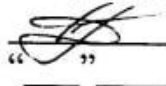


Установа адукацыі  
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

Факультэт музычнага і харэаграфічнага мастацтва  
Кафедра музычна-тэарэтычных дысцыплін

УЗГОДНЕНА

Загадчык кафедры

 Н. І. Дожына  
“ ” 2022 г.

УЗГОДНЕНА

Дэкан факультэта

 І. М. Грамовіч  
“ ” 2022 г.

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ

**НАРОДНА – ІНСТРУМЕНТАЛЬНАЯ МУЗЫЧНАЯ КУЛЬТУРА  
БЕЛАРУСІ**

для спецыяльнасці

6-05-0215-01

Музычная народная

інструментальная творчасць

прафілізацыі:

- інструментальная музыка народная

- інструментальная музыка духавая

- духавыя інструменты народныя

Складальнік: Лойка В.Б., дацэнт кафедры музычна-тэарэтычных дысцыплін,  
кандыдат мастацтвазнаўства

Разгледжана і зацверджана на пасяджэнні Савета факультэта музычнага і  
харэаграфічнага мастацтва

“26” снежня 2022 г., пратакол № 5

Складальнік:

*Лойка Вольга Браніславаўна, дацэнт кафедры музычна-тэарэтычных дысцыплін установы адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў», кандыдат мастацтвазнаўства*

Рэцэнзенты:

*Старыкава Вікторыя Вячаславаўна, дацэнт кафедры народна-інструментальнай музыкі, кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт*

*Кафедра музычнага мастацтва УА “Гродзенскі дзяржаўны ўніверсітэт імя Янкі Купалы”*

Разгледжаны і рэкамендаваны да зацвярджэння:

*Кафедрай музычна-тэарэтычных дысцыплін УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»*

*(пратакол ад 21.12.2022 № 5);*

*Саветам факультэта музычнага і харэаграфічнага мастацтва УА «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»*

*(пратакол ад 26.12.2022 № 5)*

## ЗМЕСТ

1.	Тлумачальная запіска .....	4
2.	ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ.....	9
2.1	Тэксты лекцый.....	9
3.	ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ.....	74
3.1	Тэматыка семінарскіх заняткаў.....	74
3.2	Практычныя заданні для самастойнай кантралюемай работы студэнтаў.....	78
4.	РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ.....	81
4.1	Кантрольна-праверачныя тэсты.....	81
4.2	Патрабаванні да заліка.....	87
5.	ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ.....	92
5.1	Асноўная літаратура.....	92
5.2	Дадатковая літаратура.....	93
5.3	Вучэбна-метадычная карта вучэбнай дысцыпліны.....	96
5.4	Вучэбная праграма	

# 1. ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вучэбна-метадычны комплекс прызначаны для рэалізацыі патрабаванняў адукацыйнай праграмы і адукацыйнага стандарта вышэйшай адукацыі па вучэбная дысцыпліне “Народна-інструментальная музычная культура Беларусі” для спецыяльнасці 6-05-0215-01 Музычная народная інструментальная творчасць прафілізацыі інструментальная музыка народная, інструментальная музыка духавая, духавыя інструменты народныя.

Курс звязаны, перш за ўсё, з дысцыплінамі “Народна-аркестравае выканальніцтва”, “Інструментальны ансамбль”, “Спецыяльны інструмент”, “Дадатковы фальклорны інструмент”, з вучэбнымі дысцыплінамі музычна-тэарэтычнага цыкла “Тэорыя музыкі”, а таксама з шэрагам агульнапрафесійных вучэбных дысцыплін, такіх як “Гісторыя мастацтва” і “Гісторыя Беларусі”.

*Мэта* вучэбна-метадычнага комплексу (ВМК) па вучэбнай дысцыпліне “Народна-інструментальная музычная культура Беларусі” – аказаць дзейную дапамогу студэнтам у фарміраванні іх прафесійных кампетэнцый, якія спрыяюць паглыбленню авалодання спецыяльнасцю, выхаванню мастацкага густу, пазнанню студэнтамі традыцыйнай народна-інструментальнай музычнай культуры беларусаў ва ўсёй шматграннасці і сваеасабліваасці яе праяў як цэласнай, сацыяльна і мастацка значнай з’явы, набыццю студэнтамі комплексу неабходных ведаў і практычных навыкаў у аспекце тэарэтычных і аналітычных уяўленняў.

## **Задачы ВМК:**

1. сістэматызацыя тэарэтычных звестак аб гісторыі, спецыфічных нацыянальна-характэрных асаблівасцях народна-інструментальнай культуры Беларусі ў разнастайных формах яе існавання, асноўных законах функцыянавання гэтай культуры ў розным сацыяльным і гістарычным кантэксце, дамінантных тэндэнцыях і магчымых перспектывах яе развіцця;
2. складанне заданняў, практыкаванняў і іншых формаў работы на занятках, якія спрыяюць тэарэтычнаму і практычнаму засваенню студэнтамі асаблівасцей народна-інструментальнай беларускай культуры;
3. стварэнне матэрыялаў для самастойнай працы, якія спрыяюць выхаванню музычнага мыслення, развіццю аналітычных і творчых здольнасцяў студэнтаў;
4. прадастаўленне неабходнай вучэбнай і вучэбна-метадычнай дакументацыі для вывучэння раздзелаў вучэбнай дысцыпліны.

ВМК па вучэбнай дысцыпліне “Народна-інструментальная музычная культура Беларусі” мае наступную структуру: тлумачальная запіска,

тэарэтычны раздзел, практычны раздзел, раздзел кантролю ведаў, дапаможны раздзел.

У тлумачальнай запісцы сфармуляваны мэта, задачы і структура вучэбна-метадычнага комплексу. Далей размешчаны тэматычны план у аб'ёме, устаноўленым праграмай і рабочым вучэбным планам.

Тэарэтычны раздзел ВМК змяшчае канспект тэарэтычных матэрыялаў (лекцый).

Практычны раздзел уключае навучальныя матэрыялы для правядзення практычных заняткаў і самастойнай работы студэнтаў: тэматыку семінарскіх заняткаў, заданні для кантралюемай самастойнай работы студэнтаў.

У раздзеле кантролю ведаў прадстаўлены патрабаванні да заліку, кантрольна-праверачныя тэсты.

Дапаможны раздзел уключае:

- спіс рэкамендаванай літаратуры (асноўнай і дадатковай);
- вучэбную праграму па вучэбнай дысцыпліне “Народна-інструментальная музычная культура Беларусі”.

У выніку праходжання дысцыпліны студэнтам неабходна *ведаць*:

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

Студэнтам неабходна *ўмець*:

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

Студэнтам неабходна *валодаць*:

- метадыкай жанрава-стылістычнага аналізу ўзораў традыцыйнай інструментальнай музыкі;

- сістэматызацыяй музычных інструментаў ў адпаведнасці з сістэмай Харнбостэля-Закса;
- навыкамі чытання і выканання расшыфровак традыцыйнай беларускай народнай музыкі на фартэпіяна.

Метады навучання абумоўлены прадметам, зместам, мэтай і задачамі курса. Асноўная форма заняткаў – лекцыйная. Яна прадугледжвае шырокае выкарыстанне ілюстрацыйнага фота-, фона- і відэаматэрыялаў. Веды, атрыманыя на лекцыях замацоўваюцца на семінарскіх занятках, на якіх студэнты выконваюць практычныя заданні: праслухоўванне гуказапісаў з іх наступным вусным, або пісьмовым аналізам; стылявы параўнальны аналіз нотных тэкстаў; праігрыванне расшыфровак беларускай народнай інструментальнай музыкі на іфартэпіяна, або на уласным інструменце; прагляд відэафільмаў з іх наступным абмярканнем і г.д. Некаторыя тэмы выносяцца для самастойнай работы, прапануецца таксама падрыхтоўка рэфератаў, дакладаў. Такім чынам, дзякуючы розным формам работы забяспечваецца сувязь паміж тэарэтычным і практычным навучаннем будучага спецыяліста.

Засваенне вучэбнай дысцыпліны «Народна-інструменталь-ная музычная культура Беларусі» павінна забяспечыць фарміраванне наступных кампетэнцый:

ПК-14 – уменне аналізаваць перспектывы і кірункі захавання і развіцця народнай творчасці;

ПК-17 – уменне на навуковай аснове арганізаваць сваю творчую прафесійную дзейнасць, валодаць навейшымі навуковымі распрацоўкамі, а таксама сучаснай інфармацыяй у сферы мастацкай культуры;

ПК-18 – уменне здзяйсняць назіранне за бытаваннем розных відаў і жанраў народнай творчасці з мэтай іх аховы і пераемнасці; ПК-19 – веданне прынцыпаў і прыёмаў збору, сістэматызацыі, абагульнення і выкарыстоўвання інфармацыі для правядзення навуковых даследаванняў у галіне народнай творчасці;

ПК-23 – выкарыстанне новых інавацыйных тэхналогій наву-чання (мультымедыйныя тэхналогіі, электронныя падручнікі, фоназапісы);

ПК-24 – уменне працаваць з крыніцамі рэпертуару, літаратурай па народнай творчасці.

Самастойная работа студэнтаў ўключае вывучэнне тэарэтычнага матэрыялу, азнаямленне з рэкамендаванай вучэбна-метадычнай літаратурай для больш паглыбленай прапрацоўкі асобных паняццяў і тым вучэбнай дысцыпліны, выкананне пісьмовых заданняў, падрыхтоўку да тэстаў па пройдзеным матэрыяле. Самастойная работа студэнтаў прадугледжвае таксама пісьмовы аналіз інструментальных найгрышаў (сігнальных,

песенных, танцавальных) паводле прапанаванага плану. Па жаданні студэнты могуць падрыхтаваць рэферат па асабліва цікавых для іх тэмах.

У адпаведнасці з вучэбным планам на вывучэнне дысцыпліны “Народна-інструментальна музычная культура Беларусі” прадугледжана ўсяго 30 вучэбных гадзін, з якіх: 24 гадзіны лекцыйныя, 6 гадзін – семінарскія заняткі. Выніковая форма кантролю – залік.

## РЭКАМЕНДАЦЫІ ПА АРГАНІЗАЦЫІ РАБОТЫ З ВМК

Працу з матэрыяламі ВМК варта спалучаць з вывучэннем рэкамендаванай вучэбна-метадычнай і навуковай літаратуры.

Пры засваенні вучэбнай дысцыпліны “Народна-інструментальная музычная культура Беларусі” студэнтам рэкамендуецца наступны алгарытм працы над тэмай:

- 1) азнаямленне з вучэбна-тэматычным планам, вывучэнне вучэбнай праграмы;
- 2) вывучэнне канспектаў тэарэтычных матэрыялаў (лекцый), ўдакладненне асноўных паняццяў і класіфікацый;
- 3) вывучэнне пытанняў вучэбнай дысцыпліны па рэкамендаванай літаратуры;
- 4) выкананне заданняў для самастойнай працы, прапрацоўка пытанняў для самаправеркі;
- 5) выкананне тэстаў па тэмах дысцыпліны.



## 2. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

### 2.1. Тэксты лекцый

#### *Раздзел 1. Тэарэтычныя асновы этнаінструментазнаўства*

*Тэма 1. Этнаінструментазнаўства як навука. Структура народна-інструментальнай музычнай культуры вуснай традыцыі. Музычны інструмент як асноўны аб'ект этнаінструментазнаўства. Класіфікацыя музычных інструментаў*

*Пытанні лекцыі:*

1. Песенны і інструментальны фальклор як дзве непарыўныя часткі традыцыйнай музычнай народнай творчасці.
2. Этнаінструментазнаўства як навука. Асноўныя этапы развіцця этнаінструментазнаўства.
3. Склад і структура народна-інструментальнай музычнай культуры вуснай традыцыі.
4. Асаблівасці бытавання народна-інструментальнай музычнай культуры вуснай традыцыі і яе асноўныя функцыі.
5. Народны музычны інструмент – асноўны элемент народна-інструментальнай музычнай культуры. Удакладненне паняцця.
6. Паняцце навуковай класіфікацыі. Характарыстыка вядомых сістэм класіфікацыі музычных інструментаў.
7. Сістэма класіфікацыі Э.Харнбостэля – К.Закса, яе асноўныя крытэрыі.
8. Класіфікацыя беларускіх народных музычных інструментаў.

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

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

- вусная форма захавання ;
- вусная кантактная форма перадачы ;

- калектыўнасць ;
- варыянтнасць;
- традыцыйнасць.

Музычная творчасць выступае як вынік складанага дыялектычнага адзінства індывідуальнай і калектыўнай дзейнасці. Калектыўнасць праяўляецца як дзейнасць пакаленняў народных музыкантаў, як гістарычны адбор, удасканаленне, узбагачэнне праз шэраг лепшых мастацкіх рашэнняў, вынайздзеных асобнымі выканаўцамі. Калектыўнасць выступае як імгненная сатворчасць саўдзельнікаў мастацкага працэсу. Варыянтнасць праяўляецца ў творчым падыходзе да традыцыі і індывідуальнасці трактоўкі вядомых твораў. Традыцыйнасці ўласцівыя два бакі – устойлівасць і зменлівасць. З аднаго боку традыцыя з'яўляецца своеасаблівым «генетычным фондам», у якім захоўваецца мастацкі вопыт народу. З другога – для яе характэрна наватарства, праз якое індывідуальныя мастацкія пошукі і здабыткі далучаюцца да шматвяковай спадчыны, абнаўляючы і ўзбагачаючы яе. Такім чынам, у працэсе вуснай перадачы твораў кожнае пакаленне ўдзельнічае ў іх адборы і шліфоўцы, абагульняючы і зберагаючы пры гэтым мастацкі вопыт папярэдніх пакаленняў.

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

- полабіялагічным (традыцыйнасць замацавання інструментальнаа віду дзейнасці за мужчынамі, пеўчага – за жанчынамі);
- працоўна-гаспадарчым (спецыялізацыя і прафесіяналізацыя мужчынскіх відаў заняткаў, у тым ліку музычна-інструментальнага);
- акустычна-фізічным (выкарыстанне натуральных органаў фанатыі чалавекападчас спявання і гукавых прылад);
- эмацыянальна-псіхалагічным (святочная прырода народнай інструментальнай музыкі ў адрозненне ад інтравертанай накіраванасці песенна-вакальнай творчасці).

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

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

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

Народны музычны інструмент – асноўны прадмет даследавання этнаінструментазнаўства. Крыніцамі этнаінструментазнаўства з’яўляюцца: пісьмовыя дадзеныя (ускосныя літаратурныя сведчанні, летапісы, хронікі, нотныя запісы, малюнкi, дэталі архітэктурнага дэкору і г.д.), матэрыялы археалагічных раскопак, старажытныя музычныя інструменты, непасрэдныя назіранні, дакументы экспедыцый (фота –, фона – і відэазапісы). Асноўнымі параметрамі вывучэння народнага музычнага інструмента выступаюць: яго паходжанне, гісторыя бытавання, знешні выгляд, канструкцыя і спосаб вырабу, строй, гукарад, дыяпазон, тэхніка-выканальніцкія і мастацкія выразныя магчымасці, традыцыйныя формы і асаблівасці бытавання, характэрны рэпертуар, жанравыя і стыльвыя рысы музыкі, якая выконваецца на гэтых інструментах.

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

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

3. Развіццё этнаінструментазнаўства як навукі ў Беларусі пачалося ў першай і другой палове XIX ст. У гэты час на падставе звестак аб музычна-інструментальнай культуры ўсходнеславянскіх народаў, знойдзеных у старажытных рукапісах і беларускай літаратуры XI–XVII стст. І назіранняў, якія былі зроблены пад час фальклорных экспедыцый, былі створаны

першыя работы рускіх, беларускіх і польскіх фалькларыстаў і этнографіаў, якія займаліся вывучэннем музычных інструментаў беларусаў: Я.Нікіфароўскага, С.Малевіча, Я.Раманава, А.Маслава, П.Шэйна, К.Машынскага, Ч.Пяткевіча. Самыя раннія запісы беларускіх найгрышаў, былі зафіксаваны польскімі і беларускімі музыкантамі: этнографам і кампазітарам А.Кольбергам, кампазітарам Я.Карловічам, скрыпачамі М.Ельскім і І.Трачыкам.

