і Заходняе Палессе.

Геаграфія размяшчэння. Агульная характарыстыка кожнага з рэгіёнаў. Самабытныя традыцыі, жанры і абрады. Характарыстыка зімовага, вясновага, летняга цыклаў. Традыцыйнае вяселле і яго цэнтральны момант (каравай). Характарыстыка манеры традыцыйных спеваў. Віды шматгалосся. Асаблівасці манеры “галоснага” спеву для песень вясенне-летняга цыкла. На Палессі вылучаюцца 2 рэгіёна лакальнай культуры: Ва усходнім Палессі гэта Тураўшчына, Петрыкаў-Мазыр, Рэчыца- Лоеў, Хойнікі- Нароўля, раен Чырвонага возера; у Брэсцкім Палессі- Пінск, Столін, Лунінец, Драгічын- Янава, Чорнае і Спораўскае возера, Маларыта.

Тэма 22. Заходні песенна-этнаграфічны рэгіён – Панямонне.

Агульная характарыстыка. Песенная і музычная традыцыя рэгіёну, асаблівасці шматгалосных спеваў. Уплыў польскай харэаграфіі і своеасаблівасць музычнай і танцавальнай стылістыкі.

Аўтэнтычныя спеўныя гурты:

Гурт в. Погіры Дзятлаўскага раена.

Гурт в. Студзераўшчына Дзятлаўскага раена.

Гурт в. Шутавічы Смаргоньскага раена.

Гурт в. Сарокі Шчучынскага раена.

Гурт в. Моціўцы Шчучынскага раена.

Тэма 23. Цэнтральны песенна-этнаграфічны рэгіён – Міншчына.

Агульная характарыстыка рэгіёну, традыцыі песеннай культуры.

Утварэнне у месцах перакрывавання розных традыцый сваіх арыгінальных версій і варыянтаў, а таксама спосабу і манеры іх выканання і складае спецыфіку мясцовай песеннай культуры. Асноўныя спеўныя жанры, манера выканання, асаблівасці стылю традыцыйных песень.

Аўтэнтычныя спеўныя гурты:

Гурт в. Ананчыцы Салігорскага раена.

Гурт в. Морач Клецкага раена.

Гурт в. Сосны Любанскага раена.

Гурт в.Аляксандраўка Старадарожскага раена.

Гурт в. Раеўшчына Маладзечанскага раена.

Фальклорныя гурты: «Ліцьвіны», «Дзянніца», г. Мінск.

Тэма 24. Сучаснае народна-спеўнае выканаўства. Традыцыі і інавацыі.

Разнастайнасць манеры, творчых і стылявых адзнак. Выканальніцкая дзейнасць найбольш вядомых сучасных фальклорных калектываў, ансамбляў, рок-гуртоў: «Ліцьвіны», «Дзянніца», «Неруш», «Свята», «Крэсіва», «Валачобнікі», «Грамніцы» і інш.

У адпаведнасці з тыповым вучэбным планам на вывучэнне дысцыпліны “Беларуская народнапесенная творчасць” адведзена 130 гадзін з якіх 60 – аўдыторныя заняткі (50 лекцый, 10 семінарскіх).

Для кантролю ведаў студэнтаў напрыканцы вывучэння праводзіцца экзамен. Ацэньваючы тэарэтычныя веды, улічваецца практычнае выкананне народных песень, работа студэнта на семінарскіх занятках.

