

Установа адукацыі

"Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў"

Факультэт Музычнага мастацтва

Кафедра Духавой музыкі

УЗГОДНЕНА
Загадчык кафедрай

УЗГОДНЕНА
Дэкан факультэта

_____ 2018 г.

_____ 2018 г.

ВУЧЭБНА-МАТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС
ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ

СУСВЕТНАЯ І НАЦЫЯНАЛЬНАЯ ЭТНААРГАНАЛОГІЯ

для спецыяльнасці 1-16 01 06 Духавыя інструменты (па напрамках)
напрамку спецыяльнасці 1-16 01 06 11 Духавыя інструменты (народныя)

Складальнік
Карацееў А.Л.

Разгледжана і зацверджана
на паседжанні Савета ўніверсітэта
23.10.2018 пратакол № 2

Мінск 2018

Складальнік:

Карацееў А.Л., прафесар кафедры духавой музыкі УА "Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў», кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт

Рэцэнзенты:

Кафедра аркестравага дырыжыравання УА «Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі» (пратакол ад 21.09.2018 года, № 8);

Шедава А.В., загадчык кафедры мастацтва эстрады УА "Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў», кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт

Разгледжаны і рэкамендаваны да сцвярджэнні:

*Кафедрай духавой музыкі
(пратакол ад 20.09.2018, № 2);*

*Саветам факультэта факультэт музычнага мастацтва
(пратакол ад _____ № _____)*

ЗМЕСТ

1. ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА	4-6
2. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ:	7-15
2.1 Вучэбныя і спецыяльныя выданні па вывучэнню матэрыялаў вучэбнай дысцыпліны “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія”	8-16
2.2 Матэрыялы па вывучэнню тэматычных раздзелаў вучэбнай дысцыпліны “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія”	17-115
3. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ:	116
3.1 Семінарскія заняткі	117
3.2 Вучэбныя выданні для падрыхтоўцы студэнтамі матэрыялаў да семінарскіх заняткаў па вучэбнай дысцыпліне “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія”	118-124
4. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ	125
4.1 Пералік тэм для падрыхтоўцы да семінарскіх заняткаў па вучэбнай дысцыпліне “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія”	126-127
4.2 Практыкум па падрыхтоўцы студэнтамі матэрыялаў да семінарскіх заняткаў вучэбнай дысцыпліны “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія”	127-130
4.3 Пералік рэкамендуемых сродкаў дыягностыкі	130
4.4 Метадычныя рэкамендацыі па арганізацыі і выкананні самастойнай работы студэнтаў	130-132
5. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ	133-125
5.1 Вучэбна-метадычная карта вучэбнай дысцыпліны	134
5.2 Праграма вучэбнай дысцыпліны “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія”	135-145
5.3 Асноўная літаратура	145-149
5.4 Дадатковая літаратура	149-153
6 ДАДАТКІ	154-158

1. ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вучэбна-метадычны комплекс па вучэбнай дысцыпліне “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія” прызначены забяспечыць працэс падрыхтоўкі кадраў для духавага мастацтва. Падрыхтаваны вучэбна-метадычны комплекс спрыяе фарміраванню ў студэнтаў спецыяльнасці 1-16 01 06 «Духавыя інструменты (па напрамках)» напямку спецыяльнасці 1-16 01 06 11 «Духавыя інструменты (народныя)» дакладныя аб веды аб мастацка-выразных, тэхнічна-выканальніцкіх асаблівасцях народных духавых і ўдарных інструментаў на лепшых узорах музычнага мастацтва і выкарыстанні гэтых інструментаў у межах як традыцыйных ансамблях, капелах, аркестраў народных духавых і ўдарных інструментаў, так і сучасных народна-інструментальных мастацкіх калектывах. Падрыхтаваны вучэбна-метадычны комплекс дазваляе выкладчыкам і студэнтам атрымаць дастатковыя веды аб гістарычнай эвалюцыі народнага музычнага духавага і ударнага інструментарыя, яго мастацка-выразных і тэхнічна-выканальніцкіх асаблівасцях, сацыякультурных функцыях і праблемах сучаснага выкарыстання ў мастацкай культуры.

Вучэбна-метадычны комплекс па вучэбнай дысцыпліне “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія” з’яўляецца узаемаабумоўленым тэарэтычна-практычным і творча-эксперыментальным модулям па засваенню будучымі выкладчыкамі, выканаўцамі на народных духавых музычных інструментах навуковых, гістарычных ведаў аб спецыфіцы эвалюцыі народнага музычнага духавага і ударнага інструментарыя, яго класіфікацыі, мастацка-тэхнічных і функцыянальных асаблівасцях, разціццю творчых навыкаў і уменняў па інструментоўцы і інтэрпрытацыі музычных твораў як для традыцыйных ансамбляў, капел, аркестраў народных духавых і ударных інструментаў, так і для сучасных народна-інструментальных мастацкіх калектывах. Уразуменне тэарэтычнага і практычнага матэрыяла, адлюстраванага у вучэбна-

метадычным комплексе па вучэбнай дысцыпліне дысцыплін “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія”, дазваляе будучым спецыялістам народна-інструментальнага музычнага сфера дзейнасці (выканаўцам, выкладчыкам, кіраўнікам мастацкіх калектываў) засвоіць матэрыялы па гісторыі эвалюцыі народнага духавога і ударнага музычнага інструментарыя, яго функцыянальных і мастацка-выразных асаблівасцей, чытанню і аналізу ансамблевых і аркестравых партытур, улічваць класіфікацыю, функцыянальныя і мастацка-выканальніцкія асаблівасці не толькі тыповых, але і эксперыментальных саставаў ансамбляў ці аркестраў народных духавых і ударных інструментаў, а таксама вызначаць адпаведныя мастацка-творчыя задачы пры інструментоўке і інтэрпрытацыі музычных твораў з улікам існуючай практыкі аркестравага і ансамблевага народна-інструментальнага выканаўства.

Мэта вучэбна-метадычнага комплекса па вучэбнай дысцыпліне “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія” – забяспечыць навучальны працэс па падрыхтоўке высокакваліфікаваных спецыялістаў вышэйшай адукацыі, якія здольны выконваць розныя формы інтэрпрытацыі народнай музыкі з улікам ведаў па сусветнай і нацыянальнай этнаарганалогіі падчас будучай самастойнай творча-выканальніцкай і педагагічнай дзейнасці.

Матэрыялы вучэбна-метадычнага комплекса па вучэбнай дысцыпліне “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія” падчас падрыхтоўкі ў вышэйшай навучальнай установе прадугледжвае **вырашэнне наступнага кола пытанняў і навучальных задач**:

- 1) атрымаць грунтоўныя гістарычныя, музычна-тэарэтычныя веды аб народным духавым і ударным музычным інструментарыі не толькі Беларусі, але і аналагічным сусветным музычным інструментарыі у кантэксце вывучэння гісторыі і сучасных тэндэнцый арганафоніі, арганалогіі, этнаарганалогіі;
- 2) развіць адпаведныя музычна-творчыя навыкі вырашэння мастацкіх задач падчас выканання расшыфровак, аранжыровак і інтэрпрытацыі

народнай музыкі, якія павінны выкарыстоўвацца будучымі маладымі спецыялістамі ў асабістай мастацка-прафесійнай самастойнай працоўнай творчай дзейнасці па далейшаму развіццю традыцый народна-інструментальнай спадчыны Беларусі;

- 3) падчас выканання заданняў па планах індывідуальных, практычных заняткаў, падрыхтоўкі дыпломных работ рэалізаваць асабістыя творча-эксперыментальныя пошукі найбольш эфектыўных мастацка-вобразных інструментальных увасабленняў узораў нацыянальнай народнай традыцыйнай музычнай спадчыны, а таксама лепшых твораў сучасных кампазітараў Беларусі ў галіне народна-інструментальнага мастацтва;
- 4) асэнсаваць сацыякультурную значнасць і прэстыж народна-інструментальнай спадчыны Беларусі, у тым ліку творчую дзейнасць выканаўцаў на народных духавых і ударных музычных інструментах, неабходнасць яе папулярызацыі на сучасным этапе развіцця мастацкай культуры.

Заняткі па вучэбнай дысцыпліне “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія” (світковыя, языковыя, амбушюрныя, народныя духавыя і ударныя інструменты) прадугледжваюць штотыднёвыя аўдыторныя лекцыйныя заняткі, а таксама семінары, пазааўдыторныя самастойныя заняткі з мэтай падрыхтоўкі да выніковага іспыту на экзамене ў канцы першага сяместра і канчатковай атэстацыі на дзяржаўных экзаменах па спецыяльнасці. Акрамя гэтага, студэнты таксама маюць магчымасць выканання асабістых заданняў у межах падрыхтоўкі матэрыялаў з выкарыстаннем элементаў навукова-даследчай дзейнасці (рэферат ці выступленне на семінары, паведамленне ці даклад на навукова-практычнай канферэнцыі па выніках НДРС ці на паседжанні навукова-творчага студэнцкага кружка, удзел у конкурсе студэнцкіх навуковых работ, магчымая падрыхтоўка да будучага навучання а магістратуры, аспірантуры і г.д.).

2. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ
вучэбна-метадычнага комплекса
па вучэбнай дысцыпліне “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія”

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

2.1 Вучэбныя і спецыяльныя выданні па вывучэнню матэрыялаў вучэбнай дысцыпліны “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія”

Асноўны спіс:

1. Алексеева, Н. Новая жизнь пастушьего рожка / Н. Алексеева // Советская музыка. – 1982. - № 8. – С. 66-67.
2. Антоневич, В.А. Народное исполнительское искусство как один из источников обогащения профессионального творчества на современном этапе / В.А. Антоневич // Вопросы культуры и искусства Белоруссии: Респ. межвед. сб. – Мн.: Вышэйш. шк., 1982. – Вып. 1. – С. 68–71.
3. Беларуская народная інструментальная музыка / Фоназапісы, натацыя / Рэд. і сістэматызацыя найгрышаў, уступ. арт. і навук. камент. І.Д.Назінай. – Мн.: Навука і тэхніка, 1989. – 655 с. – (Бел.нар. творчасць / АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору.)
4. Белорусские народные наигрыши / Сост. и авт.вступ.ст. И.Д.Назина; Под общ. ред. В.Петрова. – М.: Музыка, 1986. – 12с.
5. Благовещенский, И.П. К истории белорусской народной инструментальной музыки // Благовещенский И.П. Некоторые вопросы музыкального искусства (педагогика, эстетика, фольклор). – Мн., 1965. – С. 103–143.
6. Бярбераў, У. Дудка беларуская // Культура. – 1992. – люты (№ 5). – С. 3.
7. Бярбераў, У. Жалейка // Культура. – 1992. – люты (№ 6). – С. 8.
8. Бярбераў, У. Іду да дудароў // Культура. – 1992. – люты (№ 7). – С. 7.
9. Гром, У.М. Дуда ў фальклорна-інструментальнай творчасці беларусаў / У.Гром // “Этнашкола» ў сучасным адукацыйным працэсе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання) / Уклад. І навук. рэдакт. праф. І.І.Сучкоў. – Минск: Бестпринт, 2004. – С- 81 - 86.

10. Гром, У.М. Дударэньку-гаспадэньку: рэпертуар. зб. для аматараў ігры на дудзе / У.Гром. – Мінск: Бел ІПК, 1999. – 54 с.
11. Гром, У.М. Заіграйце, музыкі! : Рэпертуарны зборнік для фальклорных катэктываў. – У 2-х частках. – Ч. 1. – Мінск: Чатыры чверці, 1998. – 111 с.
12. Гром, У.М. Заіграйце, музыкі!: Рэпертуарны зборнік для фальклорных катэктываў / У.Гром. – У 2-х частках. – Ч. 2. – Мінск: Чатыры чверці, 1998. – 155 с.
13. Гром, У.М. Сядзіць галубок над крыніцаю: зб. бел. нар. песень / У.Гром / Бел.ун-т культуры. – Мінск, 1999. – 68 с.
14. Гром, У.М., Крамко А.Я., Мангушаў І.А. Школа ігры на беларускіх народных духавых інструментах. Ч. 1. Сольнае выкананне: Вучэб.-метад. дапам. – Мінск: Бел.дзяр. ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – 259 с.
15. Гром, У.М., Крамко А.Я., Мангушаў І.А. Школа ігры на беларускіх народных духавых інструментах. Ч. 2. Ансамблевае выкананне: Вучэб.-метад. дапам. – Мінск: Бел.дзяр. ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – 217 с.
16. Имханицкий, М.И. Сколь народны народные инструменты // Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры ХХ стагоддзя. Зборнік навуковых артыкулаў / Рэдкал. Н.П.Яканюк (адк. рэд.) і інш. – Мінск: Бел.ун-т. культуры, 1999. – С. 8-20.
17. Коротеев, А.Л. Генезис образования специалистов духового исполнительского искусства Беларуси (народно-инструментального, профессионального и любительского) // Музыкальное искусство и музыкальное образование на рубеже веков: Материалы научных конференций “Беларусь и музыкальное наследие ХХ столетия: поиски и обретения» (29-30 ноября 2001 г., Минск), «Музыкальное образование в контексте художественной культуры» (10-11 декабря

2002 г., Минск). – Вып. 1. – Минск: Белорусская государственная академия музыки, 2004. – С. 138-146.

- 18.Коротеев, А.Л. Бытование амбушюрных духовых музыкальных инструментов в Беларуси (по материалам археологических изысканий, архивных исследований и анализа печатных изданий в контексте славянской органологии) // IV Міжнародная Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры: Матэрыялы чытанняў (Мінск, 24-26 мая 1998 г.). У 2 ч. Ч. 2 / ЕГУ, БУК; Рэдкал. :Пазнякоў А.У. (адк. ред.) і інш. – Минск: Бел.ун-т культуры, 1999. – 168-176.
- 19.Коротеев, А.Л. Особенности развития духового искусства Восточной Европы: органологическое исследование и эволюция форм народно-инструментального исполнительства на духовых и ударных инструментах // Українська культура в іменах і дослідженнях. Наукові записки Рівненського державного інституту культури. – Вип. III – Рівне: Рівненський державний інститут культури, 1998. – С. 296-320.
- 20.Коротеев, А.Л. Фольклорные духовые инструменты белорусов в этнокультурном воспитании и художественном образовании детей и молодежи (от музыкальной игрушки до разнообразия национального инструментария) // “Этнашкола» ў сучасным адукацыйным працэсе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання) / Уклад. і навук. рэдакт. праф. І.І.Сучкоў. – Минск: Бестпринт, 2004. – С- 87-94.
- 21.Коротеев. А.Л. Функциональные и этноорганологические особенности белорусских народных духовых инструментов // X Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 24-26 мая 2004 г.) / Рэдкал.: М.А.Бяспалая (адк. Рэд.) і інш. – Мінск: Бел.дзярж. Ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – С. 66-72.