Другі этап – 1920–40-я гг. Уздым грамадскай цікавасці да традыцый нацыянальнага музычнага фальклору, звязаны з навукова-даследчай, прапагандысцкай і папулярызатарскай работай музычнай секцыі этнаграфічнага аддзела Інбелкульту, членаў літаратурнага аб'яднання «Маладняк», супрацоўнікаў маскоўскага Дзяржаўнага інстытута музычнай навукі. Імі праводзіўся збор калекцыі беларускіх народных музычных інструментаў, экспазіцыя іх на Першай усесаюзнай с/г выставе ў Маскве (1923 г.) і на Міжнароднай выставе «Музыка ў жыцці народаў» ва Франкфурце-на-Майне (1927 г.). Першая спроба навуковай сістэматызацыі беларускіх народных музычных інструментаў была зроблена рускім даследчыкам М.Прывалавым у нарысе «Беларускія народныя музычныя інструменты» (1928 г.). Да нашага часу падмуркам даследванняў беларускіх этнаінструментазнаўцаў з'яўляюцца вынікі экспедыцыі рускіх фалькларыстаў Я.Гіпіуса, З.Эвальд, Ф.Рубцова на Беларускае Палессе, работы В.Бяляева, запісы на Палессі ўзораў беларускай народнай інструментальнай музыкі Ф.Калесы – вядомага ўкраінскага фалькларыста. Значным фактам было выданне грамплацінак з запісамі беларускіх народных музыкантаў: дудары Ф.Стэся, лірніка А.Ладуцькі, выканаўцаў на жалейцы Новікава і Кабардзінскага (часткова захаваліся ў Дзяржаўным архіве гуказапісаў ў Маскве)..

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

Сучасны этап развіцця беларускага этнаінструментазнаўства звязаны з сістэматычнай экспедыцыйнай работай ва ўсіх рэгіёнах рэспублікі сектара музыкі ІМЭФ АН БССР. Збіраецца Дзяржаўная калекцыя беларускіх народных музычных інструментаў, друкуецца абагульняючыя фундаментальныя манаграфіі І.Назінай: «Беларускія народныя музычныя

інструменты» (1979, 1982, 1997), «Беларускія народныя найгрышы» (1986), «Беларуская народная інструментальная музыка» (1989). Вывучэннем рэгіянальнай народнай інструментальнай ансамблевай традыцыі Заходняга Паазер'я займаецца А.Скарабагатчанка (1984–1995 гг.). Міжнародныя канферэнцыі па праблемах этнамузыкалогіі, работы сталых і маладых фалькларыстаў (М.Казловіч, Р.Падойніцына, ) сведчыць аб стварэнні на Беларусі сучаснай нацыянальнай этнаінструментазнаўчай навуковай школы.

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

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

---

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

абумоўліваюць развіццё ўсёй сістэма праз праявы патрабаванняў абшчыны, або пэўных асоб, таму рэгуляванне усей сістэмы і унутраных сувязей паміж яе элементамі адбываецца натуральным шляхам праз традыцыю.

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

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

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

У працоўна-гаспадарчай функцыі музычныя інструменты выкарыстоўваюцца ў асноўных галінах гаспадаркі, і ў промыслах (жывёлагадоўлі, паляўніцтве, рыбалоўстве і г.д.), характэрных для народаў, якія пражываюць ў пэўным прыродна-геаграфічным асяроддзі. Музычныя інструменты садзейнічаюць павышэнню эфектыўнасці працы і забяспечваюць жыццядзейнасць усіх членаў абшчыны.

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

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

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

Мастацкая эстэтычная функцыя ў традыцыйнай культуры як бы “раствараецца” ва ўсіх іншых. Адзначаючы прыгажосць гучання музычных інструментаў ці інструментальнай музыкі, вясковыя жыхары абапіраюцца, перш за ўсё, на прынцып мэтазгоднасці. Не прыгожа, калі музыкант дрэнна валодае інструментам, эмацыянальна індывідуальны, калі музычнага інструмента не чутна ўсім прысутным. Часам у аснове ацэнкі прыгажосці ляжыць параўнанне са з'явамі прыроды. “Дудка гучыць прыгожа, як птушкі

спяваюць”. Такім чынам, хаця паняцце прыгажосці і ўласцівае народнай творчасці, але яно не з’яўляецца асноўным, тым больш, адзіным, як ў акадэмічнай музыцы.

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

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

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

Удакладнім паняцце “народны музычны інструмент”. Перш за ўсё, трэба адзначыць шматграннасць паняцця «народ», і, ў адпаведнасці з гэтым,

---

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

<sup>3</sup> Там жа, с.155.

розныя магчымыя пункты гледжання на музычны інструмент. Ё гэтым пытанні магчымы гістарычны, геаграфічны і сацыяльны падыходы. Так, народныя музычныя інструменты падзяляюцца на старажытныя і сучасныя. У адпаведнасці з іх распаўсюджваннем – на агульна рэгіянальныя і лакальныя, характэрныя для абмежаванай тэрыторыі, шырокараспаўсюджаныя і выпадковыя, вясковыя і гарадскія. Па полаўзроставым прыкметам народныя музычныя інструменты падзяляюцца на жаночыя і мужчынскія (для Беларусі такое дзяленне не характэрна, бо традыцыя забараняе жанчынам іграць на музычных інструментах), інструменты дарослых, падлеткаў і дзяцей. Мы можам вылучыць аўтэнтчныя народныя музычныя інструменты, г. зн., тыя, якія існуюць ў “натуральным асяроддзі”, ё пэўнай традыцыйнай народнай культуры, і ўдасканаленыя, прызначаныя для сцэнічнай практыкі. Па спосабу вырабу магчыма падзяляць народныя музычныя інструменты на самаробныя, тыя, што зроблены майстрамі народнай традыцыі, фабрычныя (прыстасаваныя да народнай традыцыі) і запазычаныя прадметы прыроды і побыту.

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

7. Традыцыйнай народна-інструментальнай культуры беларускага народа ўласцівыя некаторыя агульныя прыкметы, якія прынцыпова адрозніваюць яе ад культуры іншых, і перш за ўсё, славянскіх народаў. Носьбітамі гэтай культуры выступаюць выключна мужчыны. Для жанчын (іграць на музычным інструменце лічылася саромным, хаця, часам выключэнні усё ж сустракаліся. (Нагадаем, што жаночае інструментальнае музіцыраванне вельмі характэрна для многіх усходніх краін).

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



рэлігійных канфесій на Беларусі мастацтва народных музыкантаў развівалася ва ўмовах бяспекі.

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

Беларуская традыцыйная інструментальная культура мае пераважна святочную прыроду. Для яе характэрна калектыўны, экстравертны пачатак. Гэтым яна прыныпова адрозніваецца ад песеннай культуры, у якой дамінуе інтравертная накіраванасць і больш шырокі эмацыянальны дыяпазон. У вясковай культуры адсутнічае музыка ўласна для слухання. Інструментальная музычная культура беларусаў мае пераважна практычнае, канкрэтна-прыкладное прызначэнне, таму носіць адносна несамастойны, падпарадкаваны характар.

8. Асновай любой навукі, з’яўляецца сістэматыка. Неабходна яна і этнаінструментазнаўству, прадмет якой – музычныя інструменты народаў свету, – характарызуецца незвычайнай разнастайнасцю форм і відаў. Гісторыя музычнай навукі ведае некалькі сістэм класіфікацыі музычных інструментаў, адна з якіх была складзена ў старажытным Кітаі яшчэ да нашай эры і падзяляла усе інструменты ў адпаведнасці з матэрыялам, з якога яны былі зроблены на 8 класаў: металічныя, медныя, драўляныя, каменныя, земляныя (гліняныя), скураныя, шаўковыя і гарбузовыя. У Сярэдняй Азіі спробы класіфікацыі музычных інструментаў рабілі Авіцена (IX–XX стст.), Алішэр Наваі (XI–XII стст.), у Еўропе – Арыстыд Квінціліян (3 в. да н.э.), Марцін Агрыкала і Міхась Прэторыус (XVI–XVII стст.). Асаблівая роля ў вывучэнні і класіфікацыі музычных інструментаў належыць X IX стст., калі ўзнікае шэраг работ, прысвечаных сімфанічнаму аркестру (Г.Берліоз, М.Глінка і інш.). Аўтары ўсіх гэтых работ абапіраліся на партытуру сімфанічнага аркестра – своеасаблівую класіфікацыю еўрапейскіх музычных інструментаў.

З пункту гледжання навукі, класіфікацыя, дадзеная ў партытурнай схеме сімфанічнага аркестра далёка не бездакорная, таму, што тут парушаны прынып адзінства прыкмет. Адны інструменты аб’яднаюцца ў групу ў адпаведнасці з матэрыялам, з якога зроблены (медныя або драўляныя духавыя інструменты). Крытэрыямі аб’яднання другіх з’яўляецца то прыём

гуказдабывання (ударныя інструменты), то дэталёва канструкцыі (смыкавыя, клавійныя). Сістэма дзейнічае толькі ў межах інструментаў, добра вядомым ўсім музыкантам свету.

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

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

***Ідыяфоны (самагучальныя):***

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

***Мембранафоны:***

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

***Аэрафоны:***

- флейтавыя (свістковыя): дудка, парныя дудкі, свісцёлка, акарына, салавейка;
- язычковыя: жалейка, кларнет, дуда, дудачка з падвойным язычком;
- амбушурныя: труба, рог;

– свабодныя: пуга, ліст дрэва, карынка, дудка шчылінная, берасцянка, пішчалка, буркаўка, вятрак, жужалка.

**Хардафоны:**

– шчыпкова-брынкальныя: бандурка, цытра, балалайка, мандаліна, гітара;

– фрыкцыйныя: ліра, смыкавыя – скрыпка, басэля;

– ударныя: цымбалы.

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

**Вывады:**

– Традыцыйная народная музыка, вывучэннем якой займаецца музычная этнаграфія, аб'яднае песенны і інструментальны музычны фальклор;

– Для усіх відаў вуснай народнай творчасці характэрны такія агульныя рысы, як вусная форма захавання і перадачы, калектыўнасць, варыянтнасць і традыцыйнасць;

– Этнаінструментазнаўства – навука, прадметам вывучэння якой з'яўляюцца народныя музычныя інструменты Яны разглядаюцца як з'ява матэрыяльнай культуры і сродак стварэння музыкі. Гэта навука мае сваю гісторыю, вядучых прадстаўнікоў, паняцці, крыніцы, метады.

– Традыцыйная народна-інструментальная музычная культура аб'яднае мастацкія каштоўнасці, дзейнасць па стварэнню гэтых каштоўнасцей і яе носьбітаў, а таксама рэцыпіентаў гэтай культуры, патрабаванні якіх абумоўліваюць і рэгулююць яе функцыянаванне;

– У традыцыйнай культуры музычныя інструменты выконваюць канкрэтныя практычныя функцыі: абрадава-магічную, гаспадарча-працоўную, інфармацыйна-камунікатыўную, рэкрэатыўную, лекавую. Уласцівая ёй эстэтычная функцыя не мае такога дамінуючага характару, як у культуры сцэнічнага тыпу;

– Для інструментальнага фальклору беларусаў характэрны: святочны характар, калектыўная накіраванасць, экстравертны пачатак, канкрэтна-прыкладное прызначэнне, замацаванне інструментальнага выканаўства выключна за мужчынамі.

– У сучасным інструментазнаўстве прынята сістэма класіфікацыі Харнбостэля – Закса, ў адпаведнасці з якой інструменты падзяляюцца на групы ў залежнасці ад крыніцы гуку, на падгрупы – у залежнасці ад спосабу гуказдабывання;

– У адпаведнасці з агульнапрынятай сістэмай класіфікацыі Харнбостэля – Закса беларускія народныя музычныя інструменты

падзяляюцца на чатыры асноўныя групы: ідыяфоны, мембранафоны, аэрафоны і хардафоны, з наступнай ўнутранай дыферэнцыяцыяй ў залежнасці ад спосабу ўзбуджэння гуку.

### ***Пытанні для самаправеркі:***

1. Пералічыце агульныя рысы, якія характэрныя для ўсіх відаў фальклору – песеннага, інструментальнага, харэаграфічнага, вусна-паэтычнага.
2. Што з’яўляецца асноўнымі крыніцамі этнаінструментазнаўства?
3. Якія перыяды развіцця беларускага этнаінструментазнаўства вы ведаеце. Назавіце вядучых прадстаўнікоў.
4. Якія элементы ўваходзяць у склад традыцыйнай народна-інструментальнай культуры?
5. Якія функцыі выконваюць народныя музычныя інструменты ў традыцыйнай культуры?
6. Раскройце паняцце “народны музычны інструмент”.
7. Якія асаблівасці характэрны для традыцыйнай музычнай інструментальнай культуры беларусаў?
8. Якія традыцыйныя музычныя інструменты іншых народаў свету вы ведаеце?
9. У чым заключаецца навуковая некарэктнасць класіфікацыі сімфанічнага аркестра (па партытуры)?
10. На якіх асноўных прыкметах грунтуецца сістэма класіфікацыі музычных інструментаў, прапанаваная нямецкімі вучонымі Эрыхам Харнбостэлем і Куртам Заксам?
11. Пералічыце асноўныя групы і падгрупы інструментаў ў адпаведнасці з сістэмай класіфікацыі Харнбостэля – Закса.

### ***Літаратура:***

1. Назина И. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые. – Мн., 1979. – 144 с..
2. Назина И. Беларускія народныя музычныя інструменты. – Мінск: Беларусь, 1997. – с.8.
3. Скарабагатчанка А. Беларускія народныя музычныя інструменты ХХ стагоддзя. – Мінск: Беларуская навука, 2001. – с. 119–121.
4. Мухарынская Л., Назина И., Якіменка Т. Этнаграфія музычная //Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. – Мн.: Беларуская савецкая энцыклапедыя, 1987. – Т.5. – С. 656–660.
5. Мухарынская Л., Якіменка Т. Беларуская народная музычная творчасць. – Мн.: Беларусь. 1983. – С.

6. Назина И. Становление и развитие белорусского этноинструментоведения как специальной научной дисциплины //Белорусская этномузыкология: Очерки истории (XIX–XX вв.). – Мн.: Наука и техника, 1997.

## ***Тэма 2. Жанравы склад і асаблівасці функцыянавання беларускай народнай інструментальнай музыкі. Музыканты і музычныя майстры – носьбіты традыцый народнай інструментальнай музычнай культуры***

*Пытанні лекцыі:*

1. Асаблівасці функцыянавання беларускай народнай інструментальнай музыкі.
2. Жанравы склад народна-інструментальнай музыкі беларусаў
3. Методыка жанравага і стылёвага аналізу найгрышаў.
4. Музыкант як прадстаўнік традыцыйнай народнай інструментальнай культуры.
5. Шляхі фарміравання народнага музыканта.
6. Традыцыя вырабу музычных інструментаў на Беларусі

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

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

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

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

Жанр у музыцы выступае як тыпізаваны змест, які ўвасабляецца праз тыпізаваныя сродкі музычнай выразнасці. Паняцце жанру мае гістарычны,

нацыянальна-акрэслены характар (напрыклад, танцавальныя жанры менуэт, вальс, рок-н-рол; полька, балеро, мазурка). Жанравы аналіз з'яўляецца неабходным кампанентам комплекснага сістэмнага аналізу музыкі вуснай і пісьмовай традыцый.