5.3. Спіс асноўнай літаратуры

1. *Варфаламеева, Т.Б.* Песні Беларускага Панямоння / Т.Б. Варфаламеева. – Мн.: Бел. навука, 1998. – 285 с.
2. *Мажэйка, З.Я.* Беларуская этнамузыкалогія / З.Я.Мажэйка. – Мн.: Тэхналогія, 1999. – 254 с.
3. *Мажэйка, З.Я.* Песні беларускага Паазер'я / З.Я.Мажэйка. – Мн.: 1981. – 465 с.
4. *Мажэйка, З.Я. Варфаламеева Т.Б.* Песні Беларускага Падняпроўя / З.Я.Мажэйка, Т.Б. Варфаламеева, Мн.: Бел. навука, 1999. – 392 с.
5. *Можейко, З.Я.* Песенная культура беларускага Полесья / З.Я.Можейко, Мн.: 1971. – 261 с.
6. *Раговіч, У.І.* Песенны фальклор Палесся / Раговіч У.І. т.І, т.ІІ. Мн.: 2001, 2002гг. Выд., Чатыры чвэрці т.ІІІ.2004. с. – 526-589.
7. *Руднева, А.В.* Русское народное музыкальное творчество / А.В.Руднева, М.:1994. – 224 с.
8. Традыцыйная мастацкая культура Беларусі ў 6-ці тамах. Мн.: 2001,2004.2006,2008,2010гг.(5 тамоў).
9. *Эвальд, Э.В.* Песни беларускага Полесья / Э.В.Эвальд, М.: 1979. – 293 с.

5.4. Спіс дадатковай літаратуры

1. *Каханоўскі, Г.А.* Беларуская фалькларыстыка / Г. А. Каханоўскі. – Мінск, 1989.
2. *Кутырова, Г.Р., Ліцвінка,В.Д.* Беларускі фальклор ў сучасных запісах (Мінская вобласць) укл. мелодый / Г. Р. Кутырова, В.Д. Ліцвінка. – Мінск, 1995.
3. *Беларуская народная творчасць.*– Мінск, 1994.
4. *Кабашников, К.П.* Восточно-славянский фольклор: (словарь) / К.П. Кабашников и др. – Минск, 1993.
5. *Громько, Е.А.* Гетерофонное многоголосие. Белорусское народное многоголосие и некоторые особенности его исполнения// Сборник статей по музыкальному искусству/ Отв. Ред.К.И.Сцепанцевич. – Минск, 1976.

6. *Елатов, В.И.* Мелодические основы белорусской народной песни / В.И.Елахов. – Минск, 1962.
7. *Елатов, В.И.* Ладовые основы белорусской народной песни / В.И.Елатов. – Минск, 1964.
8. *Елатов, В.И.* Ритмические основы белорусской народной песни / В.И.Елатов. – Минск, 1966.
9. *Журавлёв, Д.Н.* Геннадий Титович / Д.Н.Журавлёв. – Минск, 1984.
10. *Касцюковец, Л.П.* Кантовая культура Белоруссии / Л.П.Касцюковец. – Минск, 1975.
11. *Касцюкавец, Л.П.* Беларускія народныя абрады / Л.П.Касцюкавец. – Мінск, 1994.
12. *Ліцьвінка, А.* Рыгор Шырма / А.Ліцьвінка. – Мінск, 1990.
13. *Можейко, З.Я.* Календарно-песенная культура Белоруссии / З.Я.Можейко. – Минск, 1985.
14. *Мухаринская, Л.С.* Белорусская народная песня / Л.С.Мухаринская. – Минск, 1981.
15. *Нисневич, С.Г.* Григорий Ширма / С.Г.Нисневич. – Минск, 1968.
16. *Раговіч, У.І.* Вянок беларускіх народных песен / У.І.Раговіч. – Мінск, 1988.
17. *Тавлай, Г.В.* Белорусское Купалье / Г.В.Тавлай. – Минск, 1986.
18. *Фядосік, А.С.* Развіцце беларускай савецкай фалькларыстыкі / А.С.Фядосік. – Мінск, 1977.
19. *Цітовіч, Г.І.* О белорусском песенном фольклоре / Г.І.Цітовіч. – Минск, 1976.
20. *Цітовіч, Г.І.* Анталогія беларускай народнай песні / Г.І.Цітовіч. – Мінск, 1968.
21. *Чуркін, М.* Беларускія народныя песні і танцы / М.Чуркін. – Мінск, 1956.
22. *Шырма, Р.Р.* Песня-душа народа / Р.Р.Шырма. – Мінск, 1976.
23. *Шырма, Р.Р.* Беларускія народныя песні у 4 тамах / Р.Р.Шырма. – 1959-1976. Т.1-4.