22. Карацееў, А.Л. Народны духавы музычны інструментарый Беларусі як гістарычная сведка развіцця нацыянальнай культуры і яго месца ў сусветнай арганалогіі і арганафоніі // Зборнік тэзісаў дакладаў на навукова-метадычнай канферэнцыі прафесарска-выкладчыцкага складу, ч. 1. - Мінск: МІК. 1993. - С. 21-26.
23. Карацееў, А.Л. Неардынарная з'ява нацыянальна-выканальніцкага абраджэння // Веснік БДУ культуры і мастацтваў. 2005, № 5. – С. 119-122.
24. Казловіч, М.І. Змест каляндарна-абходнай абраднасці беларусаў і асаблівасці яго гукаінструментальнага выяўлення // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2002. – № 2. – С. 47-52.
25. Крамко, А.Я. Беларускія народныя духавыя інструменты: Вучэб. дапам. – Мінск: Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – 34 с.
26. Мишуров, Г.С. Белорусское народно-инструментальное искусство: традиции и современность. – Минск: Бел. гос. ун-т культуры, 2002. – 300 с.
27. Назина, И.Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучающие, ударные, духовые / [Ред. М.Я. Гринблат]. – Минск: Наука и техника, 1979. – 144 с., ил.
28. Назина, И.Д. Становление и развитие белорусского этноинструментоведения как специальной научной дисциплины // Белорусская этномузыкалогия: Очерки истории (XIX-XX вв.) / З.Можейко, Т.Якименко, Т.Варфоломеева и др.; Под.ред. З.Можейко. – Мінск: Тэхналогія, 1997. – С. 199-234.
29. Назина, И.Д. Беларускія народныя музычныя інструменты. – Мінск: Беларусь, 1997. -239 с.
30. Ничков, Б.В. Народные духовые инструменты в культурной жизни белорусского народа. – Мінск: РНМЦ, 1978. – С. 5-15.
31. Прывалаў, Н. Народныя музычныя інструменты Беларусі. – Менск, 1928.

32. Скарабагатчанка, А.В. Беларускі музычны фальклор. Інструментальная традыцыя / Рэсп. навук.-метаад.цэнтр. культуры; Мін. ін-т культуры. – Мінск, 1990. – 161 с.
33. Скарабагатчанка, А. Народная інструментальная культура Беларускага Паазер'я. – Мінск: Бел.навука, 1997. – 471 с., іл., нот.
34. Яконюк, Н.П. Народна-інструментальная музыкальная культура пісьменнай традыцыі Беларусі: арыбутивныя тыпалагічныя прызнакі // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2002. -№ 2. – С.44-46.
35. Яконюк, Н.П. Народна-аркестравая культура Беларусі: традыцыі і новацтва // Роль аркестраў народных інструментаў у міжэтнічным абыччю: сб. / Рос. акад. музыкі ім. Гнесіных. – М., 1999. – Вып. 153. – С. 49–75

Дадатковы спіс:

1. Алефірэнка, В. Параўнальна-марфалагічны аналіз беларускай і польскай дуды // Музыкальная культура Беларусі: Пошукі і знаходкі: Матэрыялы VII Навуковых чытанняў памяці Л. С. Мухарынскай (1906 - 1987) – Мн.: Беларуска дзяржаўная акадэмія музыкі, 1998. – С. 72-76.
2. Аналіз і транскрыпцыя народнай інструментальнай музыкі: Прагр. курса па спецыяльнасці “народная творчасць” (спецыялізацыя “інструментальная творчасць” – народныя інструменты) / Бел. ун-т культуры; Склад. А.В.Скарабагатчанка. – Мн., 1996. – 12 с.
3. Андерсен, А. Новы самоучытель ігры на акаріне. – М.: Ізданне Ю. Г. Цыммермана, 1889. – 27 с.
4. Божок, І. Урокі гры на сопілці. Урок I. // Рідні джэрэла. Наауао-метадычны часопіс для вчытелів украінскай діаспору. – 1998. - № 1 – 2. – С. 42-44.

5. Божок, І. Недільна школа сопілкаря // Рідні джэрэла. Научно-методичний часопис для вчителів української діаспори. – 1998. - № 3. – С. 43-47.
6. Волынский, Лад. Новейшая практическая и легкопонятная Школа для окарины. Удобная для самоучения с добавлением 30 пьес для одной окарины и 3 пьес для 2 окарин. – Киев: Издание Г. И. Индржишека. – 32 с.
7. Інструментальная музыка Беларусі XVIII стагоддзя / Рэсп. метаэд. кабінет па навуч. установах мастацтваў і культуры; [Склад. В.У.Дадзіёмава]. – Мн., 1991. – 111 с.
8. Козлова, А. Над поставским Поозерьем плакала жалейка... // Рэспубліка. – 17 чэрвеня 1998. – С. 5.
9. Коротеев, А.Л. Дисбаланс квалификационно-педагогических компонентов системы подготовки специалистов профессионального и любительского духового искусства Беларуси // Проблемы развития педагогического образования: материалы Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 17 дек. 2004 г. / Бел. Гос. Пед. Ун-т имени М.Танка; редкол.б К.В.Гавриловец [и др.]; отв. Ред. А.В.Торхов, З.С.Курбыко.- Мн. : БГПУ, 2005. – С. 375-377.
10. Коротеев, А.Л. Духовое искусство Беларуси: жанрово-стилистические поиски и перспективы развития» // Музыкальное искусство на рубеже столетий: Материалы Международной научной конференции «Музыкальное творчество и XXI век: традиции, новации и перспективы» (г. Минск, 21 апреля 2000 г.). – Мн.: УП «Технопринт», 2000. – С. 41-45.
11. Коротеев, А.Л. Использование функционально-ролевых игр в процессе подготовки специалистов духового искусства высшей квалификации Беларуси (народные и оркестровые духовые, ударные инструменты). // Игровые технологии в современном воспитательном процессе:

Материалы Респ. науч.-практ. конф., 12-13 февр. 2004 г., Мозырь: В 3 ч. Ч. 1. – Мозырь: УО МГПУ, 2004. – С. 18-21.

12. Коротеев, А.Л. Нравственно-эстетические и художественно-творческие критерии формирования профессиональных способностей исполнителей на духовых инструментах. // Маральна-эстэтычнае выхаванне моладзі сродкамі мастацтва і літаратуры: Матэрыялы міжнар. Навук. Канф. (24 – 25 лютага 2000 г. / Рэдкал.: А.У.Пазнякоў (адк. рэд.) і інш. – Мн.: Бел. Ун-т культуры, 2000. – С.63-67.
13. Караткевич, А.А. Аб некаторых метадычных падыходах да навучання ігры на дудцы (пачатковая ступень музычнай адукацыі) беларусов // “Этнашкола» ў сучасным адукацыйным працэсе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання) / Уклад. І навуц. рэдакт. праф. І.І.Сучкоў. – Мн.: Бестпринт, 2004. – С- 229 – 237.
14. Карацееў, А.Л. Забеспячэнне працэсу падрыхтоўкі спецыялістаў у ВНУ культуры і мастацтваў Беларусі (вучэбна-метадычныя і арганізацыйныя аспекты). // Кафедра як асноўны цэнтр падрыхтоўкі спецыялістаў да дзейнасці ў сацыякультурнай і інфармацыйна-камунікацыйнай сферах: Матэрыялы навуц.-метаад. Канф. (19-20 лютага 2004 г.) / Рэдкал.: Смолік А.І. (адк.Рэд.) і інш. – Мн.: Бел. дзярж.ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – С. 51-54.
15. Карацееў, А.Л. Роля прагрэсіўных тэхналогій падрыхтоўкі спецыялістаў духовага мастацтва ў працэсе распрацоўкі сучасных адукацыйных стандартаў // Стандарты вышэйшай культуралагічнай і мастацкай адукацыі: тэарэтыка-метадалагічныя аспекты: Матэрыялы навуц.-метаад. Канф. (2 – 3 лютага 1999 г.) / Рэдкал.: Смолік А.І. (адк. рэд.) і інш. – Мінск: Бел. ун-т культуры, 1999. – С. 91-96.
16. Мангушаў, І.А. Праблемы рэканструкцыі, вырабу і ўкаранення ў сучасную музычную культуру старажытных фальклорных духавых інструментаў беларусаў // “Этнашкола» ў сучасным адукацыйным працэсе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя

- існавання) / Уклад. І навук. рэдакт. праф. І.І. Сучкоў. – Мн.: Бестпринт, 2004. – С- 220 – 229.
17. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: сборник статей и материалов в двух частях. Часть первая. – М.: Сов. композитор, 1987. – 264 с., ил.
18. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: сборник статей и материалов в двух частях. Часть вторая. – М.: Сов. композитор, 1987. – 327 с., ил.
19. Музыкальные инструменты мира / Пер. с англ. Т.В. Лихач; худ.обл. М.В. Драко. – Мн.: ООО «Попурри», 2001. – 320 с.: ил.
20. Ничков, Б.В. Фольклорные духовые инструменты в устной поэзии белорусов // “Этнашкола» ў сучасным адукацыйным працэсе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання) / Уклад. І навук. рэдакт. праф. І.І. Сучкоў. – Мінск: Бестпринт, 2004. – С- 208 – 220.
21. Новая радасць стала: Хрэстаматыя па духоўнай харавой музыцы/ Бел. ін-т праблем культуры; [Уклад.: А.В. Пякуцька, З.Л. Леановіч, В.П. Маеўская; Муз. рэд. Я.М. Рэўтовіч]. – Мінск, 1995. – 60 с.
22. Помнікі музычнай культуры Беларусі: Инструментальная музыка XIX стагоддзя / Бел. ін-т праблем культуры; [Уклад. [А.І.Ахвердава]. – Мінск, 1993. – 90 с.
23. Рэлігійная музыка Беларусі XVII–XVIII стагоддзяў: Хрэстаматыя / Уклад. Т.У. Ліхач; Бел. дзярж. акад. музыкі. – Мінск, 2000. – 58 с.
24. Сёке П. Существовала ли музыка до возникновения жизни на Земле? // Иностранная литература. – 1983. – № 9. – С. 204-207.
25. Скорбагатаў, В. Зайгралі спадчанныя куранты: Цыкл нарысаў з гісторыі праф. муз.культуры Беларусі. – Мінск: Тэхналогія, 1998. – 154 с. – (Вяртанне; Кн. 5).
26. Філіповіч, А. Дудка... на каленях // Культура. – 2000. – Чэрвень (№ 23 – 24). – С. 4.

27. Черных, А. Советское духовое инструментальное искусство: Справочник. – М.: 1989. – 320 с.
28. Яканюк, Н.П. Народна-інструментальная музычная культура Беларусі: да пытання фарміравання нацыянальнага інструментарыя // Культура Беларусі: Спадчына і сучаснасць. – Тэзісы дакладаў на навк. Канф. (18 – 19 красавіка 1996 г.) / Беларускі ун-т культуры. – Мінск, 1997.
29. Якіменко, Т. Сучасная беларуская этнамузыкалогія (да практыкі апошняй трэці XX – XXI стагоддзяў). – Мінск: Тэхналогія, 2004. – 284 с.
30. Hornbostel, E., Sachs C. Systematik der Musikinstrumente // Zeitschrift für Ethnologie. – 1914. – Bd. XLVI, 4 – 5. – S. 553-590.
31. Moszynski, K. Polesie Wscodnie. Materijaly etnograficzne z wscodniego czesci b. Powiatu Mozyrskiego oraz z powiatu Rzeszyckiego. – Warszawa, 1928. – 304 s.
32. Pietkiewicz, Cz. Polesie Rzeszyckie. Cz. 2. Kultura duchowa Polesia Rzeszyckiego: Materijaly etnograficzne. – Warszawa, 1938. – 459 s.

2.2 Матэрыялы па вывучэнню тэматычных раздзелаў вучэбнай дысцыпліны “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія”

I. Инструментальная музыкальная традиция и этническое самоопределение: белорусский феномен

<http://www.smalensk.org/?p=234>

И. В. Мацневский

Инструментализм (музыкальные инструменты, их строение, музыкальные жанры и формы, особенности певческой и инструментальной артикуляции, тембра, исполнительской манеры) на протяжении многих исторических эпох сохраняет свою специфику при соблюдении условий функционирования и является важнейшим показателем этнической традиции, порой более стабильным и консервативным, чем национальное самосознание и язык.

В статье рассмотрены этнорепрезентирующие признаки инструментализма в контексте разнообразных антиномий, связанных с политическими, государственными, культурно-идеологическими, конфессиональными факторами на основных территориях расселения народа, в диаспорах и у маргинальных этнических групп (с характерным для них двойным вектором интеграции – к государственным и этническим метрополиям). В центре внимания – музыкальная традиция коренных восточно- и западнобелорусских этнических групп по обеим сторонам государственных границ Беларуси, а также в компактных диаспорах. Проведенный анализ показывает, что инструментализм этих этногрупп связан со всей белорусской культурой и ее этническими традициями, а также хранит элементы балтского и финно-угорского субстратов ее этнической истории.

Наше исследовательское обращение к пограничным и маргинальным массивам традиционной музыкальной культуры белорусов в значительной мере было обусловлено многолетними контактами с В. Е. Гусевым, который руководил в 1970–1980-е гг. научной работой Ленинградского Института театра, музыки и кинематографии в качестве его проректора. Отдавший многие годы исследовательской и педагогической деятельности Южному Уралу, профессор Челябинского педагогического института (ныне университета), доктор исторических наук

Виктор Евгеньевич Гусев в своих беседах постоянно подчеркивал важность изучения фольклора пограничных и так называемых лимитрофных (переходных) зон и соответственных этнографических групп для выявления общих (может быть, коренных, отражающих единое происхождение?) и специфических черт традиционной культуры восточно-славянских народов. При этом особое внимание уделял пограничьям белорусско-украинским и белорусско-русским. Именно благодаря его настоятельным советам и усилиям состоялись мои первые этномузыковедческие экспедиции в Восточное Полесье – Мозырский и Калинковичский районы Гомельской области Республики Беларусь в 80-е гг. XX в. Немало способствовала этому, думается, и своего рода ностальгия Виктора Евгеньевича по этой земле. В. Е. Гусев блистательно владел белорусским языком, неоднократно использовал его в своих выступлениях на проходивших в Минске научных конференциях. Гомельщина – места его детства и юности. В Гомеле он закончил школу и музыкальное училище (как пианист). Там во многом сформировалось его мышление, интерес к художественной культуре, к фольклору, понимание важного места музыки в общем культурно-историческом облике этнической культуры [1]. Собственно лимитрофных зон ни тогда, ни позже, ни в Восточном, ни в Западном Полесье, ни в других пограничных районах (может быть лишь за исключением нескольких сел гмины/волости Наревка на Белосточчине/Польша) я не обнаружил. Скорее, речь могла идти о чересполосном заселении определенных территорий этническими белорусами и украинцами, о существенном несовпадении этнических границ с государственными, а также о мутации у жителей соответствующих этнографических групп под влиянием определенных исторических и политических факторов национального самосознания при сохранении языка общения и нормативов традиционной культуры. Но ведь и отрицательный ответ – важный фактор в научном познании исследуемого явления!..