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

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

Знітаваная, падобна іншым відам вуснай народнай творчасці з самымі рознымі бакамі вясковага жыцця, традыцыйная інструментальная музыка беларусаў перадае багатыя і сваіх адценнях пачуцці народа і з'яўляецца, перш за ўсё, выразнікам святочнага светаадчування і светаўспрымання, носьбітам і ўзбуджальнікам жыццярадаснага настрою. Гэты вызначальная эмацыянальна псіхалагічная рыса інструментальнай музыкі глыбока ўсведамляюцца самім народам. Агульнапрызнаная думка аб яе вясялай, святочнай прыродзе сканцэнтраваная ў выказваннях саміх музыкантаў: “Іграем, каб было весела, радасна ўсім і кожнаму”, “Іграем для весялосці сваёй і ўсіх”. Аб аптымістычным, бадзёрым характары сведчыць і народная прыпеўка:

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

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

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

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

Асноўнымі абрадамі сямейна-побытавага цыклу, дзе гучыць інструментальная музыка, з’яўляюцца хрэсьбіны і вяселле. Падкрэслім, што ў беларусаў музычныя інструменты, як носьбіты святочнага, жыццярадаснага пачатку, ніколі не выкарыстоўваюцца ў пахавальным абрадзе. Не дазваляецца іграць на музычных інструментах і пад час рэлігійных пастоў: велікоднага, піліпаўскага і інш.

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

Асноўныя жанры беларускай народнай інструментальнай музыкі магчыма падзяліць на тры вялікія пласты. Да першага належаць найгрышы



*сігнальныя і гукавыяўленчыя* (гукапераймальныя), якія ўласна музыкай не лічацца. Гэта своеасаблівыя гукавыя “замалёўкі з натуры”, якія часцей носяць забаўляльны характар: “Як вецер ў полі гуляе”, “Як пастух трубіць”, “Як маці з дачкой на вяселлі плачуць” і г.д. Сігнальныя найгрышы маюць сваёй функцыяй нейкае спавешчанне (Раніцай, Як гоняць кароў на пасьбу, Заканчэнне паляванне і г.д.).

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

Такім чынам, беларуская народная інструментальная культура выступае як культура песеннага тыпу. У аснове найгрышаў заўсёды ляжаць ўзоры вядомых музыканту песень. Цікава, што нават танцавальныя найгрышы заўсёды выконваюцца з прыпеўкамі. Пры гэтым, традыцыйная інструментальная музыка беларусаў прынцыпова адрозніваецца па вобразна-эмацыянальным змесце ад музыкі песеннай. Тут няма драматызму, залішняй эмацыянальнай напружанасці. Яна мае больш вузкія межы вобразна-эмацыянальнага зместу, для якога характэрны песеннасць, танцавальнасць, жарт, цёплая лірыка. Сваёй адкрытай святочнасцю, колам вобразаў, якія абумоўлены заўсёды аптымістычным светапоглядам, інструментальная музыка прынцыпова адрозніваецца ад музыкі песеннай, у якой багата жанраў лірычных, нават, драматычных, як, напрыклад, балады, батрацкія, сіроцкія і жаночыя песні, пахавальныя галашэнні.

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

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

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

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

*Танцавальныя* найгрышы падобна песенным утвараюць вялікі развіты пласт народна-інструментальнай беларускай творчасці. Як і песенныя найгрышы, танцавальныя падзяляюцца на абрадава-прымеркаваныя і тыя, якія іграюцца на вячорках, бясёдах, абы калі.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Сярод народных музыкантаў вылучаюцца прафесіяналы, якія звычайна абслугоўваюць вяселлі, хрэсьбіны, бяседы, танцы, ігрышчы; раней яны суправаджалі і паказы народнага тэатра батлейка, ігралі на кірмашах. Выканальніцтва для іх – адзін з важных сродкаў існавання. Народны музыкант-прафесіянал – стваральнік асобага віду светабудовы – музычна-інструментальнай культуры, яе матэрыяльна-духоўных каштоўнасцей: музычнага інструменту і музыкі; як пасрэднік паміж гэтымі каштоўнасцямі і жывым/нежывым светам; як творца-выканаўца музычных кампазіцый, як носьбіт і захавальнік інструментальных этнатрадыцый; як «служыцель» (М.Нікіфароўскі) сялянскай абшчыны і выразнік яе пачуццяў.

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

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

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

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

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

Музыкант ставіцца да свайго інструмента, як да жывой істоты, што адлюстравана ў народнай музычнай эстэтыцы і тэрміналогіі. У гэтым праяўляюцца старажытныя погляды, характэрныя для індаеўрапейскіх народаў. Вядомы беларускі этнаінструментазнаўца І.Назіна разглядаючы народныя музычныя інструменты ў святле антрапамарфізму<sup>4</sup>, адзначае: «Нараджэнне інструмента (напрыклад, дудкі, скрыпкі) ў выніку пераходаў адной з’явы ў другую, іх трансфармацыі (памерлы чалавек – дрэва, якое атрымлівае ад яго душу і голас), – музычны інструмент – яго смерць – ажыванне чалавека)»<sup>5</sup>.

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

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

<sup>4</sup> Антрапамарфізм — надзяленне ўласцівасцямі чалавека з’яў прыроды, жывёл, рэчаў.

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

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

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

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

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

---

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

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

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

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

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

7. Нацыянальная традыцыя вырабу музычных інструментаў вельмі даўняя і сведчыць аб старажытнасці інструментальнай музычнай культуры, аб яе глыбінных каранях. Прафесія музычнага майстра і веды, неабходныя для вырабу тых ці іншых інструментаў, як і прафесія музыканта, перадаюцца, звычайна, ў сям’і. Інструменты, змайстраваныя вопытнымі сталярамі нават адной мясцовасці адрозніваюцца памерамі, якасцю вырабу, тэхнікай

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

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

выканання і сваімі мастацкімі выразнымі магчымасцямі і сведчаць аб мэтанакіраваных пошуках майстроў.

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

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

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

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

Творчая дзейнасць Ф. Жукоўскага і У.Жукоўскага, В.Шышко, В.Крайко, А.Карнея – майстроў па вырабу скрыпак. Гармонікі беларускіх майстроў: Л.Судніка, П.Балюка, В.Размысловіча, П.Прыходзькі і інш. Майстры-прафесіяналы па вырабу драўляных духавых інструментаў: В.Пратасевіч, І.Лычкоўскі, М.Глушань. Сучаснае адраджэнне традыцый

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

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



вырабу беларускай дуды, ліры, пастухоўскіх труб. Дзейнасць Асацыяцыі музычных майстроў Беларусі. Калекцыі і выставы народных беларускіх музычных інструментаў. Вядомыя сучасныя музычныя майстры: У.Пузыня, Ул.Гром, А.Лось, В.Кульпін, А.Сурба.

### ***Высновы:***

– Найбольш адметныя адзнакі інструментальнай музыкі – яе песенная аснова, святочная, жыццярэдасная, аптымістычная прырода, калектыўная, накіраванасць, непарыўная знітаванасць яе з абрадамі, святамі, з хатнім побытам;

– Традыцыйная беларуская інструментальная музыка падзяляецца на абрадавую, якая замацаваная за пэўным абрадам, і па-за абрадавую, якую магчыма выконваць ў любы час;

– Інструментальную музыку беларусаў магчыма падзяліць на тры пласты. Першы аб'яднае сігнальныя і гукавыяўленчыя найгрышы, змест якіх відавочны. Другі пласт – найгрышы песенныя, змест якіх абумоўлены тэкстам песні (праграмай слова). Трэці – танцавальная музыка (праграма руху) і маршы.

– Сярод народных музыкантаў вылучаюцца прафесіяналы, якія іграюць “для людзей” і для якіх выканальніцтва з'яўляецца сродкам існавання; аматары, якія іграюць для ўласнага задавальнення; тыя, для каго ігра на музычным інструменце мае прыкладны характар і звязана з пэўнымі працоўнымі абавязкамі (пастухі, паляўнічыя, вартаўнікі, званары і г.д.);

– Да народных музыкантаў склаліся неадназначныя адносіны з боку аднасяльчан – іх шануюць як чараўнікоў, здольных сваім мастацтвам “падняць і нежывога”, і зневажаюць як не вельмі руплівых гаспадароў;

– Мастацтва вырабу музычных інструментаў на Беларусі – патомная прафесія, якая патрабуе ведаў аб структуры, уласцівасцях і акустычных магчымасцях розных парод дрэва і спосабах яго апрацоўкі, ролі асобных вузлоў і дэталей інструмента, уменняў і навыкаў паслядоўнасці вырабу інструмента.

### ***Пытанні для самаправеркі:***

1) Пералічыце найбольш адметныя прыкметы традыцыйнай беларускай інструментальнай музыкі.

2) Інструментальная музыка якіх жанравых груп характэрна для беларусаў? Што абумоўлівае яе змест?

3) У чым заключаецца метадыка жанрава-стылявога аналізу?

4) Чым адрозніваюцца народныя музыканты прафесіяналы ад музыкантаў аматараў? Што набліжае народных музыкаў да акадэмічных выканаўцаў-інструменталістаў?

5) Пэралічыце найбольш характэрныя для Беларусі шляхі фарміравання прафесійнага музыканта?

6) Як ставяцца музычныя майстры да выбару дрэва для будучага інструмента?

7) Назавіце некалькі імёнаў славутых беларускіх народных музыкантаў і музычных майстроў.

### ***Літаратура:***

1. Назина И. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые. – Мн., 1979. – С.7–9.

2. Назіна І. Беларускія народныя музычныя інструменты. – Мінск: Беларусь, 1997. – С.8.

3. Беларуская народная інструментальная музыка /Фоназапісы, натацыя, рэд. І сістэматызацыя найгрышаў, уступ. Арт. І навук. камент. І.Дз.Назінай – Мн., 1989.– С.5 – 38.

4. Назіна І., Фядосік А. Музыка // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі – Мн., 1986. – Т.3. – С. 688.

5. Назіна І. Народныя музыканты //Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. – Мн., 1984. – Т.4. – С. 39 – 40.

6. Капилов А. Скрипка белорусская.–Мн., 1982. – С.10 – 19.

7. Лось А. Зайграй, зайграй, скрыпачка...//Мастацтва Беларусі. – Мн., 1989. --№ 10. – С.50 – 54.

8. Скоробагатчанка А. Народная інструментальная культура беларускага Паазер'я. – Мінск: Беларуская навука, 1997. – С. 65 – 73; 113 – 130.

9. Яконюк Н. Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа. – Минск: Бел.гос.ун-т культуры, 2001. – С.199.

## Раздзел 2. Беларускія народныя музычныя інструменты класа аэрафонаў

Пытанні лекцый:

1. Флейтавыя аэрафоны ў традыцыйнай культуры беларусаў
2. Язычковыя аэрафоны: іх разнавіднасці і сацыяльна-мастацкія функцыі
3. Амбушурныя аэрафоны: асаблівасці канструкцыі і функцыянавання
4. Свабодныя аэрафоны
5. Характэрныя стылёвыя асаблівасці найгрышаў на дудцы і жалейцы
6. Найгрышы дударскай музыкі ў фарміраванні шматгалосся бурдоннага тыпу.
7. Трубныя і рагавыя сігналы як сродак камунікацыі

1. Сярод народных музычных інструментаў найбольш старажытнымі па свайму паходжанню і разнастайнымі па відах з'яўляюцца духавыя. Некаторыя іх далёкія продкі – вабікі, жужалкі, рогі дзікіх жывёл – знойдзены пры раскопках палеаэтычных стаянак у многіх еўрапейскіх краінах, у тым ліку і ў Беларусі. Згодна з даследаваннямі, першапачаткова чалавеку была даступна толькі прыкладная, сігнальная дзейнасць. Па меры станаўлення і развіцця мыслення першабытнага чалавека, вылучэння мастацтва як асобай формы грамадскай свядомасці змяніліся і духавыя інструменты.

Група духавых музычных інструментаў у беларусаў самая вялікая і багатая на віды і тыпы. На падставе экспедыцыйных даследаванняў другой паловы XX ст. (І.Назіна) склад аэрафонаў, традыцыйных для беларусаў, быў значна ўдакладнены і пашыраны. Сюды ўключаны: *свабодныя* – пуга, ліст травы і дрэва, карынка, дудка са шчылінай на трубачцы берасцянка, пішчэлі, буркаўка, вятрак, жужалка; *флейтавыя* – падоўжаныя адзіночныя і парныя дудкі, свісцёлка, акарына, салавейка; *язычковыя* – жалейка у значнай колькасці яе разнавіднасцей, кларнет, дуда, дудачка з падвойным язычком; *амбушурныя* – труба і рог. У традыцыйнай музычнай практыцы беларусаў суіснуюць інструменты старажытнага і параўнальна нядаўняга гістарычнага паходжання, аўтахтонных і запазычаных у іншых народаў, адметных па геаграфічнай лакалізацыі, узроставай і прафесійнай накіраванасці, прызначэнні у жыцці вясковага насельніцтва.

Дэталі канструкцыі розных падгруп аэрафонаў маюць шэраг агульных прыкмет. Так, асноўнай дэталлю свабодных аэрафонаў з'яўляецца язычок ці стужачка; флейтавых – свістковае прыстасаванне; язычковых – адзінарны або падвойны пішчык; амбушурных – амбушур выканаўцы. Усе астатнія

параметры інструментаў – іх форма, памеры, матэрыялу, з якога яны зроблены, спосабы, месца і час вырабу, колькасць ігравых адтулін і г. д. – варыянтны.

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

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

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

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

Памеры інструмента вар’іруюцца ад 15 да 50 см, колькасці ігравых адтулін – ад 0 да 8 (найбольш распаўсюджана 6–7). Своеасаблівасць гучання дудак абумоўлена рознай даўжынёю і дыяметрам інструмента, а таксама матэрыялам, з якога зроблены інструмент, і адрозніваецца ў розных рэгістрах (мяккае, цёплае, акруглае, напоўненае пры ігры ў натуральным, прыродным рэгістры, яно становіцца звонкім, светлым, празрыстым, крыху халаднаватым у верхнім рэгістры, пры выкарыстанні прыёму “перадзімання”). Гучанне дудкі мае глыбінную сувязь з жывой прыродай: дрэвамі, галасамі птушак, шамаценнем лісця, шумавымі з’явамі.

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

Дзе былі пастухі, там былі і дудкі. Пастухі рабілі інструменты самі. Першыя дудкі рабілі ў 8-9 гадоў. Ужыванне дудкі ў пастухоўскім побыце як інструмента вольнага часу. Дудка як сезонны інструмент (па часу вырабу і бытаванню). Выкарыстанне дудкі ў хатніх абставінах, у абрадах календарна-землеробчага цыклу. Дудка як сакральны інструмент. Аб'ектыўныя прычыны паступовага знікнення дудкі ў традыцыйнай культуры. Сучаснае адраджэнне дудкі ў прафесійнай і самадзейнай аматарскай музычнай практыцы ХХ ст.

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

*Свісцёлка* – інструмент з гліны, які імітуе выявы розных птушак (пеўніка, качачкі), свойскай або дзікай жывёлы (козліка, баранчыка, сабачкі, мядзведзя), лялек (паненкі, конніка, афіцэра), фантастычных істот (паўканя, паўптушкі, чорта), бытавых рэчаў (жбанка, люлька з чубуком, упрыгожанай фігуркі чорта або цыгана). Гэтыя вобразы, тыповыя для усіх відаў беларускай народнай творчасці, звязаны з народнымі вераваннямі (сімвал роду, абярэг, носьбіт “ідэі” плоднасці, цэласнасць прыроды), з традыцыйнай народнай сімволікай. Голас свісцёлкі адганяў злых духаў, ахоўваў дзяцей ад хваробы.

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

Выраблялася у ганчарных цэнтрах. Школы – навагрудская, ружанская, ракаўская, лёзненская. Свісцёлка – любімая гукавая цацка вясковых дзяцей, якая садзейнічае фарміраванню іх музычных здольнасцей, развіццю фантазіі здзяйсненню першых творчых вопытаў (інтанаваанне нескладаных вузка аб'ёмных песенных і танцавальных мелодый, імітавання спеваў птушак – пеўніка, зязюлі, –

пры наяўнасці 2-4 адтулін). Выкарыстанне свісцёлак ад старажытнасці да нашых дзён.