5.5. Гласарый

Абіходны – які пастаянна выкарыстоўваецца па зацверджанаму парадку. Устаноўлены ў старадаўнярускай тэорыі музыкі, як кіраўніцтва да самастойнага засваення выконваемых твораў пісьмовай традыцыі.

Амбітус – інтэрвал паміж крайнімі па вышыні гукамі мелодыі, а таксама запаўненне гэтага інтэрвала гукамі, на якіх развіваецца мелодыя.

Амфібрахій – трохскладовая стапа з метрычнай формулай -/-.

Анапест – трохскладовая стапа з метрычнай формулай --/.

Ангемітоніка – гукарад, які не ўтрымоўвае паўтонаў. Разнавіднасці ангемітонікі: трыхорд у кварце (3 ступені), тэтрахорд у квінце (4 ступені) і пентатоніка (5 ступеней); целатоніка – гукарад, гукі якога размешчаны па тонах.

Антыфон – супастаўленне двух груп хора, народных харавых гуртоў ці інструментаў, звязаных паўторам аднолькавых мелодыка-рытмічных інтанацый.

Антыфонны спеў (грэч. antiphonos – які гучыць у адказ, што паўтарае) – у музычным фальклоры спосаб спеваў, калі дзве групы выканаўцаў уступаюць па чарзе, змяняючы адзін аднаго.

Апорная ступень – гл. Ладавая апора.

Арнаментыка – апавяданне асноўных гукаў мелодыі гамападобнымі фігурамі і пасажамі адвольнай формы (абазначаюцца мелкімі нотаі).

Архетып – (ад грэч. **archetypos** – першаобраз) – у фалькларыстыцы – уяўленне аб праформе, прататыпе, першасным матыве, сюжэце; тэарэтычна верагодная форма.

Арэал – (лац. *area* – пляц, прастора) – вобласць распаўсюджвання, геаграфія якой-небудзь з’явы. Арэальны падыход – адзін з асноўных метадаў у фалькларыстыцы, уключае картаграфаванне меж арэалаў з мэтай іх наступнага параўнання.

Аўтэнтычны – (грэч. – authentikas – сапраўдны) – які цалкам адпавядае арыгіналу, сапраўдны (напрыклад, аўтэнтычны фальклор).

Басуючы, тоўсты голас – ансамблевая партыя, якая з’яўляецца асноўнай выканальніцкай партыяй.

Бурдон (фр. – bourdon – густы бас) – вытрыманы на адной вышыні элемент музычнай фактуры (вакальнай і інструментальнай).

Варыятыўнасць (лат. variantis – зменлівы) – розныя формы аднаго і таго ж зместу.

Верш (лац. versus – тое, што ўвесь час паўтараецца) – у музычным фальклоры адзінка вымярэння песеннага паэтычнага тэксту, якая складаецца са складовых груп (гл. Сілабічны верш), сегментаў (гл. Танічны верш), стоп (гл. Сілаба-танічны верш); радок песеннага тэксту.

Гетэрафонія (грэч. heteros – іншы і phone – гук) – асноўны від аднагалосся ў традыцыйных напевах усходніх славян – спеў ва ўнісон з караткачасовым расслаеннем меладычнай лініі (звычайна на пазіцыяна слабым часе). Гетэрафонія манадычнага тыпу – тып фактуры, уласцівы беларускай песеннай традыцыі.

Голас – 1) гукавышыннае – сукупнасць усіх версій аднаго напеву (песні “ўсе на адзін голас спяваюцца”); 2) фактурнае усвядомленая выканаўцам асобная ансамблевая партыя (“басуючы голас”, “тонкі голас”).

Гукарад – паступеннае графічнае выяўленне тонаў, складаючых лад, праз якасць суадносін інтэрвалаў дадзенай сістэмы.

Дактыль – трохскладовая стапа з метрычнай формулай /--.