Постоянному вниманию В. Е. Гусева к моим работам этнокультурологической направленности – оно отразилось и в его последней, вступительной статье к книге «Игры и согласия» [8], – думается, я был обязан не только владению языками (наряду с русским – украинским, белорусским и польским), что давало возможность более объективной интерпретации пограничных вербальных

и интонационных явлений, но и особой роли инструментальной музыки в этногенезе, а также сохранении и историческом развитии этнической культуры. В самом деле. Музыкальные инструменты, их строение, способ изготовления, особенности игры, музыкальные жанры и формы способны сохранять свою специфику на протяжении целых исторических эпох при сохранении условий функционирования. Тесно связанный с традиционной деятельностью и веками складывавшейся ментальностью народа, их стабильно использовавшего в своей практике, музыка явилась мощным идентификационным фактором этнической культуры, порою более устойчивым, консервативным, чем этническое самосознание и даже бытовая речь.

Понятие «Западная Россия» – чем далее, тем все более решительно – трактуется как западная окраина русских этнических территорий [см.: 25; 29; 32]. В подобном представлении отчетлива мутация исторического термина «Западная Русь», которым именовали всю территорию распространения белорусских диалектов и который отчетливо соотносим со всем этносом белорусским и его древнейшими государственными и конфессиональными формированиями (среди них и Русь Литовская, Русь Черная и Белая и т. д.). Западно-русскими (равно как белорусскими) диалектами называли на рубеже XIX – XX вв. говоры местного населения и составители карт «распространения русского языка в Европе», понимая под последним некий восточно-славянский язык как единое целое, а его отдельные национальные проявления или, в современном понимании, языки (в том числе великорусский) лишь как диалекты. Вспомним их классификации: говоры великорусские, малорусские (южно-русские, украинские), белорусские (западно-русские) [40].

Немало способствовало сказанному и культурно-историческое течение рубежа XIX – XX вв. западно-руссизм, видевшее перспективы в координации национального и общевосточнославянского векторов развития Беларуси [39].

Данное понятие – уже в более узком значении – исторически соотносимо с северным регионом восточных окраин (так называемых *kresywschodnie*) 1-й Речи Посполитой, который, начиная с отторжения от нее Смоленска в конце XVII в. и в результате нескольких ее разделов в XVIII столетии, ряда (как в имперской России, так и в Советском Союзе) изменений административных границ оказался в составе Российской

Федерации. Большая, северо-восточная, часть этих земель – т. е. южные районы современной Псковской области (Невельский, Усвятский, Себежский, Кунинский: до 20-х гг. XX в. – в составе Витебской губернии, прежде – Полоцкого княжества), западные районы Тверской, значительная – западная часть Смоленской (вместе с самим Смоленском), северо-запад Брянской области (равно как и северо-восток Черниговской – в составе Украины) – согласно данным лингвистических исследований и этнографических карт (в том числе осуществленных Государственной комиссией Российской империи) вплоть до Октябрьской революции, без каких-либо сомнений и оговорок обозначалась как область белорусского языка [10; 26; 30; 40]. Историческая диалектология – на основе координации лингвистических и историко-политических факторов – относит местные говоры к смоленско-полоцким [6, с. 71], белорусская же этнокультурная идентификация Полоцкой и Витебской земель не подлежала дискуссии. Да и Могилевщина в течение многих веков не только в этнокультурном, но и в политико-экономическом отношении составляла единое целое со Смоленщиной, входила

в состав Смоленского княжества, а затем Смоленского воеводства Речи Посполитой. И неслучайно первой столицей Белорусской Советской республики стал Смоленск; в 1924 г. в правительстве (ЦИК) СССР вновь поднимался вопрос о возвращении в ее состав белорусских этнических территорий [6, с. 38]; до середины 30-х гг. XX в. на этих землях в общеобразовательных школах изучали белорусский язык, функционировали белорусские просветительские организации, кружки, клубы, театры. В военное время Смоленско-Брянская епархия (с рукоположенным епископом) входила в состав Белорусской автокефальной православной церкви [1, с. 203; 12, с. 76–78; 11; 36]. Своеобразным щитом между немецкими оккупантами и партизанами служили кадровые части Белорусского краевого войска, состоящие из местного населения, чьи действия спасли от репрессий многих мирных жителей Брянщины и Смоленщины [12, с. 67–75].

Однако унаследованное от царизма и возрожденное в сталинскую эпоху мощное имперское давление, поэтапное вытеснение, ассимиляция, разрушение белорусской национальной интеллигенции как субъекта культурной инициативы, особый акцент государственной культурной политики в этом ареале на воспитание великорусского патриотизма, существенная

поддержка лишь русскоязычных литераторов, ликвидация и так довольно еще слабых белорусских организаций, школ, кружков – при естественном историческом преобладании у маргинальной северовосточно-белорусской этнокультурной общности (как и у других подобных этногрупп) локальной (невельской, велижской, смоленской и т. д.) идентичности над национальной, – все это постепенно привело к установлению на этих землях как основы полагающего – русского национального самосознания.

Более того, развитие современных мифов и исторических легенд [7], согласно которым Смоленщина на протяжении всей своей истории была западным форпостом страны и всего народа русского, способствовало тому, что размах патриотизма здесь был даже мощнее, чем в других – этнически русских – регионах России.

Для маргинальных этнографических групп характерно сосуществование как минимум двух противоположных векторов их интеграционных контактов и тяготений: 1) к центрам государственной метрополии (для северовосточных белорусских этногрупп – Москва, Россия; для белорусов северовосточной Белосточкины – Варшава, Польша; Виленщины – Вильнюс, Литва; Латгалии-Двинщины – Рига, Латвия и т. д.); 2) к центрам метрополии этнической (соответственно – Минск, и ближайшим локальным – Могилев, Витебск, Гродно). Важным фактором для сохранения этнокультурного вектора является состояние границ. Для этнических белорусов Невельщины и западной Смоленщины в советские времена граница была достаточно условной – невеличане чаще контактировали (большие базары, учеба в вузах и техникумах) с близлежащим Витебском, чем с далеким Псковом; не слишком усложнилось ее преодоление и в нынешние времена. Так же было в Двинском и Виленском краях (сегодня ситуация в этом плане ухудшилась: таможи, паспорта для зарубежных поездок, визы). Белорусско-польские границы полтора десятилетия были открыты, и сегодня вновь усложнилось их пересечение. Существенен складывавшийся в течение определенного времени и связанный с этноконфессиональным и проблемами опыт культурной ориентации. Многие этнические белорусы-католики на маргинальных этнокультурных территориях (порой, сегодня – и в составе метрополий, но находившихся в определенный исторический период на маргинальном положении, либо в не своего национального государственного образования: Гродненщина, западная Витебщина в составе Царства Польского, межвоенной Польши и т.

п.) учились в польских школах, осваивали (особенно в городах и местечках) соответствующий язык, слушали Варшавское радио, добывали журналы, постепенно обретая польское национальное самосознание, и порой становились лидерами движений за польское возрождение этих земель (Виленского края, Западной Беларуси и т. д.).

Польскость, опора на польский дух и культуру, часто являлась знаменем разного рода антиимперских борений. Среди православных (особенно в епархиях Московского патриархата) – налицо ассимилятивные процессы в сторону русификации. В этом плане на восточнославянских землях более других учитывала национальный фактор греко-католическая конфессия (образованная согласно Брестской церковной Унии 1596 г.): в ее богослужении и приходских школах применялись белорусский и украинский языки.

Однако после ее насильственной ликвидации в 30-е гг. XIX в. на землях, попавших после раздела Речи Посполитой в состав Российской империи, тенденции к русификации коренного населения резко усилились.

Сказанное особенно рельефно проступает, если сравнить эти земли с Галицией, попавшей в соответствующие времена в состав Австро-Венгерской империи. Там греко-католики не подвергались гонениям вплоть до сталинских репрессий конца 40-х гг. XX в. и степень сохранности национального языка, культуры, самосознания не только сельского, но и городского населения была значительно выше. К осторожности в учете конфессионального фактора

при определении этнической принадлежности той или иной группы населения собиратели призывали еще в середине XIX в.

[3]. Существенны, разумеется, государственная языковая и культурная политика, СМИ, система образования с их ориентацией на государствообразующий этнос. Их воздействие сильнее сказывается в этногруппах, говоры которых лексически ближе к языку государственному. Белорусы в этом плане, естественно, представляют более податливый материал для полонизации и русификации, чем литовцы или латыши, хотя известен в прошлом масштаб германизации венгров, шведизации финнов, а следы мадьяризации еще и сегодня сильны в Словакии, Румынской Трансильвании и Закарпатской Украине.

Более того, осознавая близость, почти идентичность фольклора и бытовой речи сельского населения Западной Смоленщины и

Могилевщины, Витебщины и Невельщины, на фоне так называемого равноправия двух государственных языков, мощной русификации городов и местечек в самой Беларуси, вплоть до «говора» президента этой страны, – сегодня Могилевщина и Витебщина демонстрируют немало инициатив по развитию русского самосознания... уже и на землях Республики Беларусь. Лексическое сходство русского и белорусского языков, обозначение второго – грамматически – как некой разновидности первого (русский – белорусский) дают своего рода основания говорить о естественном «тяготении» этих земель к Москве, исторической «русскости» их населения, якобы полонизированного в эпоху Литвы и Речи Посполитой и потому – «обелорусившегося» [1, с. 218–219].

Соотношение названных векторов обусловлено как характером национальной политики государственных метрополий, так и масштабами культурно-просветительской деятельности местной интеллигенции на маргинальных землях, их поддержки со стороны центров этнических метрополий. В этом плане возможности белорусских инициатив в Литве, Латвии, Польше (функционируют национальные культурные центры, пресса, радио- и телевизионные программы, клубы, языковые курсы и школы, проводятся фольклорные фестивали, другие форумы этнической культуры и т. д.) предпочтительнее, чем в России (белорусская деятельность на Смоленщине, Тверщине, Брянщине так и не возродилась).

Но и здесь не все просто. Не так давно, например, Литовское правительство на основании своего несогласия с характером выборов в Беларуси запретило трансляцию на территории Литвы (и соответственно – белорусско-этнической Виленщины) передач Белорусского телевидения [2, с. 6–8]!?

Сказанное отразилось и в науке – этнографии, фольклористике, этномузыкознании. Лингвистический фактор – живой говор коренного сельского населения – фактически оказался проигнорированным, особенно благодаря используемому почти как закон положению Ю. Бромля, согласно которому не язык и культура, а самосознание человека является основополагающим фактором при определении национальной (в том числе этнической) идентичности [4].

И сегодня уже широко – и в научных исследованиях, и на фольклорных фестивалях – белорусские этнические маргиналии, т. е. не диаспора, а исторически сложившиеся группы, проживающие на своих коренных этнических территориях, находящихся за пределами собственного национального государства [19; 20] (в этом случае, Республики Беларусь), отмечают, в лучшем случае, как особую западную этнографическую группу русского народа [24; 25; 29] или как представителей западных восточно-славянских традиций [25, с. 178].

Соответственно, и жанры их фольклора трактуют как часть общерусского культурного наследия, тексты в песенных сборниках публикуются в русской транслитерации, очень часто с существенной деформацией их фонетики [24; 35; 29]. В некоторых случаях, правда, указывают на так называемое белорусское влияние, оговаривают, как на самом деле надо произносить те или иные слова, окончания, согласные, гласные («...надо помнить, что на Смоленщине все безударные "о" поются как "а", а безударные "е" как "я", твердые глагольные окончания смягчаются» [24, с. 3]), отмечают сходство звука «г» в местных говорах с... украинским и т. п. Более деликатным в этом плане и – для своего времени – смелым представляется предисловие к сборнику смоленских песен В. И. Харькова [37].

Как все же существенно уступают подобные издания работам своих предшественников и тех немногих современников, которые объективно, без идеологического корректива или лингвистического «недослышания» передают тончайшие оттенки традиционного говора и мелодики [9; 21; 43]!.. Столь же целеустремленны усилия польских институтов, направляющих свои экспедиции в Латгалию и Виленщину с целью разыскать там польскую фольклорную архаику.

Активизировавшиеся в последние 15–20 лет исследования инструментария и музыки белорусских маргиналий Смоленщины, западной Тверщины, южной Псковщины [27; 28], северо-восточной Белосточкины [14; 18], Виленщины [33] создали мощный барьер указанным тенденциям, тем более, что инструментальная музыка в значительно меньшей степени, чем искусства, связанные со словом, подвержена идеологическим воздействиям и может сохранять древнейшие слои этнической культуры при

мутациях национального самосознания и даже при известном разрушении системы вербального общения [16; 18].

И это понятно. Пока существует потребность исполнения сигнальных, манковых (подражания звукам животных с целью их приманивания) или ритуальных наигрышей охотниками и пастухами (а система их сигналов, а также материал – трава, кора, стволы дерева, из которого делают инструменты, – трубы, дудки, свистульки, рожки и т. д. – дотоле стабильны, доколе в корне не изменилась сама окружающая природа и обусловлены ею строй, ритм, мелодика музыкально-коммуникационных сообщений и манковых имитаций, связанных с пением птиц, криками животных в окрестных лесах), звуковой мир традиционного трудового и обрядового инструментализма остается автономным, независимым от каких-либо интеграций или адаптаций [16].