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

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

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

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

**Пішчык** – маленькая трубочка са сцябліны спелага жыта ці перка хатняй птушкі, адзін канец якой (якога) закрыты натуральнай перагародкай, другі ж мае нарэзаны на трубочцы ад сябе ці да сябе язычок. Гугнявае, пранізлівае, густое (тоўстае) гучанне інструмента. Пішчык без ігравых адтулін – дзіцячая гукавая цацка, на якой узнаўляюць адзін гук, а пры адначасовым выкарыстанні некалькіх (двух-трох) пішчыкаў атрымліваюць

выпадковае сугучча (кластэр). Перад пачаткам жніва пастухі вырабляюць у полі пішчыкі з ігрывымі адтулінамі (ад 4 да 8).

**Чаротка** (пішчык з чароту), які выкарыстоўваецца пастухамі у полі для імітацыі спеваў дробных птушак, выканання каляндарна-земляробчых песень веснавога, летняга і восняскага цыклаў і лірычных напеваў. Аналагічнасць яе будове пішчыка. Уключэнне інструмента ў выканальніцкую практыку народных музыкантаў-прафесіяналаў. Традыцыйнасць дзвюх форм бытавання найгрышаў на чаротцы: сольнай, звязанай з музіцыраваннем “для сябе”, і ансамблева-інструментальнай (чаротка-скрыпка, чаротка-гармонік).

**Жалейка** (бел. жаліцца, жаласлівы – той, хто выклікае спачуванне, журботны) – больш дасканалы інструмент, для вырабу якога выкарыстоўваюцца розныя пароды дрэў, апрацаваных з дапамогай спецыяльных тэхнічных прылад. Трубка выточваецца на такарным станку з раструбам (ці насаджваецца раструб з каровінага рога), наразаецца 6–7 ігрывых адтулін, прымацоўваецца (прывязваецца ільняной ніткай) язычок.

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

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

**Дудка язычковая** – пішчык з чароту з доўгім наразным язычком на адным канцы трубачкі і замацаваным раструбам на другім. Інструмент лакальнага распаўсюджвання (Гарадзеншчына). Гук змяняе вышыню пры слізганні зубоў па доўгім язычку, які з дапамогай вуснаў рухаецца то ўперад, то назад, як куліса трамбона. “Голас” інструмента спецыфічны, строй не

тэмпераваны, асноўны спосаб гукавядзення – глісанда. Народныя музыканты дакладна “выбіраюць” з шырокага па аб’ёму і не фіксаванага гукарада гукі, патрэбныя для інтанавання пэўнай мелодыі.

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

**Дуда** – бытаванне на беларускіх землях дуды (валынкi) – музычнага інструмента, запазычанага з музычнай культуры еўрапейскага Сярэднявечча. Літва, Латвія, Эстонія, Польша – па духавым інструментам беларусы належаць да паўночнай Еўропы. На Беларусі з 13-14 стагоддзя. Дуды розныя: у Беларусі кларнетападобныя, Славакіі – габоэпадобныя.

Складанасць канструкцыі, настройкі і спосабу вырабу дуды. Яе складнікі, іх функцыянальнае прызначэнне: скураны мех (цяляці, казляняці), які служыць паветраным рэзервуарам; дудачка-“соска”, праз якую у мех надзімаецца паветра; жалейка-“пірабор” – драўляная (сасна) ігравая трубка з 6-7 адтулінамі для выканання мелодыі; басуючы гук-“рагавень” (ці некалькі гукаў) без ігравых адтулін, які выдае нязменны па вышыні бурданіруючы тон (ці некалькі тонаў). Пры мацаванні да ўстаўленых у мех ігравых трубак “пішчыкаў”, вібрацыя якіх, выкліканая уздзеяннем паветра, прыводзіць да ўтварэння гукаў.

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

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

Дуда – прафесійны народны музычны інструмент вуснай традыцыі. Выкарыстанне яе як сольнага і ансамблевага інструмента ў час вяселля,



валачобнага абраду, на вячорках, кірмашах, ў карчмах, на прадстаўленнях народнага лялечнага тэатра батлейка.

Бытаванне на тэрыторыі Віцебшчыны і сумежных з ёй раёнаў Міншчыны і Гродзеншчыны чатырох разнавіднасцей дуды: самай простаі, бяскорпуснай (корпус замяняў рот музыканта); аднагукавой; двухгукавой, якая мела найбольшае распаўсюджанне; трохгукавой, т. зв. “мо(ы)ццянкi”, якая з-за складанасці сваёй канструкцыі сустракалася даволі рэдка (паводле даных беларускіх этнографіаў фалькларыстаў XIX – пачатку XX ст. М. Нікіфароўскага і Е. Раманава). Прычыны знікнення дуды з фальклорнай практыкі ў пачатку XX ст. Сучаснае яе адраджэнне ў прафесійных і аматарскіх мастацкіх калектывах. Валынка ў сучаснай музычнай культуры Заходняй Еўропы.

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

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

Гістарычна глыбінная сувязь *трубы*<sup>11</sup> з каляндарным святам Перуна (Драгічынскі і Пінскі р-ны Брэсцкай вобл.), з пастухоўствам, паляўніцтвам і вайсковым побытам. Выкарыстанне інструмента у якасці сродку

---

<sup>11</sup> Трубы, або Тромбы (польск.: Trąby) – прыватнаўласніцкі герб, вядомы з канца XIV ст., у Вялікім Княстве Літоўскім – пасля Гарадзельскай уніі 1413 года. Гербам карысталіся больш за 100 родаў Беларусі, Украіны, Літвы і Польшчы, у т.л. Войны, Грычыны, Нарбуты, Осцікі, Радзівілы, Развадоўскія, Рудаміны, Хвальчэўскія.

камунікацыі, які садзейнічае зносінам людзей не толькі паміж сабой, але і з жывёламі і нават багамі. Існаванне разгалінаванай сігнальнай сістэмы ў сучасных пастухоў і паляўнічых. Абумоўленасць семантыкі сігналаў іх прымяркоўваннем да канкрэтных момантаў працы пастухоў і паляўнічага промыслу. Замацаванасць прызначэння сігналаў у іх назвах. Сінкрэтычны характар “гаспадарчай” функцыі пастухоўскіх сігналаў. Сігналы: Каб выганялі кароў, Каб каровы шлі за пастухом, Каб каровы шлі ў добрую траву, Сігнал даяркам, Трэба шукаць карову, Сігнал трывогі, Сігнал дадому. Жывёла не ішла на голас трубы чужога пастуха, кожны рабіў інструмент для сябе згодна з уяўленнямі, што такое прыгожы гук.

**Рог.** Варыянтнасць яго памераў, форм (рогападобная, канічная, з “каленам”), матэрыялаў для вырабу (жывёльны рог, ствол і кара дрэў, метал), спосабаў майстравання (падоўжны раскол, апрацоўка натуральнага рога, скручванне з кары, вырэзванне з жэсці), абмежаванасць тонавага запасу (адзін-тры гукі). Разнастайнасць тэмбравай афарбоўкі гучання у залежнасці ад велічыні, формы і матэрыялу рагоў. Рог як сігнальны інструмент пастухоў і паляўнічых. Гісторыя трубы і рога у літаратурных і іканаграфічных помніках Беларусі. М Гусоўскі “Песня пра зубра”.

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

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

**5. Выканальніцкая спецыфіка найгрышаў на духавых беларускіх народных інструментах.** Спецыфіка бытавання дудкі і жалейкі ў музычнай культуры беларусаў. Іх тэмбры як носбіты абагульняючага вобразна-

эмацыянальнага зместу – “пастаральнасці”, г.зн. прыналежнасці да пастухоўскага побыту, пэўных прафесійных абавязкаў, спецыфічных умоў бытавання інструментаў. Пераважныя функцыі – задавальненне ўласных эстэтычных патрабаванняў выканаўцы і рэкрэацыі. Частковае выкарыстанне гэтых інструментаў ва ўмовах хатняга сямейнага побытавага музыцыравання, у некаторых абрадах календарнага цыклу (напрыклад, у калядах). Асноўныя жанравыя групы найгрышаў, характэрныя для выканання на дудцы і жалейцы – прымеркаваныя да пэўнага каляндарнага абраду і не прымеркаваныя, песенныя і танцавальныя, а таксама імправізацыйныя найгрышы (“так нешта”, “сам сабе ўздумаў”).

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

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

ніжняга-- для выканання лірычных песенных найгрышаў, высокага – для выканання танцавальных найгрышаў і акампанемента спевам.

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

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

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

Найбольш адметная вызначальная стылявая рыса дударскіх найгрышаў, абумоўленая канструкцыяй інструмента: наяўнасць бурдонаў – працяглых гукаў нязменнай вышыні ў басовым рэгістры, якія цягнуцца на працягу ўсяго найгрыша. (Франц. Bourdon – літаральна, густы бас). Бурдоннае шматгалоссе – спалучэнне мелодыі з вытрыманымі актаўнымі альбо квінтавымі гукамі ў басу – адна з найбольш старажытных форм інструментальнага шматгалосся. Бурдоннае шматгалоссе як адзін з асноўных тыпаў музычнай фактуры ў музычнай культуры Заходняй Еўропы ХІУ–ХУІІ стст. Бурдоннае шматгалоссе ў народнай традыцыйнай музычнай культуры Беларусі (параўн. – найгрышы на скрыпцы, колавай ліры, мандаліне, балалайцы). Элементы бурдоннага шматгалосся ў песеннай культуры Палесся (вясельныя і каляндарная песні старажытнага гістарычага пласта). Мастацкі эффект бурдоннага шматгалосся: бесперапынны, густы, вязкі бас не толькі стрымлівае агульны рух найгрышу, але і надае яму архаічную важкасць, грунтоўнасць. Выкарыстанне бурдоннага-шматгалосся ў музыцы сучасных

кампазітараў Беларусі – Дз.Смольскага, Я.Глебава, В.Іванова, А.Мдзівані і інш.

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

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

Сігналы пастухоўскай трубы маюць пэўныя ўстойлівыя рысы. Устойлівае выкарыстанне пры трубленні 3-5 тонаў натуральнага гукарада, ярка выяўленая “фанфарнасць” інтанацыйнай прыроды сігналаў (у адрозненне ад паступеннай будовы сігналаў рускіх ражэчнікаў і закарпатскіх трамбітароў). Стварэнне беларускімі пастухамі кароткіх, але заўсёды выразна індывідуалізаваных сігналаў шляхам прымянення тэхнікі камбінаторыкі (інтанацыйнай, рытмавай, маштабна-структурнай, тэмпавай) і сваёй, своеасаблівай у кожнага пастуха, артыкуляцыі. Адметнасць кампазіцыі сігналаў: адвольная паслядоўнасць інтанацыйна роднасных, але рознамаштабных структурных адзінак (гук, меладыйны інтэрвал, зварот, фраза рознай працягласці), іх адасобленасць адна ад адной паўзамі.

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

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

### ***Высновы:***

– Беларускія народныя музычныя інструменты класа аэрафонаў уключаюць інструменты розных тыпаў і відаў. Яны займаюць важнае месца ў сацыяльным і духоўным жыцці вяскоўцаў і выконваюць разнастайныя функцыі;

– Галоўныя інварыянтныя дэталі канструкцыі розных падкласаў аэрафонаў: у свабодных – язычок ці стужачка; у флейтавых – свістковае прыстасаванне; у язычковых – адзінарны або падвойны пішчык; у амбушурных – амбушур выканаўцы. Варыянтнасць усіх астатніх параметраў інструментаў – іх форм, памераў, матэрыялаў, з якіх яны зроблены, спосабаў, месца і часу вырабу, колькасці ігравых адтулін, гукарадаў і г. д.;

– Сярод аэрафонаў, характэрных для традыцыйнай культуры беларускага народу ёсць музычныя інструменты, на якіх іграюць прафесійныя вясковыя музыканты (дуда, кларнет, жалейка) і інструменты, якія не лічацца ўласна музычнымі (труба, рог, свабодныя аэрафоны, дудка).

– У сольным выкананні на дудцы выяўляецца аднагалосная прырода інструмента, індывідуальнасць “плчырку” выканаўцы, імправізацыйнасць мыслення;

– Дзякуючы дудзе на працягу дзевяці стагоддзяў ў беларускай музычнай культуры фарміраваўся бурдонна-паліфанічны стыль, прынцыпы якога спецыфічна пераўтварыліся ў найгрышах на скрыпцы, колавай ліры, мандаліне, балалайцы і, нават, гармоніку;

– Семантыка трубных і рагавых сігналаў абумоўлена прыкладной іх прымеркаванасцю, інтанацыйны жа змест адпавядае канструкцыйным магчымасцям гэтых інструментаў і прыродай сігнальнай музыкі.

### ***Пытанні для самаправеркі:***

1. Пералічыце агульныя рысы, якія характэрныя для ўсіх аэрафонаў. Чым адрозніваюцца інструменты гэтага класа?
2. З чаго вырабляюцца дудкі на Беларусі?
3. Якія разнавіднасці жалеек вы ведаеце? У чым заключаецца варыянтнасць іх канструкцыі?
4. Апішыце асноўныя дэталі дуды і іх функцыянальнае прызначэнне.
5. Якія стылявыя прыметы адрозніваюць адзіночныя найгрышы на дудцы лірычных песень сольнай традыцыі ад найгрышаў танцавальных?
6. Што такое бурдоннае шматгалоссе? Для якіх беларускіх народных інструментаў яно характэрна?
7. Які гукарад ляжыць у аснове пастухоўскіх і паляўнічых сігналаў на трубе?

### *Літаратура:*

1. Беларуская народная інструментальная музыка /Фоназапісы, натацыя, рэд. І сістэматызацыя найгрышаў, уступ. Арт. І навук. Камент. І. Дз.Назінай. – Мн., 1989. – С. 11 – 13; 23 – 25.
2. Назина И. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые/ [Ред. М.Гринблат]. – Мн.: Наука и техника, 1979. – С. 69, 76 – 83; 111 – 138.
3. Назіна І. Беларускія народныя музычныя інструменты. – Мінск: Беларусь, 1997. – с.80 – 164 .
4. Назіна І. Беларуская народная музычна-інструментальная культура. Праграма-канспект для музычных ВНУ. – Мінск: УА «Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі», 2005. – С. 32 – 47.
5. Скорабагатчанка А. Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя. – Мінск: Беларуская навука, 2001. – С. – 146 – 184; 191– 194.
6. Сурба, А.В. Беларуская дуда ў кантэксце ўсходнееўрапейскай традыцыі: тыпалогія, канструкцыйныя і дэкаратыўныя асаблівасці / А.В.Сурба. – 2-е выд., выпраўленае. – Мінск: БДУКМ, 2020. – 230 с.

### Раздзел 3. Мембранафоны і ідыяфоны ў традыцыйнай музычнай культуры беларусаў

*Пытанні лекцыі:*

1. Бубен ў яго дзвюх гістарычных разнавіднасцях
2. Асноўныя канструкцыйныя віды барабанаў, характэрных для беларускай традыцыйнай культуры
3. Грэбень як аматырскі музычны інструмент
4. Ідыяфоны. Агульная характарыстыка
5. Гармонік у кантэксце гукаідэалу традыцыйнай народнай інструментальнай музыкі беларусаў
6. Жанравыя прыярытэты вясковых гарманістаў.