Дыяпазон – гукавы аб’ём голасу ці музычнага інструмента, мелодыі, гукараду. Дыяпазон вызначаецца інтэрвалам паміж самым нізкім і самым высокім гукамі. (гл. Амбітус).

Дыятоніка (грэч. dia – праз, уздоўж і tonos – тон, г.зн. ідучая па тонах) – суадносіны асноўных ступеняў лада, сямігукавая сістэма, усе гукі якой могуць быць размешчаны па квінтах раўнамерна-тэмпераванага ладу (з-g-d-a-e-b4); не утрымлівае ступеняў змененых альтэрацыяй. Да дыятонікі

адносяцца 8-ступенныя лады мажора і мінора, 7-мі ступенныя народныя лады, абіходны гукарад-лад, гексахорд, пентатонныя лады.

Жанр (фр. genre – род, выгляд) – узаемасувязь твора з жыццёвым прызначэннем – функцыяй (прыкладной, эстэтычнай і інш.), спосабам і ўмовамі выканання, а таксама асаблівасцямі ўтрымання і формы, якая склалася гістарычна.

Ікт – націск; моцны націскны склад паэтычнага тэксту.

Інварыянт – глыбінная структура, базавая мадэль, г.зн. тое, што з’яўляецца агульным, нязменным для усіх варыянтаў чаго-небудзь.

Кампазіцыйныя адзнакі – элементы паэтычнага тэксту, якія ўтвараюць адну песенную страфу. Гэты параметр адлюстроўвае кампазіцыю (форму) страфы і пазначаецца абрэвіятурай КА.

Кампазіцыя – 1) К.ладавая (гл.Ладавая кампазіцыя); 2) К.страфы – арганізацыя паэтычнага тэксту страфы, тое ж, што і форма страфы; 3) К.сюжэтная – дзяленне ўсяго твора на буйныя часткі (напрыклад, запеў, зачын, кульмінацыя, “тыпавыя месцы” і т.п.).

Лад – 1) акад.музыказн. – сістэма функцыянальна злучаных паміж сабою гукаў; 2) этнамуз. – у традыцыйнай музычнай культуры – адна з глыбінных структур музычна-паэтычнага тэксту, катэгорыя музычнага мыслення. Л. у народнай песні выяўляецца як сума заканамернасцей усіх кампанентаў песні: гукавышыннасці, музычнай рытмікі і рытмікі паэтычнай і ўяўляе сабою сістэму рэгулярна расстаўленых кропак апоры, свайго роду, рытмамеладычны “каркас” песні (гл.Ладавая кампазіцыя, Ладавая апора).

Ладавая кампазіцыя – размяшчэнне ладавых апор па вышыні ў межах адной песеннай страфы.

Ладавая апора – кропка скрыжавання ўсіх трох асноўных кампанентаў песні: паэтычнага тэксту, музычнай рытмікі і гукавышыннай арганізацыі. Сістэма ЛА песеннай страфы ўтвораць ладавую кампазіцыю.

Мадэляванне – асноўны даследчы метада структурнай тыпалогіі, які складаецца ў параўнальным вывучэнні версій якога-небудзь аб’екта (абрад,

рытміка, паэтычны тэкст, гукавышыннасць, харэаграфія і да т.п.) і выяўленні ў ім інварыянта – устойлівай, нязменнай мадэлі.

Мелізматыка (грэч. *melisma* – песня, мелодыя) – меладычныя упрыгожванні ў вакальнай і інструментальнай музыцы (фаршлаг, пошчак, мардэнт і інш).

Модус (лац. *modus* – мера, спосаб) – 1) у шырокім сэнсе М. – устойлівы спосаб арганізацыі чаго-небудзь – прасторы, мыслення; 2) модусная рытміка – рытміка стопная, заснаваная на паўторы вызначанага рытмічнага малюнка.

Манадыйнасць гетэрафонная, ці гетэрафонія манадыйнага тыпу – аднагалосая фактура, якая дапускае эпизадычныя “раслаенні” асноўнай меладычнай лініі.

