

И. В. Ухова,
*доцент кафедры теории музыки
и музыкального образования,
кандидат искусствоведения, доцент*

БЕЛОРУССКАЯ ФОРТЕПИАННАЯ МУЗЫКА XIX в. КАК ФАКТОР УСИЛЕНИЯ НАЦИОНАЛЬНОЙ НАПРАВЛЕННОСТИ СОВРЕМЕННОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

Новые стандарты обучения, принятые в настоящий момент в БГУКИ, предполагают интенсификацию образовательного процесса, уменьшение продолжительности отдельных курсов или уплотнение их содержания без ущерба для качества обучения. Этого можно достичь разными способами, среди которых и новые методики образования, электронные формы контроля и рейтинговые методы оценки знаний, значительное увеличение доли самостоятельной работы студентов и дистанционных форм обучения. Об этом мы говорили ранее. Сегодня речь об ином аспекте этого преобразующего процесса: активном использовании белорусского музыкального наследия как образовательного материала на всех этапах музыкально-теоретического обучения.

Музыкальное образование, помимо того, что должно быть современным по форме и духу, должно, на наш взгляд, отвечать еще двум требованиям: быть фундаментальным и национально ориентированным. Фундаментальным – значит опираться на традицию, формировать базовые знания, устойчивые навыки в области классической гармонии, формы, сложившиеся в европейской музыке традиционные способы изложения и развития музыкального материала. Национально ориентированным – значит основываться на белорусском музыкальном материале. До настоящего момента эти задачи преподавателями кафедры теории музыки и музыкального образования решались последовательно. Так, основные разделы курсов по сольфеджио, гармонии и анализу музыкальных форм в качестве материала использовали произведения западноевропейской и русской музыкальной классики. Произведения же белорусских композиторов включались на завершающих стадиях обучения – в темах, посвященных музыке XX в. Так было потому, что ното-

графия белорусской музыки еще сравнительно недавно ограничивалась XX в. Ситуация начала меняться с появлением в широком доступе произведений более ранних исторических эпох, в частности – с публикации белорусской фортепианной музыки XIX в.

Фортепианная музыка в Беларуси имеет продолжительную и богатую историю. Заметной частью профессиональной музыкальной культуры она становится уже в XVIII в. И хотя композиторы, писавшие для фортепиано в Беларуси, принадлежали не к кругу профессионалов, как это было во многих европейских странах, а к кругу «благородных любителей» (М. Радзивил, М. Казимир Огинский, М. Клеофас Огинский), степень их музыкального образования была высока. Как писала О. Дудинова, любительство, «общее для всего европейского искусства того времени, определялось таким уровнем развития, что во многих случаях характеристика “любитель” свидетельствовала только о дворянском происхождении музыканта, а не о его профессиональном уровне» (Дадзіёмава, В. У. Гісторыя музычнай культуры Беларусі ад старажытнасці да канца XVIII ст. Мінск. Беларус. гуманітар. адукац.-культурны цэнтр, 1994. С. 61). Это позволяло не только блестяще музицировать в быту, но и сочинять произведения в традиционных жанрах европейского музыкального классицизма (дивертисменты, сонаты, полонезы). В предромантическую и романтическую эпоху (в конце XVIII в. и в XIX в.) на территории Беларуси сложилась ситуация, благоприятствующая активному развитию фортепианной музыки в типичных для романтизма жанрах программной сюиты, концертных вальсов, мазурок, полонезов, ноктюрнов.

Возможность знакомства с белорусской фортепианной музыкой эпохи романтизма появилась сравнительно недавно. Вплоть до последних десятилетий такая возможность была лишь у исследователей-специалистов. Большинству же музыкантов, любителей музыки эти творившие в Беларуси композиторы были известны лишь по именам или по отдельным сочинениям, не позволявшим составить целостное и убедительное впечатление ни об их творчестве, ни о фортепианной культуре Беларуси. Теперь такая возможность появилась, благодаря нотным изданиям серий «Музыка Беларусі», «Музыка старажытных сядзібаў», «Музычная спадчына Рэчы Паспалітай». Они включают как авторские сборники («Фантазии» и «Харак-

теристические пьесы» А. Абрамовича, «Полонезы» М. Огинского, «Вальсы», «Полонезы», «Сочинения для фортепиано» Н. Орды), так и тематические нотные издания. Среди последних – сборники «Абразкі мінулага», «Музыка Беларусі эпохі Рамантызма», «Музыка сям’і Агінскіх», «Музыка сям’і Ельскіх», «Рытмы замкаў і сядзіб», «Танец і вобраз у музыцы XIX стагоддзя», «Фартэп’янная музыка Беларусі XIX стагоддзя». Подготовленные и изданные в нашем университете, а также в Белорусской государственной академии музыки и Белорусском государственном институте проблем культуры, они охватывают продолжительный временной период и представляют значительный массив музыки разных жанров. В основном, это жанры бытовой музыки.