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

**Бубен** (“барабан”, “ручны барабан”, “рэшата”) на Беларусі мае дзве гістарычныя разнавіднасці. Першая канструкцыя бубна больш старажытнага паходжання. У ім на драўляную ці металічную абячайку нацягнута скураная мембрана (перапонка). Істотнае ускладненне канструкцыі традыцыйнага бубна ішло за кошт “ляскотак” (“бразготак”) у выглядзе талерачак, устаўленых папарна у адтуліны абячайкі, і шархуноў (ці званочкаў), прымацаваных ці непасрэдна да яе, ці да дроцікаў, нацягнутых крыж-накрыж пад мембранай. Паяўленне другой разнавіднасці бубна на тэрыторыі Рэчыцкага Палесся належыць да 1870-х гг. (паводле даных Ч. Пяткевіча). Аб'яднанне у такім бубне мембранафона з ідыяфонамі прывяло да каляровасці, шматтэмбравасці гучання бубна і варыянтнага чаргавання розных прыёмаў ігры: удараў па скуры драўлянай калатушкай або далонню; патрэсання, што дае бразганне пры удары адной талерачкі аб другую, шархаценне ці лёгкі звон; трэння вялікім пальцам правай рукі па навошчаным (намочаным) краі мембраны, у вышку чаго узнікае “гуд”. Усё гэта значна ўзбагаціла тэмбрава-каларыстычную палітру бубна гістарычна новай канструкцыі.

Нязменная дамінантная функцыя бубна у ансамблі быць “памочнікам” скрыпцы ці дзвюх скрыпак (традыцыйны вясельны “гурт” на Палессі і у сумежных раёнах Міншчыны); гармоніка (паўсюдна); скрыпкі і гармоніка;



скрыпкі, цымбалаў і гармоніка; скрыпкі, цымбалаў і басэтлі (Міншчына, Гарадзеншчына) падчас выканання танцавальнай і маршавай музыкі у абрадах і па-за абрадамі. Комплекс функцый бубна у ансамблях – метрарытмічнай, аздабляльна-каларыстычнай, эмацыянальна-падбухторваючай, структурна-кампазіцыйнай.

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

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

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

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

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

рытмічнага малюнку мелодыі. Па аднадушнай ацэнцы народнымі музыкантамі значэння і рол бубна і барабана ў ансамблі: “без іх цяжка іграць”.

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

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

**4. У ідыяфонаў** (ад рэч. *ідыя* – сам, *фон* – гучаць) гук узнікае ў выніку вібрацыі корпуса самога інструмента, зробленага з цвёрдых, але дастаткова эластычных матэрыялаў. Усе ідыяфоны, якія характэрны для беларускай традыцыі, маюць даўняе паходжанне, склад іх дастаткова разнастайны. Паводле сучасных экспедыцыйных дадзеных І.Назінай у гэту групу ўваходзяць: палка, калотка, лыжкі, талеркі, вугольнік, брусочки, калатушка, звон, званок, шархуны, кляшчоткі, бразготка, рагулька, трашчотка, варган, драбінка, капытцы, цымбалкі, шмыгала. Група ўзбагачаецца за кошт шматлікіх прадметаў хатняга ўжытку: рубель, каса, гаршок, чапяла, засланка, падкова і інш.

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

Адметнасць канструкцый, форм, памераў, матэрыялаў для вырабу, спосабаў іх апрацоўкі, спецыфікі гуказдабывання, прызначэння і ролі ідыяфонаў у вясковым жыцці. Ідыяфоны падзяляюцца па характару гучання

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

5. Сярод беларускіх музычных інструментаў ці не самая вялікая доля пагарды дасталася *гармоніку*. Вядомы этнограф Раманаў характарызаваў гармонік наступнымі словамі: "Пошлы гармонік, які з'яўляецца, згодна народным поглядам, сімвалам разбэшчанасці і распушчанасці моладзі, ўжо паспеўшай укусіць плады фабрычнай цывілізацыі". М.Прывалаў (аўтар першага нарыса аб беларускіх музычных інструментах) нават не бачыў неабходнасці ў апісанні гэтага інструмента, таму, што ён "сваім трафарэтным, пошлым гукам знішчае традыцыйны фальклор". Не лепшым чынам характарызавалі гармонік і вядомыя музыканты XIX ст. На думку П.Чайкоўскага, гармонік – іншаземны інструмент і ўкараненне яго ў вясковасць асяроддзе нежадана з-за таго, што яна скажае народныя песні. М.Паганіні з сумам гаварыў пра тое, як няшчасны народ, які карыстаецца падобным інструментам.

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

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

тэмпераванага строю у некаторых іншых беларускіх традыцыйных музычных інструментаў.

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

У 1830, тульскі ружэйнік Іван Сізоў купіў адзін з першых у Расіі гармонікаў, разабраў яго і пачаў вырабляць такія інструменты самастойна. Праз 10 год толькі ў Туле выраблялася 10 000 гармонікаў у год. У 1871 г. з'явіўся гармонік белабародаўскай канструкцыі з храматычным гукарадам. У хуткім часе з'явіліся розныя рэгіянальныя віды расійскіх гармонікаў. Сярод іх тульская саратаўская (са званочкамі), касімаўская, “чарапашка” (без левай клавіятуры), балагоеўская і іншыя, якія пры націску на адну і тую ж кнопку даюць на зжым і разжым розныя гукі (нямецкага строю). Настройку 2-х язычкоў ва ўнісон маюць: лівенская, вятская “тальянка”, “хромка”. Некаторыя рускія, марыйскія, татарскія, каўказскія, кабардзінскія і іншыя нацыянальныя разнавіднасці маюць характэрныя для мясцовага фальклору гукарады.

6. Найбольш распаўсюджанымі канструкцыямі гармоніка для Беларусі з'яўляюцца наступныя:

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

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

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

**Баян/паубаян** з'яўляецца ў гарадах і мястэчках Беларусі у 1920-я гг. Баяны, зробленыя беларускімі народнымі майстрамі, адрозніваюцца ад фабрычных інструментаў па знешнім выглядзе (яны больш высокія і вузкія; замест кнопак на правай клавіятуры нярэдка размяшчаюцца клавішы акардэоннага тыпу). Аздаб-

ленне баяна белай або каляровай пластмасай надае яму святочнасць і нават велічнасць. Трактуюць інструмент звычайна як гармонік (змена меха).

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

На тэрыторыі Беларусі гармонік пашыраўся марудна і нераўнамерна. Тым не менш, сёння гэты інструмент займае вядучае становішча у традыцыйнай народнай музычна-інструментальнай практыцы, што тлумачыцца, перш за усё, багатымі выразнымі, дынамічнымі, тэмбравымі, тэхніка-выканальніцкімі магчымасцямі. Выкарыстоўваецца гармонік у якасі сольнага і ансамблевага інструмента, у тым ліку для суправаджэння спеву. У ансамблях спалучаецца з ідыяфонамі (льжкі, вугольнік, драбінка), мембранафонамі (бубен, турэцкі барабан, грэбень), хардафонамі (скрыпка, цымбалы, балалайка).

Нягледзячы ні на што гармонік устойліва ўкараніўся ў традыцыйнай культуры беларусаў, аб чым сведчаць яркія словы беларускіх пісьменнікаў: “Подыхам ветру прынесла пакручасты і заліўчаты гук гармоніка”(Х.Шынклер); “Скрыпка спявала яшчэ галасней, перакрываючы сярэбраныя пералівістыя гукі акардэона”(У.Дамашэвіч); “Гармонік... агаласіў хату агністым гукам”(П.Пестрак); “Наперад выйшаў хлопец, расцягнуў гармонік на ўсё плячо, і бадзёрыя, заліхвацкія гукі ўстрывожылі ціхую вуліцу”(У Шахавец); “Алесь нібы слухае, нібы здзіўляецца зноў, колькі цудоўных гукаў схавана ў душы... баяна”(Я.Брыль)<sup>12</sup>.

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

Да з’яўлення гармоніка на беларускіх землях існавалі інструменты, якія мелі з ім пэўныя музычныя і функцыянальныя аналогіі: былі шматгалоснымі, функцыянавалі ў традыцыйнай культуры, мелі непарыўны бас на фоне якога развівалася мелодыя – варган і дуда. Невыпадкова гармонік распаўсюдзіўся перш за ўсё там, дзе ігралі на дудзе – на Віцебшчыне. Пры ўсёй сваёй антаганістычнасці (сімвал непарушнасці традыцыі з аднаго боку, і сімвал

<sup>12</sup> Усё цыт па: Гаўрош Н. Слоўнік эпітэтаў беларускай мовы. — Мн.: Вышэйшая школа, 1998. — С.124—125.

скарацечнасці новага часу – з другога), яны мелі агульныя рысы – увасаблялі мару аб маленькім аргане.

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

У пачатку XX ст. гармонік хутка становіцца інструментам музыкантаў, якія часцей за ўсё ігралі на танцах, спрабавалі падыгрываць на вячорках застольным песням. На трохрадным гармоніку магчыма было сыграць валачобную ці калядную песню, але трэба было змяніць традыцыйную фактуру найгрыша. Замест танічнага арганнага пункта дуды гарманіст чаргаваў тоніку з дамінантай, ці “басаваў” на тры акорда. Так здзяйснялася рэфармаванне фальклору гармонікам: традыцыйны найгрыш іграўся па новаму, так, як было больш зручна гарманісту.

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

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

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

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

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

У народзе гавораць: “Патрэбна, каб гармонік заліваўся на ўсе галасы!”, таму разгадцы таемнасці “голосу” гармоніка многія майстры прысвяцілі ўсё жыццё. Галоўная роля ў гукаўтварэнні належыць тэхналогіі вырабу галасавой планкі і матэрыялу “галасоў”. Майстры падкрэсліваюць: “Самыя лепшыя планкі з бронзы спецыяльнага ліцця. Яны самыя звонкія. Планкі з алюмінію значна горшыя, яны маюць цьмяны тэмбр”. Калі майстра робіць голас, ён імкнецца, каб “не заціснуць” яго і каб не зрабіць гучанне слабым<sup>13</sup>. У залежнасці ад жадаемага гучання гармоніка, колькасць планаў з язычкамі вагаецца ад 2 да 4. Кожны музыкант заказвае майстру інструмент з пэўным строем (высокім, нізкім, сярэднім, з разлівам або без разліву). Для гармонікаў высокага строю майстра вырабляе планкі большых памеру, мяняе памеры рэзанатарных скрынак, але галоўнае – пэўным чынам настрайвае “галасы” (два ніжнія – ва унісон, адзін верхні – на актаву вышэй). Эфект разліву дасягаецца настройкай галасоў крыху ніжэй і вышэй на інтэрвал ў некалькі герц, што і стварае дадатковыя пульсаванні (разліў).

Гарманісты імкнуцца набыць гармонік са светлым, гучным, святочным, галасістым гучаннем, што адпавядае традыцыйным ўяўленням беларусаў аб прыгажосці інструментальнага тэмбру. Звычайна, добры гарманіст мае некалькі інструментаў: больш гучны – для суправаджэння танцаў, гармонік з

---

<sup>13</sup> Цыт па: *Скорабагатчанка А.* Народная культура беларускага Паазер’я — Мінск: Беларуская навука, 1997. — С. — 95.

менш “індывідуалізаваным” гучаннем бяруць для суправаджэння спевам ці ігры ў ансамблі.

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

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

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

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

Найбольш тыповыя агульныя рысы выканальніцкага стылю гарманістаў. Вынаходлівасць меладычнага вар’іравання, арнаментальнае апяванне меладычных устояў выкарыстанне гамападобных пасажаў у межах адной пазіцыі, своеасаблівае спалучэнне распеўнасці і рэчытатыўнасці, супастаўленне розных рэгістраў. Метрарытмічныя аздабленні, выкарыстанне разнастайных нетрадыцыйных груповак і зменлівых рытмаформул, у якіх аб’яднанія дробныя і буйныя дліцельнасці, частае ўжыванне ўнутрытактавых і міжтактавых сінкопаў. Своеасаблівасць артыкуляцыі і агогікі, частая змена выканальніцкіх прыёмаў (легата, стаката, марката, падвойныя ноты), характэрнасць штрыхоў. Нечаканая і хуткая зменлівасць фактуры (адна-, двух-, і трохгалоссе) ў мудрагелістае спалучэнне



дынамічных, фактурных і артыкуляцыйных акцэнтаў. Метрарытмічныя “перабівы”. У левай клавіятуры – выкарыстанне акордаў разам з басам і без яго, характэрныя паўзы на моцнай і адносна моцнай долях такта, асцінаты бас і гармонія (прынцып бурданіравання), багацце сінкоп розных відаў. Частая змена меха як спецыфічная рыса выканальніцкай манеры. Прыём змены меха на адным акордзе – адзін з характэрнейшых выканальніцкіх сродкаў выразнасці. «Стыль нечаканасці» (Б.Асаф’еў, Б.Смірноў, І.Назіна) як норма выканальніцкага мастацтва вясковых гарманістаў. Але, нягледзячы на індывідуальнасць выканальніцкага стылю гарманістаў, можна заўважыць, што яны імкнуцца да асваення традыцыйных для беларускай музычнай культуры выканальніцкіх канонаў.

### **Высновы:**

– Ударныя традыцыйныя беларускія мембранафоны – бубен і турэцкі барабан, – інструменты, якія спалучаюць ў сябе ўласна мембранафон і ідыяфон. Гэты выключна ансамблевые інструменты;

– Калі бубен і турэцкі барабан належаць да інструментаў прафесійных народных музыкантаў, то грэбень – інструмент выключна аматарскі, на якім часам іграюць жанчыны;

– Група ідыяфонаў беларускага народа прадстаўлена інструментамі, зробленымі з дрэва, металу, костак жывёл, гліны. Інструменты гэтай групы адрозніваюцца яркімі тэмбравымі якасцямі і выконваюць разнастайныя функцыі ў сацыяльным і духоўным жыцці народа

– Гармонікі – складаныя па будове пнеўматычныя інструменты, – належаць да класа ідыяфонаў і маюць агульную крыніцу гуку – вібрыруючы праскокваючы сталёвы язычок, прымацаваны да рамкі, які прыводзіцца ў рух паветрам з рэзервуару (меха);

– У свеце існуе шмат нацыянальных разнавіднасцей гармонікаў. Сярод іх рускія – ліўенскія, саратаўскія, балагоеўскія, петраградкі, касімаўскія і інш. Найбольш характэрнымі канструкцыямі для Беларусі з’яўляюцца хромка, венка, петраградка, педалёўка і губны гармонік.

– Гармонік – адзін з найбольш “маладых” запазычаных інструментаў, – займае важнае месца ў музычнай традыцыйнай культуры Беларусі. Пачынаючы з апошняй трэці XIX ст. гармонік шырока выкарыстоўваецца ў абрадах, святах, у штодзённым вясковым жыцці, часам выцясняе старажытныя беларускія інструменты (дуду, скрыпку) і змяняе традыцыйнае музычнае мысленне, паколькі прыносіць новы тып фактуры (гамафонна-гарманічную), тэмпераваны храматычны гукарад, новы рэпертуар.

– Замацаванню гармоніка ў беларускай музычнай культуры садзейнічае не толькі яго параўнальна шырокія тэхніка-выканальніцкія выразныя магчымасці, адносна таннасць, лёгкасць авалодання ім “самавукам”, але і выраб інструментаў мясцовымі майстрамі. Нормай выканальніцкага стылю гарманістаў з’яўляецца “стыль нечаканасці”, для якога характэрны рэзкія змены фактуры, дынамікі, артыкуляцыйных штрыхоў, вострая акцэнтацыя, метрарытмічныя “перабівы”;

– Ад традыцыйнай інструментальнай культуры мінулага гарманістамі былі запазычаны віртуозныя гамаабразныя пасажы (“піраборы”), вынаходлівасць меладычнага вар’іравання, імправізацыйная мудрагелістасць рытмічных малюнкаў;

– Замацаванне гармоніка ў традыцыйнай культуры нельга ацэньваць адназначна. З аднаго боку, ён ўзбагачае традыцыйную беларускую інструментальную культуру (параўнальна танна інструмент, на якім можна лёгка навучыцца іграць “самавукам”, які спалучае ў сябе магчымасці цэлага ансамбля, мае тэмпераваны храматычны гукарад, фактуру гамафонна-меладычнага тыпу, што дазваляе выконваць модную “гарадскую” музыку), з другога, з’яўленне гармоніка прыводзіць да парушэння старажытнай традыцыі (змяняе музычнае мысленне адносна ладу, фактуры, “вымывае” традыцыйны абрадавы рэпертуар, прыводзіць да знішчэння некаторых беларускіх музычных інструментаў).