В известной мере и танцевальная музыка менее зависит от слова, языка, идеологии даже в сравнении с традиционной песней; хотя здесь и обильно поле для новых форм, модных веяний, заимствований и т. д., последние, однако, расширяя круг музыкальных реалий, вовсе не разрушают уже существующие. Принесенные на Беларусь в эпоху активных западноевропейских взаимодействий Великого княжества Литовского и Речи Посполитой широко расселившимися на этих землях евреями и цыганами (последние активно музицировали не только в демократической среде вокруг малых городов и местечек [23, с. 56], но служили даже в качестве придворных музыкантов у крупных магнатов – Сапег и Радзивиллов [1, с. 230]) цимбалы не только не вытеснили традиционные пастушеские звуковые орудия, которые не исчезли и под натиском более поздних воздействий, но, более того, стали этнорепрезентирующим явлением белорусской культуры. Если стабильны окружающая природа, акустическая среда и традиция бытования музыки, важнейшие ее сферы сохраняют свое этническое своеобразие. Что же мы наблюдаем на северо-восточных маргиналиях, согласуется ли традиционный инструментализм с трактовкой этих земель как западнорусских окраин? Инструментарий, жанры и формы музыки – как наиболее древние, архаичные, так и возникшие на протяжении последних нескольких веков, – отчетливо связаны с белорусской культурой, находятся в едином пространстве северо- и восточнобелорусских этнических традиций [27, с. 3; 28]. И в то же время существенно отличаются от традиционно русского

инструментализма даже на близлежащих, соседних землях: на восток – Смоленщины, на север – Псковщины.

Среди пастушеских инструментов Невельско-Себежского региона – длинная амбушюрная труба, характерная для всей исторической Беларуси, имеющая литовские и украинские аналоги (трембита, полесская сурма, даудите), но отличающаяся от более коротких ее разновидностей на великорусских территориях. В то же время типовой пастушеский рожок (жалейка) Западной Тверщины с надрезным на самом корпусе инструмента П-образным язычком и тремя грифными отверстиями, прикрываемыми пальцами обеих рук, распространен как во всех белорусских регионах [22], так и у многих других народов, в этногенезе которых, наряду с балтским, существенное место принадлежит финно-угорскому субстрату (в том числе литовцев, латышей, русских, не говоря уже окарелах, вепсах и других прибалтийских финнах) [16]. Здесь же и характерные восточно-белорусские парные флейты с нескрепленными трубками – двойчатки, свирели и т. п., территория распространения которых на восток не идет дальше Смоленщины. Аналогично – как след балтского субстрата в этнической истории белорусов – импровизации на нескольких натуральных амбушюрных трубах разного размера и, соответственно, высоты основного тона фиксируются у белорусов северо-восточной Белосточчины. Параллели им находим в литовской Аукштайтии [46, с. 36–70], но в украинских и польских традициях юго-восточной и западной Белосточчины подобный феномен не встречается [14; 44]. Широко распространены на невелиско-смоленских землях и ручные малые цимбалы (своего рода национальный символ белорусской музыкальной традиции), северо-восточный предел распространения которых четко совпадает с границами 1-й Речи Посполитой. А характер исчезновения скрипки в народной традиции – постепенного, по мере продвижения на северо-восток Псковщины, и внезапного – на восток от Дорогобужа и Брянска – соответствует плавности перехода белорусских говоров в великорусские на север и восток от Невеля и Себежа к Великим Лукам и Пскову и резкой границей между зонами названных говоров, разделяющей Западную и Восточную Смоленщину [10; 15, с. 312, 317; 41; 45].

Современные экспедиционные изыскания в области музыки хорошо координируются с произведенной на Смоленщине в конце XIX века В. Добровольским и Л. Кубой документацией песен, определяемых учеными как песни характерно белорусские [9; 13; 32; 34; 38; 43]. Л.

Куба, великолепно знавший и непосредственно исследовавший музыку многих других славянских народов (чешского, украинского, серболужицкого и т. д.), при нотации смоленского материала детально фиксировал характерные белорусские фонемы, а всю песенную традицию Западной Смоленщины в межславянском музыкально-этнографическом контексте трактовал как типично белорусский феномен.

Весьма характерен для всей этнической традиции северной Беларуси пространственный в Невельско-Усвятском Поозерье жанр, связанный с ритуалом одаривания молодых, – надзяляны надзел – напутственный подарок, надел), в виде линейной полифонии свободно артикулируемого свадебного плача – обычно, тирадной структуры – на фоне ритмически четкой инструментальной композиции с типовым танцевальным либо маршевым метром. Здесь же бытовали и хорошо сохранились в памяти валачобныя – ритуальные песни-наигрыши мужчин-волочечников при пасхальных обходах дворов. Волочечные песни как особый музыкальный жанр (наследие весеннего Нового года) вообще представляют собой знаковое явление белорусской культуры. Мало того, на северо-восточных белорусских маргиналиях волочечные нормативно исполняются под гетерофонное сопровождение инструментов – скрипки, гармоники. И даже – в чисто инструментальной версии.

На маргинальных землях (в том числе и на северо-восточной Белосточчине), как прежде на всей Беларуси и... никогда в русской обрядовой практике, и зимние коляды, и песни участников летних обходных процессий (в кругу жнивных песен) исполнялись под инструментальные наигрыши. Вокально-инструментальные и чисто инструментальные версии традиционных обрядовых, свадебных ритуальных песен – явление в принципе типичное как для названных маргинальных, так и метропольных традиций Беларуси и далее – на запад и юг: Украину, Польшу, Литву, но никак не в Россию, где аналогичные жанры фольклора, если и имеют место – например, коляды и свадебные (жнивные известны только Смоленщине), – являются принципиально акапелльными.

Типично белорусскими (разве что наряду с украинскими, литовскими, польскими, но никак не с русскими) представляются и составы капелл с основными инструментами: скрипкой, цимбалами, бубном (либо большим барабаном с тарелкой) при

самых разнообразных дополнениях (дудка или флейта-пикколо, гармоника, баян, аккордеон, кларнет, труба, мандолина, балалайка и т. д.). Таково и четкое функциональное подразделение ансамблевых партий: 1) ведущая (мелодия и ведение формы); 2) вспомогательная (вторящая, виртуозноукрашающая, гармоническая либо гетерофонновариантная); 3) басово-метрическая – отсюда обозначение такого рода ансамблей как «траіста музыка» (т. е. утроенная музыка) – независимо от абсолютного числа играющих в капелле музыкантов (от 2 до 10 и более) [17].

Именно с западными соседями роднит белорусов (на маргинальных землях и в метрополии) доминирующее – среди танцевальных жанров – положение польки. Она же обладает наибольшим числом внутрижанровых вариантов. Типично белорусским феноменом является здесь и «Лявониха» (или «Камаринская») – танцевальная инструментальная (иногда вместе с припевками) композиция с двойным шестидольником $[(1+1+1+1+1+1) \times 2]$. Границы ее распространения и на запад, и на восток довольно выразительны («Камаринская» М. Глинки – вполне в этом кругу: первые ориентации на музыку Западной Смоленщины, ее традиционные сельские капеллы, участие в работе крепостных оркестров именно в этом регионе и соответствующие впечатления композитора о музыке своей малой родины – очевидны).

Музыкальная традиция объединяет в один общий этнокультурный круг – северобелорусскую этническую традицию – северо-восточные белорусские маргинальные не только со своими непосредственными западными и южными соседями в Витебской и Могилевской областях Республики Беларусь, но и с северо-западными белорусскими этническими территориями по ту сторону белорусско-литовских, белорусско-польских, белорусско-латвийских границ – на Двинщине-Латгалии, Виленщине, Белосточчине.

Разумеется, на разных пограничьях локальная этническая культура в те или иные времена безусловно испытывала и испытывает те или иные межкультурные влияния от своих соседей, а так же

идушие из центров государственных метрополий, сказавшиеся как на заимствовании отдельных жанров, инструментов, исполнительских

приемов, так и стилевой специфике соответствующих музыкальных новообразований.

Они, естественно, разнолики в разных маргинальных группах. Подобно тому как на северо-восточной Белосточчине и Виленщине (впрочем, равно как Гродненщине и Западной Витебщине) наряду с сосновой дудкой, скрипкой, цимбалами (известными и сегодня даже среди белорусов Латгалии), трюистой музыкой, волочечными, лявонихой, полькой и т. п. нетрудно встретиться с весьма популярным в традиционной среде обереком, так и в маргиналиях южной Псковщины и Западной Смоленщины (равно как Могилевщины, Восточной Витебщины, а то и на всей Беларуси) – с разнообразными частушками (в том числе «барыней»=«Русского»). То же и в отношении гармонике.

Согласно устно сказанному мне наблюдению этноинструментоведа В. Х. Берберова, на более тесно экономически связанном с Петербургом белорусском северо-востоке в соответствующий период широко распространилась гармоника-петроградка (известная также как петербургская минорка) русского строя. Именно сюда, вслед за ней пришли хромка и баян. В западных же регионах, более ориентированных на Варшаву, центральное место заняла гармоника-венка немецкого строя. Баян в традиционной среде здесь не прижился.

Но, что весьма важно, и тут, и там играют, артикулируют все по-белорусски. Даже, когда певцы при этом не адаптируют соответствующие песенные тексты и поют по-польски или по-русски, явно выраженный белорусский акцент в их произнесении (с характерными «шь», «жь», «ць», «дзь», «я» вместо «с», «з», «ть», «дь», «е», характерным аканьем, фрикративным «г» и т. д.) выдает этническое происхождение исполнителей. Подобные явления мы наблюдаем и на других белорусских этнических территориях за пределами метрополии – как уже упомянутых выше, так и в центрально-западной Брянщине (Россия) и северо-восточной Черниговщине (Украина), хотя инструментальной традиции последних пока еще только предстоит полнее предстать перед глазами будущих исследователей.

Отчетливая этноисторическая идентификация проявляется и в традиционной музыкальной культуре обладающих польским самосознанием католиков Белосточчины, и тех, которые сохранили

в быту свой говор и песни на родном языке (в ее северо-восточном регионе), и целиком в языковом отношении полонизированных, представляющих на этнографической карте так называемую польскую Западную Белосточчину. Инструментарий, жанры и формы инструментальной музыки в ее северном регионе находятся в едином контексте всей северной Белосточчины и шире – белорусской этнической культуры [18].

Достаточно позднее время полонизации коренного населения Западной Белосточчины

подтверждается также его весьма отчетливым, красноречивым локальным противопоставлением себя мазурам, наличием двуязычных версий ряда обрядовых песен, в частности, жнивных и волочебных (причем, польские тексты представлены в литературной, а не диалектной форме), наконец, вполне ясными воспоминаниями самого старшего поколения о своем детстве, когда еще говорили «по-простому», а в школе учителя поправляли: «Надо говорить не тры, а trzy, не трэба, а trzeba» и т. д. [18, с. 347].

Несколько иная ситуация складывается в компактных диаспорах. В их инструментализме часто лучше сохраняются явления более позднего происхождения, чем артефакты древнейшего искусства, особенно, когда они тесно связаны с окружающей природой и традиционными формами его функционирования. Это касается как диаспор в инонациональных державах, так и малых этнографических групп, живущих в пределах своей страны, но оказавшихся вне своей исторической территории.

А как же самосознание, национальное самоопределение, этническая идентичность? Любопытный факт, но многие из групп переселенцев, живущих сегодня в условиях диаспоры (особенно, компактной) даже лучше, чем их собратья на маргиналиях и даже, порой, на активно ассимилирующихся метрополиях, сохраняют (или возрождают) свое этническое самосознание, а также традиции и культуру.

Порой они проявляются раздельно. От представителей старшего поколения смоленских выходцев в Петербурге и Карелии и сегодня часто услышишь: «Я из Беларуси, со Смоленщины», но помнят лишь отдельные слова, выражения, пословицы, былички как проявления полузабытого уже говора родных мест. А на Могилевщине, когда верят, что новая семья будет счастливой,

если свадебный обряд пройдет по всем правилам, «как было когда-то», приглашают традиционных певцов и музыкантов из соседних смоленских деревень: местные обычаи, архаичные ритуальные песни и музыку белорусской свадьбы там сохранили лучше.

Имеет место и сочетание названных факторов этнической идентичности. Покинувшие из-за голода в 20-х – начале 30-х гг. XX в. и поселившиеся на черноморском побережье Херсонщины (Южная Украина) группы выходцев из Восточной Беларуси (в том числе Могилевщины) и даже 2–3 поколения их детей и внуков, родившиеся уже на новых землях, хорошо знают и подчеркивают всем окружающим, что они из Беларуси, помнят и исполняют традиционные песни, танцы, наигрыши своей исторической родины [31] и, как сказала нам во время экспедиции летом 1990 г. жительница с. Новороссийск Алексеевского района Херсонской обл. Арина Микитовна Алексеенко, «свой разговорнікі не забываюць».

Наличие этнодифференцирующих факторов традиционной культуры нередко вызывает у представителей ассимилированных популяций необходимость задуматься. Католики, как и православные северовосточной Белосточкины, если и не осознают, то вполне ощущают, что отличаются от этнических поляков и хотели бы, чтобы детей в школе обучали не только по-польски, но и «по-простому», т. е. на родном языке [18, с. 347]. Возрождается и этническое самосознание католиков Гродненщины и Виленщины, многие из них активизируют стремление своих детей обучаться белорусскому языку (в Вильнюсе вновь действует Белорусская гимназия).

Этническое возрождение через традиционную, принципиально самобытную, локальную культуру, увы, сталкивается с кардинально противоположными и губительными для фольклора стремлениями к интеграции, к сожалению, имеющими место и в деятельности национальных культурных и политических организаций. Активное распространение в разных этнографических коллективах неких общих (а посути, происходящих из иного региона, либо специально созданных профессиональными или самодеятельными авторами без учета местной традиции) песен с целью их совместного исполнения на многочисленных фестивалях и праздниках часто

деформируют локальную специфику и самой фольклорной группы, и порождающей ее творчество среды, развивающейся, в том числе принимающей все новое согласно своим имманентным законам.

Возродит ли социализация традиционной культуры в современном обществе его этническую идентификацию или мутация последней разрушит саму этническую культуру, покажет будущее. Исследовательские данные, однако, призваны объективно и точно установить их историческое прошлое, способствовать его более обоснованной научной интерпретации.