Музычная дыялекталогія – аддзел этнамузыкалогіі, які вывучае лакальныя разнавіднасці традыцыйнай музычнай мовы.

Музычна-паэтычная страфа – завершаная музычна-паэтычная пабудова, якая становіцца мераю для ўсіх наступных раздзелаў песеннай формы.

Народны лад – лады інтанацыі, лады-папеўкі, звязаныя з моўнымі інтанацыямі зова, заговора, прозьбы, загукання, прыговора, уздыханняў, гімнічнымі інтанацыямі.

Падводка – голас, вынесены ў верхні рэгістр і арыентаваны на асноўную выканальніцкую партыю. Асноўнымі інтэрваламі паміж партыямі выступаюць тэрцыі і сексты (радзей квінты). Грані формы заўсёды аформлены разыходжаннем галасоў у актаву. Дадзены стыль спеву ўласцівы галоўным чынам лірычным песням усходніх славян.

Падгалосак – варыянтнае развіццё асноўнай мелодыі; верхні кантрасны асноўнаму напеву голас.

Папеўка – характэрны меладычны зварот; тэрмін прымяняецца пры аналізе народнай мелодыі, а таксама ў адносінах да мелодыі ўвогуле (падобна паняццю – інтанацыя, матыў).

Партыя галасавая – гл. Голас.

Пеон – чатырохскладовая стапа, у залежнасці ад націскага склада ў ёй адрозніваюць 1-й пеон (/---), 2-і пеон (-/--), 3-ці пеон (--/-) і 4-ы пеон (---/). У народнай песеннасці найчасцей ужываецца 3-і пеон.

Політэкставасць напеву – магчымасць выконваць адзін напеў з некалькімі паэтычнымі тэкстамі.

Прыпеў – складаецца са словаў ці словазлучэнняў якія не маюць прамога сэнсавага значэння і якія не дабаўляюць да верша нічога новага. Аднак прыносяць у будову страфы індывідуальныя рысы, пашыраюць аб’ём гучання і указваюць на жанравую прыналежнасць.

Раўнамерна-тэмпераваны лад (лац. temperatio – правільныя суадносіны, суразмернасць) – лад з роўнымі інтэрвальнымі суадносінамі паміж гукамі.

Рытм верша – сістэма рэгулярных паўтораў элементаў славесна-гукавога матэрыялу (гукаў, складоў, стоп, слоў, фраз, строф), якія ў будове паэтычнага тэксту маюць арганізуючую ролю.

Рэгістр – рад паслядоўных і аднародных па тэмбру гукаў пеўчага голасу, гучання розных музычных інструментаў. Спосаб гукаўтварэння (спяваць высокія тоны грудным рэгістрам). У жаночых галасах вызначаюць тры рэгістры (галаўны, змешаны (мікст), грудны); у мужчынскіх два: грудны і змешаны.

Рэфрен – лексічная канструкцыя, якая нязменна паўтараецца са страфы ў страфу. Рэфрэн можа быць выяўлены славесным радам (семантычны), а можа спявацца на нейтральныя склады (“люлі”, ці “ой,лёлі”, “лалым”, г.зн. асемантычным).

Сегмент (лац. segmentum – адрэзак) – асноўная будаўнічая адзінка танічнага верша, межамі якой выступаюць націскі.

Сілаба-танічны тып вершаскладання, сілаба-танічны верш – спосаб арганізацыі паэтычнага тэксту, які сумяшчае рысы сілабічнага верша (наяўнасць цэзуры) і літаратурнага верша (стопная арганізацыя, рыфма).

Сілабіка(сілабэ – склад) – абавязковая наяўнасць цэзуры, якая дзеліць верш на два паўвершы.

Сілабічны тып вершаскладання, сілабічны верш (грэч. *sylabe* – склад) – у народнай песеннай паэзіі спосаб арганізацыі тэксту, заснаваны на прынцыпе складання, падсумаванні складовых груп, падзеленых цэзурай; тое ж, што і цэзурны верш.

Сінкрэтызм (грэч. *synkretismos* – злучэнне) – першапачатковая злучнасць, якая характарызуе архаічны стан чаго-небудзь; найважная рыса фальклору.