### ***Пытанні для самаправеркі:***

1. Назавіце асноўныя канструкцыйныя дэталі сучаснага беларускага бубна і турэцкага барабана.
2. Якія функцыя выконваюць гэтыя інструменты ў ансамблі?
3. Ахарактарызуйце склад традыцыйных беларускіх ідыяфонаў, дайце іх агульную тэмбравую характарыстыку.
4. Якія канструктыўныя віды гармонікаў найбольш тыпічны для беларускай традыцыйнай музычнай культуры?
5. Чым прынцыпова адрозніваецца гармонік “венка” ад гармоніка “хромкі”?
6. У якіх абрадах, звычаях выкарыстоўваецца гармонік найбольш часта?
7. Назавіце вядомых беларускіх майстроў па вырабу гармонікаў.
8. На які гукаідэал арыентуюцца гарманісты? Які гармонік падбіраюць для акампанементу танцам і які выбіраюць для спеваў?
9. Якая новая музыка “прыходзіць” у беларускую вёску разам з гармонікам?
10. У чым праяўляецца “стыль нечаканасці”?

11. Што такое “разліў” у гармоніка?

12. Што характэрна для партыі левай рукі, чым прынцыпова адрозніваецца трактоўка левай клавіатуры народнымі гарманістамі і акадэмічнымі баяністамі?

### *Літаратура:*

1. Бербераў У. Гармонік Шчуроўскага // Мастацтва Беларусі. – Мн., 1989, .– №6.– С. 72.– 74.
2. Бербераў У. Майстар белых баянаў //Мастацтва Беларусі. – Мн., 1989 .– №12. – С.47 – 49.
3. Бярбераў, У. Пецярбургскі гармонік на Беларусі: рэгіён распаўсюду і тэндэнцыі ўкаранення. Верагоднае паходжанне баяна пецярбургскай сістэмы (Стэрлігава) // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27-29 красавіка 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2012. – С. 219 – 223.
4. Ліхач Т. Арганы і званы каталіцкіх касцёлаў Беларусі ХVII-ХIIIст. //Мастацтва. –Мн., 1995. -- №. –С. 67-71.
5. Назіна І. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые/ [Ред. М.Гринблат]. – Мн.: Наука и техника, 1979. –С. 120 – 124.
6. Назіна І. Беларуская народная музычна-інструментальная культура. Праграма-канспект для музычных ВНУ. – Мінск: УА «Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі», 2005. – С. 67 – 6
7. Назіна І. Беларускія народныя музычныя інструменты. – Мінск: Беларусь, 1997. – С.93 – 103.
8. Скорбагатчанка А. Беларускія народныя музычныя інструменты ХХ стагоддзя – Мінск: Беларуская навука, 2001. – С. – 184 – 189.
9. Яканюк, Н.П. Гармонік у традыцыйнай музычнай культуры беларусаў // Культура: открытый формат – 2011 (библиотековедение, библиографоведение и книговедение, искусствоведение, культурология, социокультурная деятельность) : сборник научных работ / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2011. – С. 45 – 48.

#### *Раздзел 4. Інструменты групы хардафонаў*

*Пытанні лекцыі:*

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

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

Беларусы аб паходжанні назвы “скрыпка”: «яна узялася са скрыпу елі і мае свае, мясцовыя, прыродныя вытокі». Адно з пацвярджэнняў гэтага: фіксацыя на Беларусі архаічных аутахтонных дзіцячых адна- і двух струнных смычковых хардафонаў – бяспрэчных папярэднікаў скрыпкі. Іх тыповыя марфалагічныя характарыстыкі: наяўнасць дошчачкі скрыпічнай формы замест рэзанатарнага корпуса; кароткай шыйкі з грыфам; галоўкі, непадобнай па форме да класічнай – прамавугольнай з крыху закругленымі краямі ці шарападобнай; аднаго ці двух калкоў, устаўленых перпендыкулярна да галоўкі; ільняных струн, зачэпленых унізе дошчачкі за выступ-“пупок”; прамой, а не выпуклай падстаўкі; дугападобнага “с(ц)мыка” з нацягнутым паміж канцамі конскім воласам. Параўнальны аналіз выяў некалькіх экзэмпляраў дзіцячых “скрыпак” з Беларусі, Польшчы і Нарвегіі. Тыпалагічная блізкасць інструментаў; натуральнае фарміраванне і усталяванне двух скрыпічных стыляў – манадыянага і бурдонна-поліфанічнага. Вырашальнае значэнне старажытнай народна-смычковай традыцыі для выканальніцкай трактоўкі сучаснай скрыпкі класічнага тыпу, якая прадстаўлена ў народным побыце фабрычнымі і кустарнымі узорами, зробленымі накшталт папярэдніх.

Спецыфіка вырабу народнай скрыпкі: выкарыстанне мясцовых прыродных матэрыялаў (сасны-“дробнаслойкі” для верхняй дошкі-“грудзей”); ужыванне традыцыйнага спосабу выдзёўбвання корпуса-“тулава” (як у лодак і вуляў на Палессі); захаванне натуральнага (белага) колеру дрэва; упрыгожванне корпуса арнаментыкай (напрыклад, салярным знакам

“вочка” на Гарадзеншчыны). Атаясамліванне скрыпкі і яе частак з будовай цела чалавека і ягоным голасам (“скрыпка гаворыць, што жывая”, распавядае, расказвае, плача, галосіць, спявае, нават крычыць). Народная тэрміналогія: “трудзі” (верхняя дэка), “плечы” (ніжняя дэка), “бакавіцы” (абячайкі), “ноздры” (эфы), “шыйка”, “галоўка”, “душа” (душка), “конік” ці “кабылка” (падстаўка); “рымка” (першая струна, якая плача), “падрымоўка” (другая струна, што падплаквае), “падбасак” (трэцяя струна) і “бас” (чацвёртая струна). “Музыка (скрыпач) – скрыпка – музыка” у народных паданнях, легендах, загадках і песнях як непадзельная цэласнасць. Перанос назвы інструмента на музыку.

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

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

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

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

Спецыфіка выканальніцкай манеры народных скрыпачоў Беларусі. Выкарыстанне ўсёй шырыні валасяной стужкі смыка. Залежнасць выканальніцкіх сродкаў выразнасці ад вобразна-эмацыянальнага зместу найгрышу; выкарыстанне кароткага, лёгкага смыка (толькі верхняй яго часткі) ў найгрышах танцавальных, хуткіх і больш доўгага (да 2/3 даўжыні) – у найгрышах лірычнага зместу; змяненне сілы нацягнення воласу смыка пры выкананні музыкі лірычнага і вясёлага характару; выбар струны для

выканання найгрышаў таго ці іншага зместу. Тэмбравыя адценні, звязаныя з рознай сілай націскання на струну. Інтанацыйныя хістанні, абумоўленыя рознай ступенню эмацыянальнага ўсхвалявання музыканта. Скарыстанне шырокай палітры вынавальніцкіх прыёмаў і штрыхоў: трэмала, лакцявога, кісцевага і пальцавага вібрата, глісанда, марката, разнастайнай артыкуляцыі і лігатуры.

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

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

3. **Колавая ліра** (арганіструм) – адзін з вядомых старажытных музычных інструментаў еўрапейскага Сярэднявечча. Пранікненне і зацвярджэнне ліры на Беларусі. Іншыя традыцыйныя для Беларусі назвы колавай ліры – старэцкая скрыпка, лера, кабза, бандура.

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

Замацаванне колавай ліры за пэўнай сацыяльнай групай насельніцтва – старцамі-жабракамі, інвалідамі з дзяцінства. Побыт беларускіх жабракоў, прынцып арцельнай арганізацыі іх прафесійнай дзейнасці. Спецыфічны рэпертуар лірнікаў – рэлігійныя канты, гістарычныя, маральна-павучальныя бытавыя песні, часам – песні гумарыстычнага зместу, гарэзлівыя прыпеўкі і

танцавальныя найгрышы. Сацыяльная і выхаваўчая роля лірнікаў ў абуджэнні ў душах сялян моцных пачуццяў спачування, жалю, смутку, маральнай адказнасці, а ў часы народных паўстанняў нават гневу.

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

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

Характэрныя рысы канструкцыі беларускіх народных цымбалаў ў параўнанні іх з сучаснымі ўдасканаленымі. Тыповая форма корпуса, яго памеры, колькасць падставак і месца іх размяшчэння. Традыцыйныя віды рэзанатарных адтулін, іх мастацкія і прыкладныя функцыі. Спосаб замацавання струн і іх колькасць. Строй інструмента. Лакальная разнавіднасць цымбалаў квартавага строю (Паўночны ўсход Беларусі ). Гукарад цымбалаў – варыянтны, дыятанічны, нетэмпераваны, яго адпаведнасць асаблівасцям традыцыйнай нацыянальнай культуры. Эвалюцыя гукараду народных цымбалаў у XX ст. Пераважная тэсітура аўтэнтчных інструментаў. Апісанне цымбальных малаткоў («кручкоў»). Якасць гучання беларускіх цымбалаў – святочнае, звоннае, гулкае, узбагачанае абертанамі і астаткавымі прыгукамі.

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

Удасканаленне беларускіх цымбалаў у 20-я гг. XX ст. Іх роля і месца ў сучаснай мастацкай культуры Беларусі. Самадзейныя і прафесійныя ансамблі народнай музыкі і праблема выкарыстання ў іх цымбалаў. Інструменты

цымбальнай групы ў музычнай культуры іншых народаў свету: украінскія, літоўскія, малдаўскія, венгерскія цымбалы, узбекскі чанг, армянскі сантур, цымбалы В'етнама, Кітая і інш.

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

**Мандаліна.** Продак мандаліны на Беларусі – лютня. Канструкцыя інструмента. Існаванне на Беларусі дзвюх разнавіднасцей мандаліны: неапаітанскай і нямецкай пад назвамі “мандаліна” і “мандола”. Рознасць іх форм (пукаты міндалепадобны корпус у мандаліны і круглы, складзены са злучаных абячайкай дзвюх плоскіх дошчак, у мандолы), характару гучання (паводле народных уяўленняў, гучанне мандаліны мяккае, пшчотнае, мілагучнае, а мандолы – больш рэзкае), рэпертуару (лічыцца, што мандаліна больш прыдатна для выканання песень, мандола – для выканання танцаў). Строй мандаліны. Параўнанне яе народнымі музыкантамі са скрыпкай – па агульнасці строю, функцыі ў ансамблі, характару гучання. Некаторыя спецыфічныя рысы выканальніцкай манеры народных музыкантаў: жорсткая фіксацыя шэйкі, трохпальцавая аплікатура, абмежаванасць пазіцыйнай тэхнікі. Асноўныя прыёмы ігры.

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

Асноўны спосаб ігры – “чаплянне” струн плектрам-“костачкай”. Прыпадабненне “голосу” мандаліны (тоненькага, яркага, чыстага, светлага, працяглага) да “голосу” скрыпкі. Выкарыстанне другой струны ў якасці “навадной”. Традыцыйнасць падзелу струн па функцыях на меладычныя (першая, другая) і басовыя, што само па сабе “падказвае” магчымасць ігры у бурдонна-поліфанічным стылі.

Мандаліна, як і балалайка, – інструмент аматарскі, на якім іграюць “для сябе” і у ансамблі з іншымі хардафонамі (скрыпкай, балалайкай, гітарай).



Дамінуючая роля у рэпертуары мандаліністаў народных песень і танцаў пераважна позняга гісторыка-стылявога паходжання, папулярных песень савецкіх кампазітараў. Трывалая замацаванасць за інструментам меладычнай функцыі.

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

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

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

Своеасаблівасць праламлення “стылю нечаканасцей” (выраз Б. Асаф’ева) у танцавальных найгрышах. Паслядоўнае прытрымліванне прынцыпу парушэння аднастайнасці рытмавай пульсацыі шляхам актыўнага

рытмавага вар’іравання (неспадзявання акцэнтны, сінкопы), чаргавання розных прыёмаў ігры (глісанда, “зрыванне” струны).

Устойлівасць выкарыстання балалайкі для акордава-гарманічнага (тыпу гітарнага) суправаджэння прыпевак і частушак; “ігра”-дыялог спевака і балалаечніка (несупадзенне акцэнтацыі у абедзвюх партыях, пругкае, дынамізуючае музыку сінкапіраванне). Замацаванне за балалайкай гарманічна-акордавай і рытмава-арганізуючай функцыі у ансамблева-“струннай” музыцы. Меладычная функцыя інструмента у ансамблі з гармонікам. Разнастайнасць строяў народнай балалайкі: найбольшае пашырэнне “гітарнага” строю (па гуках мажорнага трохгучча); значна меншае – “мінорнага” (па гуках мінорнага трохгучча) і “балалаечнага” (квартавага). Варыянтнасць агульнай вышыні строю балалайкі. Перавага настройкі у нізкім, больш поўным па гучанню рэгістры, адпаведным рэгістру нізкіх жаночых галасоў. Звонкае (асабліва пры нацягванні металічных струн), серабрыстае, чыстае, але даволі камернае гучанне інструмента. Суадносіны паміж яго настройкай і жанравай акрэсленасцю найгрышаў, эстэтычнымі схільнасцямі і індывідуальным тэмпераментам выканаўцы.

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

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

#### *Вывады:*

– Беларускія народныя музычныя інструменты класа хардафонаў займаюць важнае месца ў сацыяльным і духоўным жыцці вяскоўцаў і па большай частцы з’яўляюцца складанымі па канструкцыі і багатымі па сваіх мастацкіх магчымасцях інструментамі прафесійных народных музыкантаў. Пераважная большасць струнных інструментаў з’яўляецца запазычанымі з культуры еўрапейскага Сярэднявечча, ці з рускай музычнай культуры;

– Сярод паўсюдна распаўсюджаных струнных інструментаў беларускага народа – скрыпка, “царыца музыкі”, якая па праву лічыцца асноўным нацыянальна-характэрным інструментам Беларусі. Значна саступаюць ёй па ступені распаўсюджвання і значнасці функцыі цымбалы, якія набылі статус “галоўных” інструментаў беларускага народа толькі ў сцэнічнай музычнай культуры XX ст.;

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

### ***Пытанні для самаправеркі:***

1. Успомніце народную тэрміналогію паводле скрыпкі.
2. Якія інструменты былі папярэднікамі беларускай скрыпкі?
3. Чым прынцыпова адрозніваецца канструкцыя аўтэнтчных народных і акадэмічных цымбалаў?
4. Якія струнныя інструменты беларускага народу належаць да падгрупы шчыпкова-брынкальных?
5. За якой сацыяльнай групай насельніцтва быў замацаваны такі інструмент, як колавая ліра?
6. Чым абумоўлена асаблівасць гучання народнай скрыпкі?
7. Як трактуюць народныя музыканты-аматары дзве разнавіднасці мандаліны, характэрныя для беларускай традыцыйнай культуры?
8. Якія настройваюцца скрыпка і мандаліна і якія страі мае народная вясковая балалайка?

### ***Літаратура:***

1. Анцілеўская, В. Сучасныя дыятанічныя цымбалы (паводле этнаграфічных экспедыцый 2011-2012 гг.) // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 26-28 красавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 246-247.
2. Капилов А. Скрипка белорусская. – Минск: Беларусь, 1982. – С.5 – 19.
3. Капілаў А., Назіна І. Скрыпка //Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. – Мн., 1987. – Т. 5. – С. 28–30.
4. Мицуль, Н.Е. Белорусские цимбалы в контексте мировой музыкальной культуры. – Минск: Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2006 – 118 с.