1. Беларусазнаўства / пад ред. П. Брыгадзіна. – Мінск, 1998.
2. Беларусы ў свеце / Інфармацыйны бюлетэнь, № 4 (52). – Мінск, 2006. – С. 6–8.
3. Бобровский, П. Можно ли одно вероисповедание принять в основание племенного разграничения Славян Западной России? / П. Бобровский // Рус. Инвалид. – 1864 (16:466).
4. Бромлей, Ю. В. Этнос и этнография / Ю. В. Бромлей. – М., 1973.
5. Горшкова, К. В. Историческая диалектология русского языка / К. В. Горшкова. – М., 1972.
6. Грицкевич, А. Маргинальные территории Беларуси (Невель и Себеж в XVII–XVIII веках) / А. Грицкевич // Пашлю серу зязюльку па радзінушку: сб. ст. и реф. Невельской междунар. Гуманитар. конф., посвящ. 200-летию со дня рождения Яна Барщевского. – СПб.; Невель, 1996. – С. 34–39.
7. Грыцкевіч В. Гісторыя і міфы / В. Грыцкевіч. – Мінск, 2000.
8. Гусев, В. Є. Передмова / В. Є. Гусев // Мацієвський І. Ігри й співголосся. Контонація. – Тернопіль, 2002. – С. 7–11.
9. Добровольский, В. Смоленский этнографический сборник: в 4 т. / В. Добровольский. – М., 1891–1903.
10. Дурново, Н. Опыт диалектологической карты русского языка в Европе с приложением очерка русской диалектологии / Н. Дурново, Н. Соколов, Д. Ушаков // Тр. Моск. диалектол. комиссии. – Вып. 5. – М., 1915.

11. Карашчанка, І. Некаторыя асаблівасці самасвядомасці сучаснага насельніцтва гістарычнай Ржэўшчыны (б. Ржэўскі павет Цвярской губерні) / І. Карашчанка // Пашлю серу зязюльку па радзінушку. – СПб.; Невель, 1996. – С. 60–62.
12. Касмовіч, Д. За вольную сувэрэнную Беларусь / Публікацыя А. Гардзіенкі // Спадчына, 6/2003 (154). – Мінск, 2005. – С. 67–78.
13. Мацыевскі, І. Інструментальная музыка / І. Мацыевскі // Народное музыкальное творчество. – М., 2005.
14. Мацыевскі, І. Інструментальная музыка трудового цикла на Белосточчыне / І. Мацыевскі // Петербургская музыкальная полоністыка. Вып. 3. – СПб., 2003. – С. 3–20.
15. Мацыевскі, І. Музыкальныя інструменты / І. Мацыевскі // Народное музыкальное творчество. – М., 2005.
16. Мацыевскі, І. О финно-угорских реликтах и параллелях в русской народной инструментальной музыке / І. Мацыевскі // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. – Таллінн, 1980.
17. Мацыевскі, І. Тройстамузыка – к вопросу о традиционных инструментальных ансамблях / І. Мацыевскі // Artespopulares, 14. A Folklore TanszékEvkönyve. – Yearbook of the Department of Folklore. – Budapest, 1985. – С. 95–120.
18. Мацыеўскі, І. Музычны інгрэдыент як індыкатар гістарычнага субстрату нацыянальна-асімілятыўных традыцый (на матэрыяле этнічнай культуры католікаў паўночнай Беласточчыны) / І. Мацыеўскі // Гісторыя. Культуралогія. Мастацтвазнаўства / Беларусіка, 21. – Мінск, 2001. – С. 344–347.
19. Мацыеўскі, І. Пытанні нацыянальнага адраджэння маргінальных беларускіх земляў / І. Мацыеўскі // Беларусіка, 5. – Мінск, 1995. – С. 36–39.
20. Мацыеўскі, І. Этна-культурныя праблемы маргінальных земляў / І. Мацыеўскі // Пашлю серу зязюльку па радзінушку. – СПб.; Невель, 1996. – С. 25–27.

21. Мизгир, А. А. Лирическая песня Невельской традиции / А. А. Мизгир // Песенная лирика устной традиции. – СПб., 1994. – С.124–148.
22. Назина, И. Д. Белорусские народные музыкальные инструменты (самозвучащие, ударные, духовые) / И. Д. Назина. – Минск, 1979.
23. Назина, И. Д. Белорусские народные музыкальные инструменты. Струнные / И. Д. Назина. – Минск, 1982.
24. Народные песни Смоленской области: метод. рекомендации по работе с фольклор. коллективами / сост., запись, обработки и прим. фольклориста С. Пьянковой. – Смоленск, 1988.
25. Пашина, О. А. Календарно-песенный цикл у восточных славян / О. А. Пашина. – М., 1998.
26. Первая всеобщая перепись населения Российской империи 1897 г. / Издание Центр. статистич. комитета М-ва внутр. дел; под ред. Н. А. Тройницкого. – СПб., 1900.
27. Ромодин, А. В. О единстве северо-белорусской музыкально-этнографической традиции / А. В. Ромодин // Пашлю серу зязюльку па радзінушку. – СПб.; Невель, 1996. – С. 44–46.
28. Ромодин, А. В. Человек творящий. Музыкант в традиционной культуре / А. В. Ромодин. – СПб., 2009.
29. Смоленский музыкально-этнографический сборник. Т. 1. Календарные обряды и песни. – М., 2003.
30. Соболевский, А. Очерк русской диалектологии. II. Белорусское наречие / А. Соболевский. – Вып. III, год 2. – СПб., 1892.
31. Тавлай, Г. Белорусская компактная традиция на Херсонщине (анализ и практические выводы) / Г. Тавлай // Питання дослідження та збереження музичного фольклору Херсонщини. – СПб., 1991. – С. 93–97.
32. Тавлай, Г. Музыкальные фольклорные собрания О. Кольберга, Л. Кубы / Г. Тавлай // Белорусская этномузыкалогия: очерки истории (XIX–XX вв.). – Минск, 1997. – С. 63–66.

33. Тавлай, Г. О сходстве разноэтнических традиций и способах их трансляции (на материале календарных напевов белорусско-литовского пограничья) / Г. Тавлай // Механизм передачи фольклорной традиции. – СПб., 2004. – С. 39–49.
34. Таўлай, Г. Музыка Смаленшчыны ў даследаваннях Людвіка Кубы / Г. Таўлай // Пашлю серу зязюльку па радзінушку. – СПб.; Невель, 1996. – С. 68–71.
35. Традиционная музыка Русского Поозерья (по материалам экспедиций 1971–1992 годов) / сост. коммент. Е. Н. Разумовской. – СПб., 1998.
36. Углік, І. Да праблемы этнакультурнай ідэнтыфікацыі / І. Углік // Пашлю серу зязюльку па радзінушку. – СПб.; Невель, 1996. – С. 40–43.
37. Харьков, В. Русские народные песни Смоленской области / В. Харьков. – М., 1956.
38. Хрушчова, А. Дабравольскага як крыніца вывучэння духоўнай спадчыны беларусаў Смаленшчыны / А. Хрушчова, У. М. Працы // Пашлю серу зязюльку па радзінушку. – СПб.; Невель, 1996. – С. 66–67.
39. Цьвікевіч, А. «Западно-руссизм»: Нарысы з гісторыі грамадскай мыслі на Беларусі ў XIX і пачатку XX вв. / А. Цьвікевіч. – Мінск, 1993.
40. Ширяев, Е. Е. Беларусь: Русь Белая, Русь Черная и Литва в картах / Е. Е. Ширяев. – Минск, 1991.
41. Янчук, Н. К антропологии Малоруссов-Подлясян / Н. К. Янчук // Сборник в честь 70-летия Д. Н. Анучина. – М., 1913.
42. Kolberg, O. Mazowsze / O. Kolberg. – Т. 5. – Kraków, 1890.
43. Kuba, L. Beloruskápisen. Slovanskýsbornik / L. Kuba. – Praha, 1887.
44. Olędzki, S. Polskieinstrumentyludowe / S. Olędzki. – Kraków, 1978.
45. Sajewicz, M. Zróźnicowaniesłownictwarolniczego w kilkugwarach wschodnio-słowianski chnapolsko-białorusko-ukrainskim pograniczujęzy kowym / M. Sajewicz, E. Czyzewski // SlavicaLubinescia et Olomucensia. – Lublin, 1970.
46. Vyžintas, A. Lietuvi ūt radiciniai instrumentinia i ansambliai / A. Vyžintas. – Klaipėda, 2006.

[1] Кстати, и свои прямые связи с музыкой Виктор Евгеньевич никогда не прерывал, подходил к фортепиано, до конца жизни сохранив превосходную пианистическую форму, посещал концерты, следил за всеми новинками в композиторском и исполнительством искусстве.

И. В. Мацевский

<http://www.smalensk.org/?p=234>

II. Тема: Мировая и национальная этноорганология в системе подготовки специалистов на народных инструментах (духовых, свистковых, язычковых, амбушурных и ударных инструментах)

1. Основные задачи курса.
2. Место дисциплины в системе подготовки исполнителей на народных духовых и ударных инструментах.
3. Связь этноорганологии с другими науками и дисциплинами.
4. Сущность и научные методы в этноорганологии.
5. Историко-фактологические аспекты эволюции народного духового инструментария.
6. Место народного духового инструментария в мировой органологии и органофонии.

Первый вопрос. Основные задачи:

- 1) атрымаць грунтоўныя гістарычныя, музычна-тэарэтычныя веды аб народным духавым і ударным музычным інструментарыі не толькі Беларусі, але і аналагічным сусветным музычным інструментарыі у кантэксце вывучэння гісторыі і сучасных тэндэнцый арганафоніі;
- 2) развіць адпаведныя музычна-творчыя навыкі вырашэння мастацкіх задач у час выканання расшыфровак, аранжыровак і інтэрпрытацыі

народнай музыкі, якія павінны выкарыстоўвацца будучымі маладымі спецыялістамі ў асабістай мастацка-прафесійнай самастойнай працоўнай творчай дзейнасці па далейшаму развіццю традыцый народна-інструментальнай спадчыны Беларусі;

3) падчас выканання заданняў па планах індыўідуальных, практычных заняткаў, падрыхтоўкі дыпломных работ рэалізаваць асабістыя творча-эксперыментальныя пошукі найбольш эфектыўных мастацка-вобразных інструментальных уасабленняў узораў нацыянальнай народнай традыцыйнай музычнай спадчыны, а таксама лепшых твораў сучасных кампазітараў Беларусі ў галіне народна-інструментальнага мастацтва;

4) асэнсаваць сацыякультурную значнасць і прэстыж народна-інструментальнай спадчыны Беларусі на сучасным этапе развіцця мастацкай культуры.

Второй вопрос. Место дисциплины в системе подготовки исполнителей на народных духовых и ударных инструментах

За перыяд навучання па вучэбнай дысцыпліне “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія (*свістковыя, язычковыя, амбушюрныя, ударны народныя духавыя інструменты*)” студэнты павінны атрымаць дастатковае кола наступных музычна-тэарэтычных прафесійных ведаў, якія забяспечаць якасную прафесійную падрыхтоўку будучых маладых спецыялістаў па наступных пытаннях:

I. *Тыпалогія, функцыянальныя і мастацка-выканальніцкія асаблівасці традыцыйных беларускіх народных духавых і ударных інструментаў (этнаарганалагічныя асаблівасці свістковых, язычковых, амбушюрных, ударных народных музычных інструментаў, іх выразна-тэхнічныя магчымасці, натацыя, строй, дыяпазон і г.д.).*

II. *Сутнасць сольнага, ансамблевага, капэльнага выканаўства на традыцыйных беларускіх народных духавых і ударных інструментах (solo*

у традыцыях народна-інструментальнай практыкі ці з выкарыстаннем сучасных і эксперыментальных выканальніцкіх тэхналогій; *solo* суправаджэнні фартэпіяна; *solo* суправаджэнні інструментальнага ансамбля ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў, *кантрапункт*, *музычная арнаментыка* і г.д.).

III. Гістарычныя эпохі і этапы эвалюцыі народных духавых і ударных інструментаў (сусветныя і нацыянальныя тэндэнцыі Беларусі).

IV. Сацыякультурная значнасць канцэртна-выканальніцкай дзейнасці выканаўцаў на беларускіх народных духавых інструментах.

Трэці вiопрос: Связь этноорганологии с другими науками и дисциплинами

Сувязь вучэбнай дысцыпліны “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія” з іншымі дысцыплінамі: фалькларыстыка, этнаграфія, мастацтвазнаўства, музычная акустыка, рэстаўрацыя і выраб музычных інструментаў, інтэрпрытацыя народнай музыкі, гісторыя сусветнага і нацыянальнага выканальніцтва на народных духавых і ударных інструментах, чытанне аркестравых партытур, гісторыя музычнага мастацтва, методыка работы з фальклорным калектывам і інш.

Роля набытых ведаў па вучэбнай дысцыпліне “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія” у прафесійным станаўленні будучых спецыялістаў духовага мастацтва Беларусі.

Четвёрты вiопрос: Сущность и научные методы в этноорганологии.

Изучение музыкального инструментария во все времена имело весьма важное значение и вносило существенный вклад в историю художественной культуры человечества. Прежде всего, изучение муз. инструментария позволяло познакомиться с историей музыкального развития человечества

(сочетание элементов материальной и духовной культуры). Появление и функционирование музыкальных инструментов носило либо событийно-эпизодический констатирующий характер, либо – его существование поднималось до уровня социокультурной значимости. Метод наблюдения и воспроизведения в первобытно-общинном обществе. Шедевры изобразительного искусства Древнего Египта. Осмысление дифференциаций функций музыкальных инструментов в музыкальной жизни Месопотамии. Формирование древнеиндийской системы классификации музыкальных инструментов на основе подразделения их на 4 группы по способу звукоизвлечения и устройства. Классификация древнеиндийских муз.инстр. в средневековом трактате Шарнгадевы «Сангитанатнакара» («Океан музыки»). Формирование древнекитайской системы классификации муз.инструментов на основе подразделения их на 8 классов по признаку материала изготовления (камень, металл – медь, дерево, тростник, кожа, тыква, земля – глина, щёлк).

Наиболее раннее описание музыкального инструментария принадлежит древнегреческому учёному Аристиду Квинтилиану – 3 век до н.э.