Здесь есть вальсы (А. Листовский, С. Монюшко, Н. Орда), колыбельные (С. Монюшко, Н. Орда), контрдансы (О. Козловский, Ф. Миладовский), марши (А. Залуская), ноктюрны (К. Залуский, Н. Орда), польки (М. Ельский, А. Залуская, К. Крашевский), серенады (Н. Орда), тарантеллы (К. Крашевский). Широко представлены мазурки (А. Ельский, М. Ельский, А. Залуская, К. Масальский, Ф. Миладовский, С. Монюшко, Н. Орда, Я. Ренер), полонезы (А. Абрамович, Ю. Дашинский, К. Залуский, Ф. Миладовский, С. Монюшко, М. Огинский, Н. Орда). Встречаются также романтические пьесы-воспоминания, фантазии и программные сюиты (А. Абрамович, Ю. Крашевский, Н. Орда). При жесткой жанровой определенности эти пьесы демонстрируют заметную индивидуальность авторского стиля и выразительное разнообразие программных заголовков: вальс «На Лысай гары» К. Крашевского, «Звон-полька» А. Ельского, мазурка «Успамін аб Кіеве» М. Ельского, марш «Развітанне з Юзафам» А. Залуской, полонезы «Мінулае і будучыня» и «Паўночная зорка» Н. Орды и т. п.

Большая часть произведений, как мы видим, принадлежит танцевальным жанрам. Танцевальная музыка и ее изучение очень важны для понимания классического европейского музыкального искусства, истории его развития, закономерностей его строения. Европейская гомофония – основной склад музыки Нового времени – формировалась большей частью именно в танцах. Ритм, сделавшийся в танцевальной музыке главенствующим, взаимодействуя с другими элементами музыкального языка, подчиняет их своей власти и определяет композицион-

ные особенности музыки. Повторность ритмических фигур, ритмоформул танца, обуславливает членение музыки на одинаковые по длине мотивы. Четкость мотивного строения стимулирует соответствующую определенность гармонии (регулярность гармонических перемен). Мотивная и гармоническая равномерность диктует ясность музыкальной формы, периодичность и преимущественную квадратность структур. Структура разделов – ясная, расчлененная, подчеркнутая четкими кадансами – соответствует малым формам (период, простая двух- или трехчастная), а в более поздних образцах – сложным репризным или рондообразным формам. Цепочки танцев образуют циклические конструкции, пролагая пути сюитным формам.

Произведения танцевальной музыки, ставшие в XVII в. важнейшим средством преобразования музыкального языка и склада музыкального изложения, в настоящий момент являются естественным материалом для начальных фаз курсов классической гармонии музыкальной формы. До появления современных изданий белорусской фортепианной музыки основу музыкального материала, используемого на начальном этапе обучения в аудиторных, самостоятельных и экзаменационных формах работы студентов, составляли произведения венских классиков, западноевропейских романтиков и русских композиторов. Теперь их место последовательно занимают сочинения отечественной музыки. На занятиях по гармонии (1 курс) студенты от первых простых тем, рассматривающих трезвучия основных ступеней и их обращения на примерах контрдансов О. Козловского, мазурок М. Огинского и Я. Ренера, переходят к изучению альтерации, отклонений и модуляций в фортепианных пьесах А. Ельского, М. Ельского, Н. Орды. В анализе музыкальных форм, завершающем цикл музыкально-теоретических дисциплин, на материале фортепианной белорусской музыки студенты знакомятся практически со всеми группами тем – от простых форм, широко представленных в творчестве белорусских композиторов XIX в., до циклических и свободных. На основе полонезов С. Монюшко и М. Огинского, мазурок М. Ельского, А. Залуской, вальсов К. Крашевского и Н. Орды, фантазий А. Абрамовича студенты не только изучают структуру и особенности композиции, но и выявляют особенности музыкального языка, анализируют средства музыкальной выразительности (мелодические, тонально-гармонические,

метроритмические, фактурные) и через них – специфику образного строя белорусской музыки этого исторического этапа и некоторые наиболее заметные черты национального музыкального стиля. Все эти изменения, внесенные в методику преподавания цикла музыкально-теоретических дисциплин, способствуют знакомству студентов с отечественной музыкой предромантического и романтического периода ее истории и, на наш взгляд, значительно усиливают национальную направленность современного музыкального образования в университете.

*Н. Н. Ходинская, доцент кафедры
теории музыки и музыкального образования,
кандидат искусствоведения, доцент*

ПОВЫШЕНИЕ КАЧЕСТВА МУЗЫКАЛЬНО-ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ С ПОМОЩЬЮ ПРИВЛЕЧЕНИЯ СОВРЕМЕННОЙ БЕЛОРУССКОЙ МУЗЫКИ В КУРСАХ СОЛЬФЕДЖИО, ГАРМОНИИ И ПОЛИФОНИИ

Выход университета на новый образовательный уровень подразумевает не только изменение сроков обучения, но и качественное изменение интенсивности, насыщенности, содержательности образовательного процесса. В цикле музыкально-теоретических дисциплин одним из перспективных направлений повышения качества является обращение к современному музыкальному искусству, в том числе белорусскому, что может значительно обогатить и расширить запас знаний студентов и будет полезным в практической деятельности будущих исполнителей современной музыки.

Музыкально-теоретические дисциплины для музыкантов – это база, развивающая слух, гармоническое мышление, дающая знания, эрудицию, представления о форме музыкального произведения, стилях, жанрах, композиторских техниках. Музыкально-теоретические дисциплины основываются на необходимости дать студентам фундаментальные знания, поэтому в основном они опираются на музыку классико-романтического периода, когда и сформировались основные законы гармонии, сложились типовые формы и система жанров.