5. Назина И. Белорусские народные музыкальные инструменты: Струнные / [Ред. М.Гринблат]. – Мн.: Наука и техника, 1982. –С. 19 – 116.
6. Назіна І. Беларускія народныя музычныя інструменты. – Мінск: Беларусь, 1997. – с.167 – 235 .
7. Скорбагатчанка А. Беларускія народныя музычныя інструменты XX стагоддзя. – Мінск: Беларуская навука, 2001. – С. –194– 226.
8. Скорбагатчанка А. Народная інструментальная культура беларускага Паазер'я – Мінск: Беларуская навука, 1997. – С. 122 – 130.

## **Раздел 5. Народная музыкальная инструментальная культура Беларуси: традиции и современность. Традиции народного ансамблевого выканальніцтва**

*Пытанні лекцый:*

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

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

- са скрыпкай: яшчэ адна скрыпка, дуда (ў мінулым), бубен, цымбалы, кларнет, гармонік, турэцкі барабан;
- з цымбаламі: скрыпка, гармонік – агульнараспаўсюджаныя саставы; карына, бубен, талеркі, кларнет – ансамблі лакальнай традыцыі;
- з гармонікам: скрыпка, цымбалы, лыжкі бубен, вугольнік, кларнет;
- ансамблі «струнной музыкі»: балалайка з мандалінай (альбо з гітарай, цымбаламі, скрыпкай); мандаліна са скрыпкай (з гітарай, балалайкай).

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

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

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

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

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

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

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

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

дудкай; лірычных – з акарынай, дудкай; прыпевак і частушак – з гармонікам і балалайкай.

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

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

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

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

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

### **Высновы:**

– Склады інструментальных ансамбляў абумоўліваюцца мясцовымі традыцыямі, наяўнасцю музыкантаў, магчымасцямі вяскоўцаў, якія запрашаюць прафесійных музыкаў;

– Найбольш тыповым складам можна лічыць ансамблі “дваістай” і “траістай” музыкі;

– Пабудова інструментальнай ансамблевай партытуры не падобная на пабудову партытуры акадэмічнай. Тут усе інструменты іграюць свій варыянт мелодыі ў зручным для сябе рэгістры, у выніку чаго атрымоўваецца партытура, складзеная па прынцыпу гетэрафоннага шматгалосся;

### ***Пытанні для самаправеркі:***

1. Пералічыце найбольш характэрныя склады традыцыйных інструментальных ансамбляў Беларусі.

2. Якія склады ансамбляў з удзелам цымбалаў Вы ведаеце? Якія функцыі выконваюць у іх цымбалы?

3. У чым заключаецца прынцып “трохпавярховасці” народнай інструментальнай партытуры.

### ***Літаратура:***

1. Беларуская народная інструментальная музыка /Фоназапісы, натацыя, рэд. І сістэматызацыя найгрышаў, уступ. Арт. І навук. Камент. І. Дз.Назінай. – Мн., 1989. – С. 21 –23; 34 – 36.

2. Скорабагатчанка А. Народная інструментальная культура беларускага Паазер’я – Мінск: Беларуская навука, 1997. – С. 150 – 153.

3. Бабич, Т. Ментальныя асновы вывучэння і захавання традыцыйнага музычнага інструментарыя і народнай інструментальнай музыкі беларусав // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання (памяці антрапалага Зінаіды Мажэйкі) : зборнік навуковых прац [удзельнікаў Х Міжнароднай навуковай канферэнцыі, Мінск, 29 красавіка – 1 мая 2016 г.] / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў [і інш.]. – Мінск, 2016. – С. 178 – 180.

4. Бабич, Т.Н. Народно-інструментальныя традыцыі Беларусі: актуалізацыя праблемы вывучэння і захавання // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 26-28 красавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2013. – С. 221 – 223.

5. Бабич, Т. М. Праблемы захавання традыцыйнага музычнага інструментарыя ва ўмовах дзейнасці навукова-творчай лабараторыі // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў V Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 29 красавіка – 1 мая 2011 г.). – Мінск, 2011. – С. 231-233.



6. Бабич, Т. Н. Научно-творческая лаборатория «Белорусские народные музыкальные инструменты»: прошлое и настоящее // Веснік Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. – 2015. - № 1 (23). – С. 77 – 84.

7. Беларуская народная інструментальная музыка /Фоназапісы, натацыя, рэд. І сістэматызацыя найгрышаў, уступ. Арт. І навук. Камент. І.Дз.Назінай. – Мн.: Навука і тэхніка, 1989. – 655 с.

8. Беларускія народныя музычныя інструменты = Belarusian folk musical instruments : [энцыклапедычны даведнік з аўдыядадаткам (CD)] / [склад.: Т. І. Стружэцкі, В. В. Давідовіч]. – Мінск : Беларуская Энцыклапедыя, 2016. – 217, [6] с. : каляр. Іл., партр. + 1 электрон. Апт. Дыск (CD-ROM).

9. Яконюк, Н.П. Народно-інструментальная культура пісьменнай традыцыі в Беларусі : опыт системнага аналіза. – Мінск: Беларус. гос. ун-т культуры, 2001. – 270 с.

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

### 3. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

#### 3.1 Тэматыка семінарскіх заняткаў

##### Семінар 1

*Тэма: Беларускія народныя музычныя інструменты класа аэрафонаў*

1. Асноўны вызначальны канструкцыйны элемент свістковых, язычковых і амбушурных інструментаў.
2. Флейтавыя аэрафоны ў традыцыйнай культуры беларусаў
3. Язычковыя аэрафоны: іх разнавіднасці і сацыяльна-мастацкія функцыі
4. Дудкі на Беларусі: разнавіднасці, канструкцыя, найгрышы.
5. Разнавіднасці жалеек, спецыфіка бытавання
6. Асноўныя дэталі дуды і іх функцыянальнае прызначэнне.
7. Рог. Беларускія трубы і іх разнавіднасці. Канструкцыя, характарыстыка тэхніка-выканальніцкіх і мастацкіх магчымасцяў.
8. Традыцыя бытавання труб і рагоў на Беларусі.
9. Свабодныя аэрафоны.
10. Духавыя музычныя інструменты іншых народаў свету, аналагічныя беларускім.

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

##### Літаратура да семінара:

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

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

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

## **Семінар 2**

***Тэма: Беларускія народныя музычныя інструменты класа мембранафонаў і ідыяфонаў***

1. Асноўныя канструкцыйныя дэталі сучаснага беларускага бубна і турэцкага барабана, іх функцыя ў ансамблі.

2. Склад традыцыйных беларускіх ідыяфонаў: агульная тэмбравая характарыстыка.

3. Ударна-шумавыя ідэафоны: трашчотка, кляшчоткі, бразготка, біла, вугольнік.

4. Прыстасаваныя ў якасці ударна-шумавых інструментаў прадметы хатняга побыту. Стыхійныя шумавыя «аркестры».

5. Шархуны, талеркі, званкі як самастойныя музычныя інструменты і як элементы бубна і турэцкага барабана.

4. Званы ў музычнай культуры і гісторыі Беларусі.

5. Брусочки і варган. Выканальніцкае мастацтва Іосіфа Гузікава.

6. Канструктыўныя віды гармонікаў, найбольш тыпічныя для беларускай традыцыйнай музычнай культуры

## **Літаратура да семінара:**

1. Назина И. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые. – Мн.: Наука и техника, 1979. – С.10–50.

2. Назина І. Беларускія народныя музычныя інструменты. – Мн.,: Беларусь, 1997. – С. 20–81.

3. Музыкальные инструменты мира / Пер. с англ. Т.В.Лихач. – Попурри, 2014. – 320 с.

4. Беларускія народныя музычныя інструменты = Belarusian folk musical instruments : [энцыклапедычны даведнік з аўдыядадаткам (CD)] / [склад.: Т. І. Стружэцкі, В. В. Давідовіч]. – Мінск : Беларуская Энцыклапедыя, 2016. – 217, [6] с. : каляр. іл., партр. + 1 электрон. апт. дыск (CD-ROM).

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

### Семінар 3.

**Тэма: Беларускія народныя музычныя інструменты класа хардафонаў**

1. Традыцыі вырабу і канструкцыя беларускай народнай скрыпкі.
2. Народная тэрміналогія паводле скрыпкі.
3. Месца і роля скрыпача ў вясковым асяроддзі.
4. Беларускія цымбалы ў параўнанні з цымбаламі іншых народаў свету
5. Цымбалы ў музычнай практыцы беларусаў
6. Характарыстыка шчыпкова-брынкальных хардафонаў
7. Колавая ліра і лірніцтва

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

### Літаратура да семінара:

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

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

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

### 3.2 Практычныя заданні для самастойнай кантралюемай работы студэнтаў

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

#### ЖАНРАВА-СТЫЛЁВЫ АНАЛІЗ НАЙГРЫШАЎ

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

Для работы прапануюцца наступныя найгрышы:

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

імравызацыйныя №№ 151 – 155;

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

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

сігнальныя найгрышы №№ 1 – 5, 7 – 23.

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

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

сямейна-абрадавыя №№ 96 – 107;

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

гукавыяўленчыя №№ 28 – 49.

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

1. аналіз назвы найгрышу, яго жанравай накіраванасці;
2. вывучэнне каментарыяў да найгрышу (на якім інструменце ці ансамблем якога складу выконваецца, дзе і калі зроблены запіс, звесткі аб народных музыкантах, ад якіх запісаны найгрыш);
3. прагляд нотнага тэксту ад пачатку да канца, вылучэнне асобных раздзелаў формы (адна вертыкальная рыска над нотным станам | адзначае канец запеву, дзве – || канец куплету) і магчымай структуры найгрышу (куплетная форма, трох часткавая і г.д.);
4. вызначэнне ладу, асноўнай танальнасці, адхіленняў, мадуляцыі;
5. вызначэнне тыпу метрычнай арганізацыі (рэгулярны або пераменны метр), вызначэнне размеру (ці адсутнасць яго), асноўнага тэмпу, магчымых адхіленняў ад яго;
6. інтанацыйны змест тэмы (пункты 6 – 9 выконваецца падрабязна па першаму куплету, далей – параўнальны аналіз), апісанне асобных інтанацый і тыпаў меладычнага руху (паслядоўны, скачкападобны);
7. вызначэнне асаблівасцяў рытмічнага малюнку тэмы (якія выкарыстоўваюцца дліцельнасці, рытмічныя звароты);
8. аналіз фактуры (яе ўстойлівасць; рэгулярнасць або стыхійнасць з'яўлення новых галасоў, тып і разнавіднасць фактуры);
9. адзначэнне агульнай і мясцовых кульмінацый і сродкаў іх дасягнення;
10. адпаведнасць стылёвых прыкмет жанру найгрышу, спеўным выканальніцкім традыцыям (адзіночныя, гуртавыя спевы);
11. адлюстраванне ў стылістыцы найгрышу канструкцыйных магчымасцей таго ці іншага музычнага інструмента;
12. паслядоўны *параўнальны* аналіз асобных структурных раздзелаў найгрышу з мэтай вылучэння варыянтнасці, якая праяўляецца на ўзроўні розных выразных сродкаў. Пад час аналізу адзначаем: змены ладу (уключаючы элементы нетэмпераванасці), танальную няўстойлівасць, рытмічнае драбленне, з'яўленне інтанацыйных ці рытмічных варыянтаў тэмы, увядзенне новых інтанацыйна-рытмічных элементаў, фактурныя змены, аднаўленне выканальніцкіх сродкаў выразнасці (артыкуляцыі, агогікі, прыёмаў гуказдабывання і інш.).

## ВЫКАНАННЕ ТРАДЫЦЫЙНАЙ НАРОДНАЙ МУЗЫКІ НА ІНСТРУМЕНЦЕ

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

- Для студэнтаў, якія навучаюцца па спец. інструменту флейта, габой, кларнет, прапануюцца найгрышы для *дудкі, жалейкі, або акарыны*.

- Для студэнтаў, якія навучаюцца па спец. інструменту труба, валторна, трамбон, прапануюцца найгрышы для *пастухоўскай трубы*.

- Для студэнтаў, якія навучаюцца па спец. інструменту народныя духавыя, прапануюцца найгрышы для *дудкі, жалейкі, трубы, або акарыны*.

- Для студэнтаў, якія навучаюцца па спец. інструменту ударныя інструменты, прапануецца сыграць найгрыш для *любога з народных інструментаў на фартэпіяна*.

- Для студэнтаў, якія навучаюцца па спец. інструменту баян, акардэон, прапануюцца найгрышы для *гармоніка*.

- Для студэнтаў, якія навучаюцца па спец. інструменту цымбалы, прапануюцца найгрышы для *цымбалаў*.

- Для студэнтаў, якія навучаюцца па спец. інструменту домра, скрыпка, прапануюцца найгрышы для *скрыпкі*.

- Для студэнтаў, якія навучаюцца па спец. інструменту домра, скрыпка, прапануюцца найгрышы для *скрыпкі*.

- Для студэнтаў, якія навучаюцца па спец. інструменту балалайка, прапануюцца найгрышы для *4-х, або 6-ці струннай балалайкі*.

- Для студэнтаў, якія навучаюцца па спец. інструменту гітара, прапануецца сыграць найгрыш для *любога з народных інструментаў на фартэпіяна*.

Па жаданні студэнты могуць абраць найгрыш для ансамбля (дуэта)

### ***Парады да выканання самастойнай работы***

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



## 4. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

### 4.1 Кантрольна-праверачныя тэсты

#### *Тэорыя этнаінструментазнаўства*

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

інфармацыйную;

.....

.....

.....

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

- фалькларыстыка;

- інструментазнаўства;

- этнамузыкалогія;

- этнаінструментазнаўства

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

.....

.....

.....

.....

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

.....

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

.....

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

- мембранафонаў;

-аэрафонаў;

-хардафонаў

-ідэафонаў

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

- сігнальная;

- медытатыўная;
- гукавыяўленчая;
- танцавальная
- песенная

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

.....

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

- мембранафонаў;
- аэрафонаў;
- хардафонаў
- ідэафонаў

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

- святочнасць;
- аптымізм;
- драматызм;
- песеннасць

11. Носьбітамі традыцыйнай народна-інструментальнай культуры беларускага народа выступаюць выключна .....

12. Інструментальная культура Беларусі развівалася ў вельмі спрыяльных умовах дзякуючы

- праваслаўю;
- каталіцызму;
- уніяцтву;
- ісламу.

13. Пералічыце музычныя інструменты народных музыкантаў-аматараў.

14. Пералічыце музычныя інструменты народных музыкантаў-прафесіяналаў.

15. Якія віды найгрышаў характэрны для традыцыйнай народна-інструментальнай культуры беларускага народа:

- сігнальныя
- гукавыяўленчыя
- .....
- .....

## ***Беларускія народныя музычныя інструменты групы аэрафонаў***

1. Дайце характарыстыку гукарада дудкі.  
.....
2. Пералічыце інструменты падгрупы язычковых духавых  
.....  
.....  
.....  
.....
3. Тэсітура жалейкі (неабходнае падкрэсліць)  
сапранавая  
альтовая  
тэнаровая  
басовая
4. Якія вы ведаеце духавыя беларускія народныя музычныя інструменты, шматгалосныя па сваёй канструкцыі?  
.....  
.....
5. Дыяпазон гучання дуды  
.....
6. Да якой падгрупы належыць такі інструмент, як карынка?  
.....
7. Якія духавыя не лічацца ў народнай практыцы ўласна музычнымі інструментамі?  
.....  
.....  
.....
8. Якія найгрышы традыцыйна ўваходзілі ў рэпертуар пастухоў?  
.....  
.....  
.....
9. Акарына належыць да групы .....(Напішыце патрэбнае)
10. Дуда належыць да групы ..... (Напішыце патрэбнае)
11. Пералічыце вядомыя вам беларускія народныя інструменты групы світковых духавых?  
.....  
.....  
.....

12. Які гукарад мае драўляная жалейка?

.....

13. Пералічыце інструменты падгрупы світковых

.....

.....

.....

14. Тэсітура дудкі (падкрэсліць патрэбнае)

сапранавая,

альтовая,

тэнаровая,

басовая

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

.....