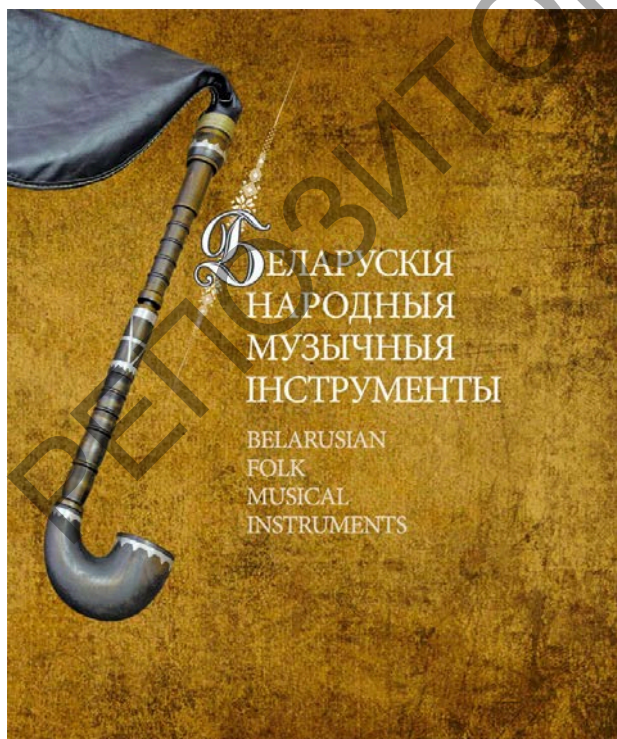
Словацкий инструментовед Эльшек считал, что “сведения о муз.инструментах – необходимое условие понимания музыки, т.к. муз.инструменты – не только средства звукоизвлечения, орудия воспроизведения, – они участвуют в процессе муз-го развития, музыкального мышления каждой музыкальной эпохи”.

Этноорганология как наука сформировалась на основе ***органологии*** – науки, изучающей муз.инструментарий (термин сочетает два понятия: 1) “органон” с др.греческого – инструмент; 2) “логос” – с др.греческого – мысль, понятие, определение, учение).

Мы предлагаем следующее своё определение того, что **ЭТНООРГАНОЛОГИЯ** – это наука о происхождении и типологии традиционных народных музыкальных инструментов (***этноидиофонов***,

этномембранофонов, этнохордофонов, этноаэрофонов), их традиционном конструктивном устройстве и прогрессивной модификации, художественно-выразительных особенностях и технических возможностях (*строй, нотация, диапазон*), характеристике темброво-колористического и динамического звучания, исполнительских приёмах и принципах игры, функциях, выполняемых как отдельными инструментами, так и инструментальными группами в различных художественных коллективах.

III. НАРОДНЫЙ ДУХОВОЙ МУЗЫКАЛЬНЫЙ ИНСТРУМЕНТАРИЙ



САВЕТ ПА ГРАМАДСКІХ СУВ'ЯЗЯХ БДУКМ
ВЫДАВЕЦТВА "БЕЛАРУСКАЯ ЭНЦЫКЛАПЕДЫЯ
ІМЯ П. БРЭУКІ"
БЕЛАРУСКІ ФОНД КУЛЬТУРЫ

ЗАПРАШАЕ

4.10.2016

а 16-ай гадзіне

Рабскараўскай 17,
Галоўны корпус БДУКМ

аўдыторыя

123

**на прэзентацыю
кнігі**



**«БЕЛАРУСКІЯ
НАРОДНЫЯ
МУЗЫЧНЫЯ
ІНСТРУМЕНТЫ»**

Аўтар праекта і складальнік кнігі – намеснік
старшыні Беларускага фонду культуры
Тадэуш СТРУЖЭЦКІ

1. НАРОДНЫЕ И СОВРЕМЕННЫЕ ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ КАК ОБЪЕКТЫ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ РАЗВИТИЯ НАРОДНОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ БЕЛАРУСИ

(сравнительный анализ в контексте истории и достижений

национального и мирового духового искусства)

Александр Коротеев,

История Беларуси хранит яркие страницы своего развития, а её национальная культура является самобытным явлением. Достижения национальной культуры Беларуси являются не только национальным достоянием, но и дополняют панораму развития мировой художественной культуры. Национальная культура Беларуси включает совокупность материальных и духовных, культурных ценностей: язык, историко-культурное наследие, национальные традиции и фольклор, народные промыслы и ремесла. В Беларуси сохранились оригинальные архитектурные памятники, белорусскими авторами созданы художественно-значимые музыкальные и литературные произведения, продолжают развиваться национальные художественные школы по различным направлениям художественной культуры, направленным на удовлетворение духовных потребностей граждан Беларуси.

Культурное наследие белорусского народа составляют также праздники, обряды, фестивали. Яркими национальными праздниками являются День белорусской письменности, Республиканский фестиваль «Дажынкi», Международный фестиваль искусств «Славянский базар в Витебске», Фестиваль камерной музыки «Мирский замок», Международный кинофестиваль «Листопад» и многие другие. Культура Беларуси оригинальна и самобытна. Белорусское фольклорное искусство считается феноменом мировой цивилизации. Музеи бережно хранят образцы народного творчества, предметы быта, произведения искусства. В библиотеках можно увидеть книги, написанные столетия назад, и ознакомиться с трудами современных

авторов. Благоприятные условия созданы для развития современного искусства. Организуются выставки работ белорусских художников, фотографов, мастеров народного творчества. Деятельность музыкальных коллективов, театральное и киноискусство, оперные и балетные постановки, всевозможные фестивали и конкурсы молодых исполнителей – всё это выразительные составляющие культуры современной Беларуси.

Всё перечисленное доступно как для жителей страны, так и для гостей. Сейчас книги в большей мере воспринимаются человеком не как источник новых знаний, а собеседник, развлекательное средство. Прочтение книги тренирует воображение. Сейчас популярны такие жанры как фэнтези, фантастика, исторические, любовные и иронические романы, детективы.

Авторы: Юрий Татарин, Дарья Донцова, Веллера Михаила, Галина Куликова, братья Стругацкие, Быков, Ольга Громько, Наталья Батракова, Тамара Лисицкая, Жвалевский, Игорь Мытько, Виктор Шнип, Эдуард Асадов, Славомир Адамович, Мирослав Адамчик, Владислав Ахроменко, Алесь Бадак, Сергей Балахонов, Альгерд Бахаревич, Оксана Безлепкина, Игорь Бобков, Ирина Богданович, Вячеслав Бондаренко, Галина Булыка, Пётр Васюченко, Змицер Вишнёв, Лявон Вольский, Адам Глобус, Валерий Гришковец, Татьяна Дашкевич, Леонид Дранько-Майсюк, Сергей Дубовец, Олег Жуков, Олег Зайцев, Сергей Законников, Ольга Ипатова, Казимир Камейша, Максим Климович, Егор Конев, Геннадий Кохановский, Ольга Крутанич, Андрей Курейчик, Валерия Кустова, Виктор Мартинович, Мария Мартысевич, Леонид Моряков, Татьяна Мушинская, Артём Орешонок, Владимир Орлов, Леонид Прончак, Ника Ракитина, Людмила Рублевская, Борис Саченко, Франц Сивко, Сержук Соколов-Воюш, Анатолий Сыс, Александр Тамкович, Ольга Тарасевич, Сергей Трахимёнок, Василь Ткачёв, Андрей Федоренко, Андрей Хаданович, Ирина Ходоренко, Николай Чадович. У белорусов существует День белорусской письменности, так же 2012 год – был годом книги

Остановимся на музыкальном искусстве. В Беларуси можно отметить следующие жанры: поп-музыка и рок-музыка, рок-н-рол, электропоп, аутентичный мировой фолк-эксперимент, лирический шансон, рэп, электронная музыка и т.д. Среди ведущих композиторов отметим Д.Смольского, Г.Вагнера, Г.Гореловой, О.Ходоско и др. Среди исполнителей популярностью пользуются следующие коллективы и солисты: «Чистый голос», «Камерата», «Стары Ольса», «Песняры» и «Сябры», «Троица», Алёна Апина, Ньюша, Юля Савичева, «Верасы», «Ляпис Трубецкой», «J:Морс», «Без билета», «Крамбамбуля», «The Toobes», Владимир Угольник, Александр Солодуха, «Kriwi», Владимир Ухтинский, «Merry Poppins», «Палац», «Верасы», Саша Немо и т.д. Ежегодно Беларусь проводит массу различных фестивалей: «Белорусская музыкальная осень», «Минская весна», «Золотой шлягер», «Музы Нясвіжа», «Славянский базар в Витебске», Международный фестиваль Юрия Башмета.

Среди различных направлений народного творчества музыкальное искусство всегда вызывало особый интерес. А творчество исполнителей на духовых инструментах, включая традиционные народные и современные оркестровые духовые инструменты, социокультурные эффекты выступлений многочисленных духовых оркестров характеризуется неизменной симпатией почитателей музыкального искусства к этим исполнителям. Отметим, что национальное и мировое духовое искусство в целом являются как одним из составных компонентов художественного творчества и музыкального искусства, так и его специфическим направлением. Мотивация в исследовании духового искусства как феномена художественной культуры, народного творчества и музыкального исполнительства должна быть обусловлена целым рядом объективных факторов и процессом поиска решений следующих основных задач:

- 1) *определение сущности духового искусства* как художественного явления на основе сравнительного анализа с другими разновидностями музыкального искусства;

- 2) *необходимость всестороннего рассмотрения преимуществ духового искусства* как разновидности и составного компонента музыкального искусства и как части художественной культуры в целом;
- 3) *анализ традиционной терминологии* духового искусства, которая широко используется по инерции в специализированных изданиях (учебные пособия, учебники и т.п.), отражая некоторые несоответствия основных понятий для специалистов в области исследования духового искусства (искусствоведов, музыкантов-практиков, композиторов, инструменталистов, педагогов и т.п.);
- 4) *изучение теоретических взглядов специалистов по проблемам истории и современного развития духового искусства* в рамках национальной и мировой художественной культуры;
- 5) *определение инновационных подходов к исследованию проблем становления, формирования и развития духового искусства* на основе прогрессивных методов (математический, статистический анализы; социологический; анкетирование; интервьюирование; включенное наблюдение и т.д.) и современных информационно-технологических средств (фиксация содержательных сторон развития духового искусства на электронных носителях; поиск необходимого материала на Интернет-сайтах и т.п.).

Духовое мировое искусство прошло сложный исторический путь своего становления, формирования и продолжает дальнейшее интенсивное, поступательное развитие, которое мы можем наблюдать и изучать на современном этапе художественной культуры. Согласно мнению немецкого органаолога Курта Закса, которое основано на археологических изысканиях ученых, бытование таких наиболее ранних образцов духовых музыкальных инструментов, как флейты, трубы, трубы-раковины, ведёт свою точку отсчёта с эпохи палеолита (приблизительно 80 000 – 13 000 лет тому назад) [19]. Как нам удалось установить на основе изучения материалов археологов, в Беларуси, например, такие ранние духовые инструменты, как дудки,

относятся к эпохе неолита (приблизительно 5 000 – 2 000 лет до н.э.) [9, с. 66-67]. А для того, чтобы выстроить полную картину развития духового искусства той или иной страны, подняться до уровня обобщения национальных достижений в этом плане и создать всемирную панораму духового искусства, необходимо тщательное знакомство с основными явлениями в этом направлении существования музыкального искусства. Поэтому и *мировое духовое искусство*, и его составная часть – *национальное духовое искусство*, с одной стороны, выступают как *объект* изучения сложившихся традиционных способов накопления сведений об исторических фактах. С другой стороны, – выступают также и как *объект* современных инновационных научных исследований, позволяющих анализировать процесс эволюции духового искусства в целом как сложившуюся художественную систему. А это позволит определить место духового искусства как в национальной музыкальной культуре того или иного государства, так и в структуре мировой художественной культуры. Некоторые сведения об особенностях духовых инструментов, в том числе и народных, нашли отражения в различных изданиях [1; 3; 9; 10; 14]. С исполнительскими аспектами духового искусства можно познакомиться в трудах ряда авторов [5; 8; 11; 12].

Исследование характерной уникальной специфики духового искусства позволило нам выявить и её художественно-творческие векторы. *Специфика духового искусства* с её *художественно-творческими векторами* характеризуются следующими *признаками*.

I. Сферы и формы функционирования. Первая из них – это *профессиональное духовое искусство*, которое дифференцируется следующим образом:

-- *профессиональное творчество* (выступления отдельного солирующего исполнителя в камерно-инструментальном творчестве; творческая деятельность профессионального художественного коллектива в форме

ансамбля или оркестра; творчество композитора: творчество инструменталиста);

-- *апробация профессиональных творческих знаний, навыков и умений* (своеобразная творческая стажировка, проверка на профессиональную пригодность молодых исполнителей в таких художественных коллективах, как ансамбль, оркестр того или иного учебного заведения определённого типа и уровня; показ на конкурсах или публичная демонстрация творческих работ молодых композиторов, инструменталистов, обучающихся в том или ином учебном заведении определённого типа и уровня);

-- *подготовка специалистов* для профессионального духового искусства в учебном заведении того или иного типа, уровня.

Вторая сфера функционирования – это *любительское духовое искусство*, которое дифференцируется *в рамках народного творчества* следующим образом:

-- *сольное музицирование* на духовом инструменте;

-- *музицирование* на духовом инструменте *в составе любительского ансамбля духовых инструментов*;

-- *музицирование* на духовом инструменте *в составе любительского оркестра духовых и ударных инструментов*;

-- *подготовка специалистов* для любительского духового искусства в учебном заведении того или иного типа, уровня.

II. Разновидность функционирования.

Первая разновидность – это *традиционные национальные народные духовые инструменты*.

Вторая разновидность – это *современные оркестровые духовые музыкальные инструменты*.

III. Художественно-творческие преимущества. Для реализации творческого потенциала ансамблевых, оркестровых коллективов в духовом искусстве используются следующие художественно-творческие преимущества:

– **динамико-акустический контраст и варианты комбинаций градации звучания;**

-- **убедительность пленэрного звучания** в различные времена года, несмотря даже на низкую или высокую температуру воздуха, а также неблагоприятные погодные условия (причём ансамбли, оркестры могут исполнять не только традиционный церемониально-ритуальный репертуар, но и концертную программу, включающую различные музыкальные жанры);

– **темброво-колористическое многообразие духовых и ударных инструментов** (за счёт контрастного сочетания в том или ином составе оркестра, ансамбля), а также **художественно-выразительные особенности** многочисленных вариантов **ансамблевого состава** (родственный, однородный или смешанный) или **оркестрового коллектива** (малый смешанный; малый медный; большой медный; средний смешанный; большой смешанный);

-- никем не заменимое **уникально-специфическое исполнение произведений с использованием эффекта элементов "defiler" и различных перестроений во время звучания оркестров** (это, безусловно, - доминирующее превосходство духовых оркестровых составов перед любым иным видом оркестра).