Сістэма злічэння: двайковая – з суадносінамі даўжыні/сцісласці ў прапорцыі 2:1 (доўгі – θ , кароткі – ϵ) і трайковая – з суадносінамі даўжыні/сцісласці ў прапорцыі 3:1 (доўгі – θ к; кароткі – ϵ і θ).

Складовая група – слова ці група граматычна злучаных паміж сабой слоў – асноўная будаўнічая адзінка сілабічнага верша; валодае сэнсавай і сінтаксічнай самастойнасцю.

Стапа – рэгулярна паўтаральная група складоў, падпарадкаваная аднаму націску. С. – элементарная адзінка літаратурнага і народнага сілаба-танічнага верша.

Страфа – (грэч. – кружэнне, наварот) – наяўнасць 2х ці болей музычна-паэтычных строк аб'яднаных зместам, рыфмовай, рытмічнай і меладычнай інтанацыяй.

Структурная тыпалогія – кірунак у навуцы (лінгвістыцы, этналінгвістыцы, этнамузыкалогіі і інш.), для якога характэрны сістэмны падыход да аб'екта, які вывучаецца, выяўленне ў ім утоеных глыбінных мадэляў і іх наступная класіфікацыя.

Танічны тып вершаскладання, танічны верш – у народнай песеннай паэзіі спосаб арганізацыі паэтычнага тэксту пры дапамозе націскаў – акцэнтаў (інакш – акцэнтны верш).

Умоўныя абазначэнні – графічныя знакі для абазначэння тэсітурных, гукавышынных, рытмічных і тэмпавых асаблівасцей фалькларыстычнай натацыі.

Флуктуацыя строю (англ. *fluctuation* – ваганне, няўстойлівасць) – спецыфічная рыса вакальнага ладу традыцыйных песень, якая складаецца ў

яго патэнцыяльнай здольнасці да паступовай змены вышыні (як правіла, у бок падвышэння).

Харэй – двухскладовая стапа з метрычнай формулай /-.

Цэзурны верш – гл. Сілабічны верш.

Цэзура – мяжа паміж складовымі групамі сілабічнага верша; у запісаў тэкстаў яна фігуруе ў выглядзе падзяляльнай рысы /, у запісах формулы верша яна фіксуецца знакам +.

Часавік – верш са зменлівай з радка ў радок колькасцю складоў, рытміка якога падпарадкавана музычна-часовай арганізацыі напеву.

Шматстрокавасць – тыповейшая прыкмета кантавай культуры, якая утварыла новы від страфы – (паэтычную катрэн) АБВГ.

Рэцэнзенты:

Л. К. Захлеўны, мастацкі кіраўнік Заслужанага калектыва Рэспублікі Беларусь ансамбля народнай музыкі “Бяседа” Нацыянальнай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі, кампазітар, народны артыст Беларусі;
В. В. Калацэй, загадчык кафедры этналогіі і фальклору УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў», кандыдат культуралогіі, дацэнт

Новік В.М.

Беларускае народна-песенная творчасць : вучеб.-метадыч. комплекс / В.М.Новік ; Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2018. – 135 с.

Складаючыя вучэбна-метадычнага комплексу па дадзенаму прадмету (лекцыі, семінарскія і практычныя заданні) служаць для вывучэння народнай пеўчай культуры ў яе тэарэтычным, этнамузыкалагічным і практычным аспектах, прыводзячых да больш шырокага знаёмства з асновамі народнага мастацтва, у сваю чаргу даючаму імпульс і вытокі да развіцця прафесійнай музыкі і ў большай ступені харавому акадэмічнаму выканаўству, а таксама садзейнічаюць самастойнай працы студэнтаў над народнай песняй.

Прадмет з’яўляецца важным дадатковым звяном паміж прафіліруючымі прадметамі кафедры і служыць для павышэння прафесійнага ўзроўню і адукацыі будучых кіраўнікоў харавых калектываў.

Новік В. М., 2018