.....

.....

16. Дыяпазон гучання дудкі

.....

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

.....

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

.....

.....

.....

.....

19. Якія найгрышы традыцыйна ўваходзілі ў рэпертуар дудароў?

.....

.....

.....

.....

20. Які гукарад мае пастухоўская труба?

.....

21. Перапічыце інструменты падгрупы амбушурных

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

22. Тэсітура акарыны (падкрэсліце патрэбнае)

сапранавая,  
альтовая,  
тэнаровая,  
басовая

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

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

24. Якія найгрышы традыцыйна ўваходзілі ў рэпертуар паляўнічых?

.....  
.....

## ***Беларускія народныя музычныя інструменты групы хардафонаў***

1. Цымбалы належаць да групы .....(Напішыце патрэбнае)
2. Што з'яўляецца крыніцай гуку ў інструментаў групы хардафонаў? (Напішыце патрэбнае)
3. Скрыпка належыць да групы .....(Напішыце патрэбнае)
4. Пералічыце вядомыя вам беларускія народныя інструменты групы шчыпковых струнных?  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....
5. Што з'яўляецца крыніцай гуку ў інструментаў групы хардафонаў? (Напішыце патрэбнае)  
.....
- 6.Пералічыце вядомыя вам беларускія народныя інструменты групы смыкавых струнных?  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....  
.....
7. Якія настройваюцца скрыпка і мандаліна?  
.....
- 8.Якія страі мае народная вясковая балалайка?  
.....
- 9.За якой сацыяльнай групай насельніцтва быў замацаваны такі інструмент, як колавая ліра?.....
10. Шматструнны музычны інструмент з драўляным корпусам цымбалападобнай трапецавіднай формы, з планкамі для глушэння - .....
11. Асноўныя прыёмы ігры, якія выкарыстоўваюць народныя музыканты - цымбалісты:.....
12. Смыкавы інструмент, блізкі па канструкцыі віяланчэлі альбо кантрабасу  
.....

## 4.2 Патрабаванні да заліка

На заліку студэнты пішуць тэсты па варыянтах. Залік праходзіць паспяхова пры 60 % і больш правільных адказаў.

### *Прыкладныя тэсты на залік*

#### Прыклад 1.

1. Якія функцыі выконваюць народныя музычныя інструменты ў грамадскім жыцці? абрадава-магічную;

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

2. Хто з'яўляецца стваральнікам сучаснай сістэмы класіфікацыі народных музычных інструментаў?

.....

3. Пералічыце вядомыя вам беларускія народныя інструменты групы ідыяфонаў?

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

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

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

5. Колькі струн ў аўтэнтчных цымбалаў ў хоры?.....

6. Хто з беларускіх майстроў вырабляў гармонікі?

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

7. На якіх беларускіх народных інструментах выконваюцца сігнальная музыка?

8. Прыём гука здабывання на такіх інструментах, як рубель, драбінка, трашчотка?

.....

9. Які гукарад мае дудка?

.....  
.....

10. Якія інструменты беларусаў з'яўляюцца выключна аматарскімі?

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

11. Пазнайце, для якіх інструментаў напісаны гэтыя нотныя тэксты? Аргументуйце свой адказ (пісьмова).

**Прыклад 2.**

1. Што з'яўляецца крыніцамі этнаінструментазнаўства?

матэрыялы фальклорных экспедыцый;  
дэталі архітэктурнага дэкору

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

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

.....

3. Пералічыце вядомыя вам беларускія народныя інструменты падгрупы язычковых?

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

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



5. Пералічыце асноўныя канструкцыйныя дэталі ліры.

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

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

.....

7. Да якой групы належыць гармонік?

.....

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

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

9. Гукарад трубы .....

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

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

## Патрабаванні да заліка для замежных студэнтаў (КНР)

Падрыхтаваць рэферат з параўнальным аналізам традыцыйнага беларускага і кітайскага музычнага інструмента. У рэфератце трэба адлюставаць наступныя аспекты інструментаў:

- паходжанне,
- гісторыя бытавання,
- знешні выгляд,
- канструкцыя і спосаб вырабу,
- строй, гукарад, дыяпазон, тэхніка-выканальніцкія і мастацкія выразныя магчымасці,
- традыцыйныя формы і асаблівасці бытавання,
- характэрны рэпертуар, жанравыя і стылявыя рысы музыкі, якая выконваецца на гэтых інструментах.

Прапануюцца наступныя пары інструментаў:

Жалейка	Гуань, Сона
Цымбалы	Янцынь
Дудка	Дзі, дзіцзы
Скрыпка	Эрху
Басэтля	Дзіху, Баньху
Цытра	Цісяньцынь, гуцынь
Балалайка	Саньсянь
Мандаліна	Жуань

Замежным студэнтам таксама прапануюцца выявы беларускіх народных інструментаў, якія яны павінны назваць:



## 5. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ

### 5.1. Асноўная літаратура

1. Беларуская народная інструментальная музыка /Фоназапісы, натацыя, рэд. і сістэматызацыя найгрышаў, уступ. арт. і навук. камент. І.Дз.Назінай. – Мн.: Навука і тэхніка, 1989. – 655 с.
2. Белорусские народные наигрыши /Сост. Назина И. – М.: Музыка, 1986. – 126 с.
3. Капилов, А. Скрипка белорусская / А.Капилов. – Мн., 1982. – 91 с.
4. Мишуров, Г. С. Белорусское народно-инструментальное искусство: традиции и современность / Г.С.Мишуров [среди рец. Н. А. Корольков]. - Минск : [б. и.], 2002. - 299 с.
5. Мишуров, Г. С. Белорусские народные инструменты. Педагогические аспекты народно-инструментального исполнительства : [монография] / Г.С.Мишуров. - Минск : БГУКИ, 2016. - 363 с.
6. Назина И. Белорусские народные музыкальные инструменты: Струнные / И. Назина [Ред. М.Гринблат]. – Мн.: Наука и техника, 1982 – 120 с.
7. Назина, И. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые / И. Назина [Ред. М. Гринблат]. – Мн.: Наука и техника, 1979. – 144 с.
8. Назіна, І. Беларускія народныя музычныя інструменты / І. Назіна. – Мінск: Беларусь, 1997. – 239 с.
9. Скоробагатчанка, А. Народная інструментальная культура Беларускага Паазер'я. / М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. ун-т культуры ; навук. рэд. У. Мацыеўскі. – Мінск : Беларус. навука, 1997. – 471 с.
10. Скоробагатчанка, А. Беларускія народныя музычныя інструменты ХХ стагоддзя. – Мінск: Беларуская навука, 2001. – 398 с.
11. Яконюк, Н. П. Народна-інструментальная музыкальная культура пісьменнай традыцыі в Беларусі: опыт системнага аналіза / Н. П. Яконюк. - Минск : [б. и.], 2001. - 269 с.
12. Яконюк, Н. П. Традиционный музыкальный инструмент в условиях сценической традиции: реалии художественной практики // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27-29 красавіка 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2012. – С. 207 – 208.

## 5.2. Дадатковая літаратура

1. Анцілеўская, В. Сучасныя дзятанічныя цымбалы (паводле этнаграфічных экспедыцый 2011-2012 гг.) / В. Анцілеўская // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Мінск, 26-28 красавіка 2013 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2013. - С. 246-247.
2. Беларускія народныя музычныя інструменты = Belarusian folk musical instruments : [энцыклапедычны даведнік з аўдыядадаткам (CD)] / [склад.: Т. І. Стружэцкі, В. В. Давідовіч]. – Мінск : Беларуская Энцыклапедыя, 2016. – 217, [6] с. : каляр. іл., партр. + 1 электрон. апт. дыск (CD-ROM).
3. Благовещенский, И. К истории белорусской народной инструментальной музыки // И. Благовещенский // Некоторые вопросы музыкального искусства. – Мн., 1965. – С.103 – 143.
4. Бярбераў У. Майстар белых баянаў / У. Бярбераў // //Мастацтва Беларусі. – Мн., 1989. – №12. – С.47 – 49.
5. Бярбераў, У. Гармонік Шчуроўскага / У. Бярбераў // Мастацтва Беларусі. – Мн., 1989. – №6. – С.72 – 74.
6. Бярбераў, У. Пецярбургскі гармонік на Беларусі: рэгіён распаўсюду і тэндэнцыі ўкаранення. Верагоднае паходжанне баяна пецярбургскай сістэмы (Стэрлігава) / У. Бярбераў // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27-29 красавіка 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. - Мінск, 2012. - С. 219-223.
7. Капілаў, А. Скрыпка / А.Капілаў, І.Назіна //Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. .– Мн., 1987. .– Т. 5. – С. 28–30.
8. Козенка, М. Столінскія музыкі / М. Козенка //Мастацтва Беларусі. – Мн., 1990. – №6.– С. 70 –74.
9. Лось, А. Зайграй, зайграй, скрыпачка... / А. Лось // Мастацтва Беларусі. – Мн., 1989. — № 10. – С. 50–54.
10. Мажэйка, З. Народная музыка / З. Мажэйка, Л. Мухарынская, І. Назіна // Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. – Мн., 1987. – Т.4. – С. 19–22.
- 11.Мацеевский, И. Народный музыкальный инструмент и методология его исследования (к насущным проблемам этноинструментоведения)

- //Актуальные вопросы современной фольклористики / И. Мациевский; под ред. В.Гусева, А.Горковенко. – Л.: Музыка, 1980. – С. 143 – 170.
- 12.Мицуль, Н.Е. Белорусские цимбалы в контексте мировой музыкальной культуры / Н.Е.Мицуль. – Минск: Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2006 – 118 с.
- 13.Мицуль, Н. Я. Развіццё цымбалаў на Беларусі ў старажытны час / Н. Я. Мицуль // Перспектыўныя накірункі фарміравання духоўнай і мастацкай культуры студэнтаў : матэрыялы навуковай канферэнцыі (22-23 красавіка 1998 г.) / Беларускі ўніверсітэт культуры. - Мінск, 2000. - С. 121-123.
- 14.Музыкальные инструменты мира: иллюстрированная энциклопедия: 4000 иллюстраций / [перевод с английского Т. В. Лихач]. - Минск : Попурри, 2013. - 319 с.
- 15.Мухарынская, Л., Якіменка, Т. Беларуская народная музычная творчасць. – Мн.: Вышэйшая школа, 1993. – С. 151–165.
16. Мухарынская, Л. Беларуская народная музычная творчасць / Л.Мухарынская, Т.Якіменка. – Мн.: Вышэйшая школа, 1993. – 343 с.
- 17.Назина, И. Этноинструментоведение в Белоруссии: основные направления и аспекты исследования / И. Назина // Славянская этномузыкалогия. Направления. Методы. Концепции.: тезисы докл. межд. научн. конф. – Мн.,1996 – С.76 – 79.
- 18.Назіна І. Беларуская народная музычна-інструментальная культура. Праграма-канспект для музычных ВНУ/ І.Назіна. – Мінск: УА «Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі», 2005. – 83 с.
- 19.Назіна, І. Д. Інструментальная музыка беларусаў // Беларусы. Т. 11. Музыка / Т.. Варфаламеева [і інш.]; рэдкал.: М.Ф. Піліпенка [і інш.]; навук. Рэд. А. І. Лакотка; Нац. Акад. навук Беларусі, Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы. – Мінск: Беларус. Навука, 2008. – С. 265 – 331.
- 20.Назіна, І. Народныя музыканты / І.Назіна //Энцыклапедыя літаратуры і мастацтва Беларусі. – Мн., 1984. – Т.4. – С. 39–40.
- 21.Подойница, Р. О взаимообусловленности развития музыкального инструментария и исполнительского стиля (на примере белорусских цимбал) / Р. Подойница //Праблемы этнамузыкалогіі і гісторыі музыкі ў сучасных даследаваннях. зб.дакл. – Мн.,1996. – С. 44 – 54.
- 22.Скорабагатчанка, А. В. Беларускія акадэмічныя народныя музычныя інструменты ў інструментальнай культуры і мастацтве: музычная эстэтыка і соцыум / А. В. Скорабагатчанка // Веснік Беларускага

- дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў. - 2007. - № 8. - С. 59-64.
23. Сурба, А.В. Беларуская дуда ў кантэксце ўсходнееўрапейскай традыцыі: тыпалогія, канструкцыйныя і дэкаратыўныя асаблівасці / А.В. Сурба. – 2-е выд., выпраўленае. – Мінск: БДУКМ, 2020. – 230 с.
24. Яканюк, Н.П. Гармонік у традыцыйнай музычнай культуры беларусаў / Н.П. Яканюк // Культура: адкрыты фармат - 2011 (бібліяграфаведение, бібліографаведение и книговедение, искусствоведение, культурология, социокультурная деятельность) : сборник научных работ / Белорусский государственный университет культуры и искусств. – Минск, 2011. – С. 45–48.

### 5.3 Вучэбна-метадычная карта вучэбнай дысцыпліны

№ п/п	Раздзелы і тэмы	Колькасць аудыторных гадзін		Формы кантролю ведаў
		Лекц.	Сем.	
	<i>Раздзел 1. Тэарэтычныя асновы этнаінструментазнаўства</i>	4		
<b>1.</b>	1.1. Этнаінструментазнаўства як навука. Структура народна- інструментальнай музычнай культуры вуснай традыцыі. 1.2. Музычны інструмент як асноўны аб’ект этнаінструментазнаўства. Класіфікацыя музычных інструментаў	2		Апытанне
<b>2.</b>	Жанравы склад і асаблівасці функцыянавання беларускай народнай інструментальнай музыкі. Музыканты і музычныя майстры – носьбіты традыцый народнай інструментальнай музычнай культуры	2		Апытанне
	<i>Раздзел 2. Беларускія народныя музычныя інструменты класа аэрафонаў</i>	6	2	
<b>3.</b>	Флейтавыя аэрафоны ў традыцыйнай культуры беларусаў. Дудка і акарына	2		Апытанне
<b>4.</b>	Язычковыя аэрафоны: іх разнавіднасці і сацыяльна- мастацкія функцыі. Беларускае традыцыйнае бурдоннае шматга-лоссе ў мастацтве дудароў	2		Пісьмовыя практыкаванні
<b>5.</b>	Амбушурныя аэрафоны: асаблівасці канструкцыі і	2		Тэст



	функцыянавання. Сігнальныя найгрышы. Свабодныя аэрафоны			
	<i>Раздзел 3. Ідыяфоны і мембранафоны ў традыцыйнай музычнай культуры беларусаў</i>	4	2	
<b>6.</b>	Бубен і барабан	2		Апытанне
<b>7.</b>	Ідыяфоны. Іх агульныя і адметныя рысы.	1		Творчая работа
	Гармонік у традыцыйнай культуры беларускага народа. Выканальніцкае мастацтва вясковых гарманістаў	1		
	<i>Раздзел 4. Інструменты групы хардафонаў</i>	6	2	
<b>8.</b>	Скрыпка і яе папярэднікі ў Беларусі. Выканальніцкае майстэрства беларускіх скрыпачоў	2		Апытанне
<b>9.</b>	Традыцыя лірніцтва ў Беларусі	1		Творчая работа
	Цымбалы ў музычнай практыцы беларусаў	1		
<b>10.</b>	Шчыпкава-брынкальныя хардафоны беларусаў (мандаліна, балалайка, гітара, цытра)	2		Тэст
	<i>Раздзел 5. Народная музычная інструментальная культура Беларусі: традыцыі і сучаснасць</i>	2		
<b>11.</b>	Традыцыйныя інструментальныя ансамблі беларусаў. Спецыфіка пабудовы народнай ансамблевай партытуры	2		Пісьмовыя практыкаванні
<b>12.</b>	Жанравыя і стылявыя асаблівасці сольных і ансамблевых найгрышаў	1		Творчая работа

	Сучасныя тэндэнцыі і перспектывы сцэнічнага пераасэнсавання беларускай музычнай спадчыны	1		
<b>Усяго:</b>		<b>24</b>	<b>6</b>	