Сушность духового искусства заключается в **максимальном воплощении художественных задумок авторов музыки** (или инструментовки) **с ориентацией на весь** объём **арсенала выразительных особенностей** как отдельного духового инструмента, так и сочетания инструментария в составе ансамбля, оркестра. Причём немаловажным фактором в реализации этой сложной художественной задачи будет выступать степень подготовленности музыканта и его исполнительский уровень.

Теоретические разработки в процессе традиционных и инновационных исследований по проблемам развития духового искусства должны освещать следующие аспекты этого процесса:

-- духовое искусство как самостоятельное направление музыкального искусства и составная часть национальной, мировой художественной культуры;

-- искусствоведческие подходы изучения специфики духового искусства;

-- типология традиционных народных национальных духовых и ударных инструментов;

-- типология современных оркестровых духовых и ударных инструментов;

-- типология составов ансамблей, оркестров духовых и ударных инструментов.

Исследование проблем развития как национального, так и мирового духового искусства обнаружило существенные недостатки в формулировании терминологии. Так, есть некоторое заблуждение в определении «*транспонирующие инструменты*», когда отсутствует четкое определение для такого, например, транспонирующего инструмента, как флейта-пикколо *in C* [3, с. 17]. Не обнаружим мы в специализированных изданиях вообще разъяснение и определение понятия «духовое искусство», несмотря на то, что это наименование присутствует даже в названии изданий [17; 19]. Этот термин подменяется понятием «*исполнительство на духовых инструментах*» [5, с. 67-72; 17, с. 124, 126], «*исполнительское мастерство музыкантов на духовых инструментах*» [17, с. 121], «*исполнительство на духовых инструментах*» [17, с. 125, 127], «*исполнительская школа*» [17, с. 125]. Ряд неточностей имеется в определении жанрово-стилистических особенностей в духовой музыке, для чего мы этот вопрос попытались рассмотреть специально в одной из своих публикаций [7], а для знакомства с удачными

творческими находками предлагаем обратиться к убедительной иллюстрации [13].

С целью упорядочивания терминологических разночтений, предлагаем следующее *определение духового искусства*, а также его наиболее характерные и отличительные *признаки*:

ДУХОВОЕ ИСКУССТВО – это составной компонент, разновидность музыкального искусства и одно из его перспективных направлений. Духовое искусство является также неотъемлемой частью художественной культуры.

Духовое искусство имеет следующие характерные признаки:

- I. *Духовое искусство развивается в двух сферах: 1) профессиональное духовое искусство; 2) любительское духовое искусство в рамках народного творчества.*
- II. *Духовое искусство реализуется в трёх основных исполнительских формах: сольное, ансамблевое, оркестровое исполнительство на традиционных национальных народных духовых инструментах, а также на современных оркестровых духовых инструментах.*
- III. *Духовое искусство обладает убедительной градацией динамико-акустического и темброво-колористического звучания, имеет специфические возможности для пленэрного выступления с использованием элементов «defiler», моментальных перестроений во время исполнения музыкальных произведений в движении.*
- IV. *Духовое искусство охватывает: творчество исполнителей на духовых и ударных инструментах: дирижёрское искусство; творчество композиторов и авторов инструментовки.*
- V. *Духовое искусство выполняет значимые социокультурные функции, среди которых:*

- социально-просветительская по популяризации классических и зарубежных композиторов;*
- нравственно-эстетическая по развитию и реализации творческих способностей не только участников студенческих духовых оркестров, но и развитию художественного вкуса слушателей;*
- организационно-мобилизующая посредством исполнения произведений военно-патриотической, гражданской направленности;*
- культурно-рекреативная по обеспечению организации досуга при обслуживании танцевальных и тематических вечеров отдыха молодежи, сопровождении игровых мероприятий во время массовых народных праздников и т.п.;*
- художественно-просветительская по соблюдению участниками коллектива духового оркестра или ансамбля различного состава высокого художественно-исполнительского уровня популяризации разножанрового репертуара для массовой слушательской аудитории;*
- инкультурационная по приобщению молодёжи (как участников коллективов, так и слушателей) к значимым художественным мировым и национальным ценностям музыкального искусства.*

VI. Духовое искусство включает три уровня подготовки своих специалистов: 1) начальное обучение; 2) среднее специальное образование; 3) высшее специальное образование, включая магистратуру, творческую ассистентуру-стажировку, аспирантуру, докторантуру.

Таким образом, рассмотрев сущность, специфику, терминологию национального и мирового духового искусства на основе традиционных и инновационных исследований, следует отметить его актуальность и значимость в современной художественной культуре, оптимизацию развития, внедрение эффективных методик обучения специалистов, поиск убедительных исполнительских средств воплощения музыкальных произведений, постоянный поиск модификации существующего инструментария. Всё это позволяет духовому искусству выполнять свою

определённую роль в развитии как национального, так и мирового музыкального искусства и художественной культуры.

Литература:

1. Барсова И.А. Книга об оркестре. – Изд. 2. – М.: Музыка, 1978. – 208 с.
2. Вилковир Е. Практический курс инструментовки для духового оркестра. Учебное пособие. – М.: Музгиз, 1963. – 302 с.
3. Инструменты духового оркестра: Инструментоведение: Учебное пособие / Сост. Б.Т.Кожевников. – М.: Музыка, 1984. – 142 с.
4. Инструментовка для духового оркестра. Учебное пособие /Сост. Б.Т.Кожевников. – М.: Музыка, 1978. – 277 с.
5. История, теория и практика исполнительства на духовых и ударных инструментах. Тезисы докладов. – Ростов-на-Дону: РИО АОЗТ «Цветная печать», 1997. – 160 с.
6. Карс А. История оркестровки / Пер. с англ. – М.: Музыка, 1989. – 304 с., ил., нот.
7. Коротеев А. Л. Духовое искусство Беларуси: жанрово-стилистические поиски и перспективы развития в XXI веке // Музыкальное искусство на рубеже столетий: Материалы Международной научной конференции «Музыкальное творчество и XXI век: традиции, новации и перспективы» (2. Минск, 21 апреля 2000 г.). / Сост. Р. И. Сергиенко / - Мн.: УП «Технопринт» , 2000. – С. 41-45.
8. Коротеев А. Л. Перспективные направления подготовки кадров с целью эффективной реализации социокультурных функций духового искусства в условиях трансформирующейся экономики, формирующихся рыночных отношений и использования информационных технологий // **Чалавек. Культура. Інфарматыка: матэрыялы навук.** – практ. канф. (7-8 снежня 1999г., г. Мінск) / Адказны рэд. і аўтар прадмовы Л. І. Ракавецкая. – Мн.: БелДІПК, 2002. – С. 14-18.
9. Коротеев А.Л. Фольклорные духовые инструменты белорусов в этнокультурном воспитании и художественном образовании детей и

молодежи (от музыкальной игрушки до разнообразия национального инструмента) // “Этнашкала” у сучасным адукацыйным працэсе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання): Матэрыялы Рэсп. навук.-практ. канф., прысвеч. 120-годдзю з дня нарадж. Я.Купалы (в.Сеніца Мін. Р-на, 20–21 мая 2002 г.). – Мн.: Бестпрынт, 2004. – С. 87–94.

10. Коротеев А. Л. Функциональные и этноорганологические особенности белорусских народных духовых инструментов. **X Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні**, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 24-26 мая 2004 г.) / Рэдкал.: М. А. Бясплая (адк. рэд.) і інш. – Мн.: Бел. дзярж. Ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – С. 66-72.

11. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. – Ч. 1. – Ленинград: Музыка, 1973. – 263 с.

12. Левин С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры. – Ч. 2. – Ленинград: Музыка, 1983. – 190 с.

13. Мангушев И.А. Ступени мастерства трубача. Учебно-методическое пособие / Вступительная статья Коротеева А. Л. – Мн.: БелГИПК, 2001. – 68 с., нот. ил.

14. Назина И. Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые. – М.: Наука и техника, 1979. – 144 с.

15. Ничков Б. В. Духовые инструменты в творчестве композиторов Беларуси // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2003. - № 4. – С. 35-40.

16. Пистон У. Оркестровка. Учебное пособие / Пер. с англ. К. Иванова. – М.: Сов. композитор. 1990. – 464 с

17. Черных А. Советское духовое инструментальное искусство: Справочник. – М.: Сов. композитор, 1989. – 320 с.: ил.

18. Farkas Philip. The art of BRASS playing. – Bloomington: Wind music inc., 1978. – 68 p.

19. Sachs C. Vergleichende Musikwissenschaft in ihren Grundzugen. – Leipzig, 1930.

2. НАРОДНЫЕ ДУХОВЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ БЕЛАРУСОВ КАК ОБЪЕКТЫ НАУЧНЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ И ВСЕМИРНОЙ ЭТНООРГАНОЛОГИИ В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

А.Л. Коротеев

История Беларуси хранит яркие страницы своего развития, а её национальная культура является самобытным явлением. Достижения национальной культуры Беларуси являются не только национальным достоянием, но и дополняют широкую панораму развития европейской и мировой художественной культуры. Национальная культура Беларуси включает совокупность материальных и духовных, культурных ценностей: язык, историко-культурное наследие, национальные традиции и фольклор, народные промыслы и ремесла. В Беларуси сохранились оригинальные архитектурные памятники, белорусскими авторами созданы художественно-значимые музыкальные и литературные произведения, продолжают развиваться национальные художественные школы по различным направлениям художественной культуры, направленным на удовлетворение духовных потребностей граждан Беларуси. Развитие культуры современной Беларуси невозможно без привлечения талантливой молодёжи, которая приобщается к её достижениям, сохраняет, преумножает и развивает национальные традиции.

Составной частью культурного наследия белорусского народа составляют как традиционные, так и современные праздники, обряды, фестивали, научно-просветительские и масштабными социокультурные мероприятия. Из них наиболее яркими и представительными являются следующие:

- 1) **День белорусской письменности;**
- 2) **Международные Кирилло-Мефодиевские чтения,** посвященные Дням славянской письменности и культуры, которые проводятся Министерством культуры Республики Беларусь, Белорусским

государственным университетом культуры и искусств, Министерством образования Республики Беларусь, Институтом теологии им. свв. Мефодия и Кирилла Белорусского государственного университета, Белорусским Экзархатом Русской Православной Церкви, Международным общественным объединением «Христианский Образовательный Центр им. свв. Мефодия и Кирилла»;

3) **Республиканский фестиваль национальных культур Беларуси** в Гродно, который проводится раз в два года и в котором принимают участие представители более 140 национальностей, проживающих в Беларуси;

4) **Республиканский фестиваль-ярмарка тружеников села «Дажынкi»;**

5) **Международный фестиваль искусств «Белорусская музыкальная осень»;**

6) **Международный фестиваль искусств «Славянский базар в Витебске»;**

7) **беларуский фестиваль народной музыки «Камяніца»;**

8) **Международный фестиваль народной музыки «Звіняць цымбалы і гармонік»** в Поставах;

9) **Фестиваль камерной музыки «Мирский замок»;**

10) **Международный камерно-музыкальный фестиваль им. И.И. Соллертинского;**

11) **Международный фестиваль органной музыки «Званы Сафii»;**

12) **Международный кинофестиваль «Лістанад»** и в его рамках – **Международный кинофестиваль детских фильмов «Лістанадзік»**

и многие, многие другие.

Как и культуре любой страны, культуре Беларуси характерна национальная оригинальность и самобытность. Белорусское фольклорное искусство по праву считается феноменом мировой цивилизации. Музеи Беларуси бережно хранят образцы народного творчества, предметы быта,

произведения искусства. В библиотеках можно увидеть не только книги, написанные столетия назад, но и ознакомиться с трудами современных авторов, которые написаны в разных жанрах на многообразную тематику. В республике созданы благоприятные условия для укрепления национальных культурных традиций и поступательного развития современных направлений различных видов искусств. В Беларуси на высоком уровне регулярно проводятся выставки художественных работ белорусских художников, фотографов, мастеров народного творчества, вызывающий большой общественный интерес и резонанс. Активная концертно-исполнительская деятельность музыкальных художественных профессиональных и любительских коллективов, театральное и киноискусство, мировые и национальные оперные, балетные постановки, многочисленные фестивали и конкурсы молодых исполнителей – всё это составляет яркую палитру широкой панорамы культуры современной Беларуси. Такое векторное культурное пространство становится объектом внимания как реципиентов масс-медиа и социокультурных мероприятий, так и исследователей, специализирующихся в изучении того или иного направления развития культуры и разновидностей искусств.

Отметим, что среди различных направлений народного художественного творчества музыкальное искусство всегда вызывало особый интерес, что и явилось объектом наших исследований. А творчество исполнителей на духовых инструментах, включая отдельных исполнителей, составы ансамблей и капелл с участием традиционных народных духовых музыкальных инструментов и современные оркестровые духовые инструменты в составах многочисленных духовых оркестров, ансамблей, характеризуется социокультурными эффектами выступлений и неизменной симпатией почитателей музыкального искусства к этим исполнителям. В связи с этим предметом проведённого исследования явились народные духовые инструменты белорусов как объекты научных исследований национальной и всемирной этноорганологии в контексте европейской

культуры. Инструменты этого семейства широко представлены в своём разнообразии по следующим группам: лабиальные, язычковые, амбушюрные.



Фото беларуских лабиальных инструментов – разновидности дудок.





Фото белорусского лабиального инструмента – окарины.



Фото белорусских язычковых или лингвальных инструментов – разновидности жалеек.



Фото уникального традиционного белорусского язычкового или лингвального инструмента – дуды.



Фото традиционных белорусских амбушюрных инструментов – пастушьих натуральных деревянных труб.

Следует подчеркнуть, что национальное и мировое духовое искусство в целом являются как одним из составных компонентов художественного творчества и музыкального искусства, так и его специфическим направлением. Мотивация в исследовании духового искусства как научного объекта в виде феномена художественной культуры, народного творчества и музыкального исполнительства, должна быть обусловлена целым рядом объективных факторов и процессом поиска решений следующих основных задач:

б) *определение сущности духового искусства как художественного явления на основе сравнительного анализа с другими разновидностями музыкального искусства;*

7) *необходимость всестороннего рассмотрения преимуществ духового искусства* как разновидности и составного компонента музыкального искусства и как части художественной культуры в целом;

8) *анализ традиционной терминологии* духового искусства, которая широко используется по инерции в специализированных изданиях (учебные пособия, учебники и т.п.), отражая некоторые несоответствия основных понятий для специалистов в области исследования духового искусства (искусствоведов, музыкантов-практиков, композиторов, инструменталистов, педагогов, психологов, социологов и т.д.);

9) *изучение теоретических разработок специалистов по проблемам истории и современного развития духового искусства* в рамках национальной и мировой художественной культуры;

10) *определение инновационных подходов к исследованию проблем становления, формирования и развития духового искусства* на основе прогрессивных методов (математический, статистический анализы; социологический; анкетирование; интервьюирование; включенное наблюдение и т.д.) и современных информационно-технологических средств (фиксация содержательных сторон развития духового искусства на электронных носителях; поиск необходимого материала на Интернет-сайтах и т.п.).

Духовой музыкальный инструментарий различных народов [1; 8; 20; 23; 27; 30; 36; 41] и духовое мировое искусство [1; 2; 17; 19; 20] прошло довольно длительный и сложный исторический путь своего становления, формирования и продолжает своё дальнейшее интенсивное, поступательное развитие, которое мы можем наблюдать и изучать на современном этапе художественной культуры.

Изучение музыкального инструментария во все времена имело весьма важное значение и вносило существенный вклад в историю художественной культуры человечества. Прежде всего, изучение музыкального инструментария позволяло познакомиться с историей музыкального развития

человечества (органическое сочетание элементов материальной и духовной культуры). Появление и функционирование музыкальных инструментов носило либо событийно-эпизодический констатирующий характер, либо – его существование поднималось до высокого уровня социокультурной значимости. На заре цивилизации популяризации музицирования на духовых и ударных инструментах и освоению исполнительских навыков на этих ранних музыкальных инструментах способствовал, по нашему мнению, метод наблюдения и подражательное воспроизведение на том или ином музыкальном инструменте мелодий, услышанных начинающим исполнителем. Шедевры изобразительного искусства Древнего Египта отразили довольно широкое разнообразие музыкального инструментария. Наиболее раннее описание музыкальных инструментов принадлежит древнегреческому учёному Аристиду Квинтиллиану – 3 век до н.э.

Осмысление дифференциаций функций музыкальных инструментов имело место в музыкальной жизни Месопотамии. Такой же подход характерен и процессу формирования древнеиндийской системы классификации музыкальных инструментов на основе подразделения их на 4 группы по способу звукоизвлечения и конструктивного устройства. Интерес вызывает и классификация древнеиндийских музыкальных инструментов, отражённая в средневековом трактате Шарнгадевы «Сангитанатнакара» («Океан музыки»). Формирование древнекитайской системы классификации музыкальных инструментов осуществлялось на основе их подразделения на 8 классов по признаку материала изготовления музыкального инструмента (камень, металл – медь, дерево, тростник, кожа, тыква, земля – глина, щёлк).

Словацкий инструментовед Оскар Эльшек считал, что сведения о музыкальных инструментах – это необходимое условие для понимания музыки, так как музыкальные инструменты выступают не только как средства звукоизвлечения или орудия воспроизведения, но и участвуют в процессе музыкального развития, музыкального мышления каждой музыкальной эпохи [32, с. 3].

Этноорганология как научное направление сформировалась на основе *органологии* – науки, изучающей музыкальный инструментарий (этот термин сочетает два понятия: 1) “*органон*” с древнегреческого *ὄργανον* – инструмент; 2) “*логос*” – с древнегреческого *λόγος* – мысль, понятие, определение, учение).

Согласно мнению немецкого органиста Курта Закса, которое основано на археологических изысканиях ученых, бытование таких наиболее ранних образцов духовых музыкальных инструментов, как флейты, трубы, трубы-раковины, ведёт свою точку отсчёта с эпохи палеолита (приблизительно 80.000 – 13.000 лет тому назад) [37, с. 553-590; 42]. Как нам удалось установить на основе изучения материалов археологических изысканий белорусских специалистов, в Беларуси, например, такие ранние духовые инструменты семейства свистковых этноаэрофонов, как дудки, относятся к эпохе неолита (*приблизительно 5 000 – 2 000 лет до н.э.*) [28, с. 66-67]. А для того, чтобы выстроить полную картину развития духового искусства той или иной страны, подняться до уровня обобщения национальных достижений в этом плане и создать всемирную панораму духового искусства, необходимо тщательное знакомство с основными явлениями в этом направлении существования музыкального искусства самого широкого масштаба. Поэтому и *мировое духовое искусство*, и его составная часть – *национальное духовое искусство*, с одной стороны, выступают как *объект* изучения сложившихся традиционных способов накопления сведений об исторических фактах. А с другой стороны, и *мировое духовое искусство*, и *национальное духовое искусство* выступают также и как *объект* современных инновационных научных исследований, позволяющих анализировать процесс эволюции духового искусства в целом как сложившуюся художественную систему. А это, в свою очередь, позволяет определить место духового искусства как в национальной музыкальной культуре того или иного государства, так и в структуре европейской и мировой художественной культуры.

Некоторые сведения об особенностях традиционных народных духовых инструментов белорусов нашли отражения в работах таких белорусских авторов, как В. Алефриенко [1, с. 72 – 76], И. Мангушев [29, с. 220-229], И. Назина [31 – 33]. Следует отметить, что особый интерес в ходе проведения исследования для нас представили труды польских исследователей: Б. Матлавского [38; 39], К. Мошинского [40] и Ч. Петкевича [41]. Проблема эволюции белорусского народного духового инструментария [8; 9; 11; 13; 15; 17; 18; 20; 22; 23; 27; 28], система подготовки и специфика обучения игре на этих инструментах [4; 10; 12; 14; 16; 19; 22; 24] рассматривалась и автором настоящей статьи. Важным условием сохранения народного духового музыкального инструментария белорусов и традиционной исполнительской манеры явилась разработка автором настоящей статьи стандартов подготовки национальных исполнителей на этих инструментах в системе высшего образования [4; 5]. Существенную роль в овладении этими специалистами специальными знаниями играет наша авторская учебная программа «Мировая и национальная этноорганология» [25], благодаря которой исполнители высшей квалификации могут получить исчерпывающие знания об особенностях эволюции и функционирования народных духовых инструментов белорусов.

Отметим, что важную роль в осмыслении и необходимости исследований в области эволюции национального инструментария сыграла работа белорусского музыковеда И.Д. Назиной «Становление и развитие белорусского этноинструментоведения как специальной научной дисциплины» [32, с.199 – 234]. А для обеспечения целенаправленного процесса подготовки исполнителей на белорусских народных духовых инструментах ведущими специалистами в области народно-инструментального исполнительства была специально подготовлена Школа игры на этих инструментах, которая предусматривает как сольную подготовку исполнителей на белорусских народных духовых инструментах

[6], так и постижение этими исполнителями основ и последующее развитие навыков ансамблевого музицирования [7].

В музыковедческих материалах белорусских исследователей и публикациях специалистов духового искусства так или иначе затрагивался вопрос о бытовании народного духового музыкального инструментария, фиксировались в виде фонозаписей и нотно-графического изображения лучшие образцы белорусской народной инструментальной музыки, которая исполнялась музыкантами на народных инструментах, в том числе и на традиционных духовых инструментах белорусов [2]. Исследование характерной уникальной специфики народных духовых инструментов белорусов позволило выявить их художественную специфику. Так, реализация художественно-технического потенциала этих инструментов осуществляется в следующих исполнительских формах:

- 1) в сольном исполнительстве;
- 2) в составе различных ансамблей (однородный ансамбль традиционных народных духовых инструментов, как например, ансамбль белорусских народных духовых инструментов «*Carduus*» Белорусского государственного университета культуры и искусств под руководством профессора Игоря Мангушева; сочетание традиционных народных духовых и ударных инструментов с различными народными и современными электрифицированными инструментами – в любительских коллективах и в фольклорных коллективах областных филармоний республики, а также участие в эстрадных, джазовых составах и рок-группах: государственный ансамбль Беларуси «*Песняры*», такие популярные рок-группы, как «*Палац*», «*Старый Ольса*», «*Юр'я*» и другие);
- 3) в составе инструментальных капелл (капеллы, состоящих только из традиционных духовых инструментов, как, например, Капелла белорусских народных духовых инструментов «*Гуды*» имени В.Грома Белорусского государственного университета культуры и искусств под руководством профессора Игоря Мангушева, или капеллы с разнообразием

народного музыкального инструментария);

4) различные оркестровые коллективы (народные коллективы: Национальный академический оркестр народных инструментов Республики Беларусь им. И.Жиновича, инструментальная группа Национального академического народного хора Республики Беларусь им. Г.Титовича, инструментальная группа Заслуженного коллектива Государственный ансамбль танца Беларуси, оркестр Белорусского государственного заслуженного хореографического ансамбля «Хорошки»; духовые; эстрадные коллективы: эстрадный оркестр Республики Беларусь под управлением Михаила Финберга).

В исполнительской практике на народных духовых инструментах белорусов используются следующие художественно-творческие преимущества:

1) динамико-акустический контраст и варианты комбинаций градации темброво-колористического звучания;

2) убедительность пленэрного звучания в различные времена года, несмотря даже на низкую или высокую температуру воздуха, а также неблагоприятные погодные условия;

3) сочетание темброво-колористического многообразия звучания народных духовых инструментов в ансамблях (родственный, однородный или смешанный), капеллах или оркестрах;

4) уникально-специфическое исполнение концертной программы с использованием эффекта элементов "*defiler*" или различных перестроений, использование эпизодических танцевальных элементов во время звучания.

Важным условием изучения этноорганологии для выявления специфических особенностей традиционного народного духового музыкального инструментария в контексте культуры и искусств является, конечно же, проведение научных и научно-практических конференций по фольклору и обмен мнениями по актуальным проблемам в этой области

заинтересованных специалистов. Яркое свидетельство тому – это проведение нынешней Международной научно-практической конференция «Традиционные народные инструменты в европейской культуре XXI века» в городе Лобезе. Обратимся и накопленному опыту в этом направлении. Так, с 25 по 26 апреля 2013 года в городе Минске (Беларусь) институтом искусствоведения, этнографии и фольклора им. Кондрата Крапивы Национальной академии наук Беларуси была проведена III-я Международная научно-практическая конференция по теме «Традиции и современное состояние культуры и искусств». Одной из цели этого научного форума было обсуждение актуальных проблем изучения этнокультурных традиций, фольклористики, антропологии и поиск системных подходов к решению актуальных задач сохранения национальных культур и историко-культурного наследия в условиях глобализации. Учёные и специалисты учреждений культуры, образования, науки среди различных тем делились мнениями по проблемам этнологии, антропологии, фольклористики и славистики, а также по проблемам сохранения и популяризации культурного наследия. Нельзя не отметить и плодотворную работу в этом направлении государственного республиканского Центра русского фольклора Министерства культуры Российской Федерации, который с 3 по 8 февраля 2014 года провёл Третий Всероссийского конгресс фольклористов. Предыдущие конгрессы, например, состоявшиеся в 2006 и 2010 годах, стали по своему размаху и результатам работы представительными форматными форумами в научной жизни фольклористов, этнологов, филологов, антропологов, искусствоведов, этномузыкологов, этнохореологов и других исследователей традиционной культуры. В работе очередного третьего конгресса приняли участие фольклористы, этнографы, этномузыковеды, лингвисты, искусствоведы из 83 регионов России, а также из 14 зарубежных стран (США, Италия, Франция, Япония и др.), стран СНГ (Азербайджан, Белоруссия, Украина, Казахстан, Эстония, Латвия, Литва и др.). Программа мероприятий конгресса была весьма насыщенной и включала семинары и мастер-классы известных

деятели народного искусства, выступления самобытных фольклорных ансамблей и народных хоров, выставку произведений декоративно-прикладного искусства, книжную ярмарку и др.

Довольно представительными были и проблемно-тематические блоки:

1. Фольклор в современном информационном и культурном пространстве.
2. Академическое народное искусство и фольклор.
3. Сценическое воплощение фольклора.
4. Современный городской фольклор. Фольклор в Интернете.
5. Базы данных и архивы фольклорных материалов.
6. Информационные технологии в фольклористике.
7. Этнокультура в современном поликультурном пространстве.
8. Фольклор в авторском творчестве. Фольклоризм.
9. Фольклор в печати и СМИ.
10. Проблемы истории и теории фольклористики
11. Поэтика и текстология фольклора. Язык фольклора.
12. Этномузыкалогия. Этнохореология. Этноорганоология.
13. Декоративно-прикладное искусство и народные ремесла.
14. Проблемы традиционной игровой культуры.
15. Стратегия и тактика полевых исследований.
16. Региональные и национальные проблемы фольклористики.
17. История науки о фольклоре.
18. Фольклористика в контексте смежных дисциплин.
19. Проблемы изучения и преподавания народной художественной культуры
20. Приобщение детей к ценностям фольклора в дошкольных учреждениях.
21. Деятельность культурно-досуговых и концертных учреждений по организации фольклорной практики.
22. Современные фестивали и конкурсы фольклора.
23. Менеджмент в области народного творчества.

Программа этого конгресса была довольно насыщена. Так, в ходе проведения конгресса в течение трех дней были организованы 32 секций и 4

круглых стола, на них были заслушаны более 400 научных докладов и сообщений. Учитывая тот факт, что фольклористика находится на стыке различных наук, то все выступления участников были посвящены разным актуальным темам народной культуры:

- 1) традиционный и современный фольклор;
- 2) народная вера: официальная доктрина и народные толкования;
- 3) традиционная культура в условиях межэтнических контактов;
- 4) эпическое наследие;
- 5) музыкальный фольклор и этномузыкология;
- 6) локальные традиции и культуры: современные исследования;
- 7) язык фольклора;
- 8) песня как объект междисциплинарных исследований;
- 9) проблемы и перспективы изучения сказочной традиции;
- 10) слово и музыка в обрядовом фольклоре;
- 11) поведенческие нормативы и народная этика;
- 12) фольклорные архивы;
- 13) фольклор и этническая история;
- 14) музей как средство популяризации традиционной культуры;
- 15) декоративно-прикладное искусство и художественные ремесла в современном мире;
- 16) проблемы изучения и освоения народной хореографии и многим другим направлениям современной фольклористики.

Как указывает Ирина Нуриева, «отличие от двух предыдущих конгрессов, на которых этномузыковеды были сконцентрированы в основном в рамках одной секции, в этот раз фольклористы-музыковеды участвовали в работе разных секций и круглых столов, обсуждая проблемы слова и музыки в обряде, народной веры, маргинальных форм искусства, песни как предмета междисциплинарных исследований, локальных традиций и культур, поведенческих нормативов и народной этики и др. Безусловно, столь широкое поле научных интересов, встроенность в тематику современных

фольклористических и этнологических исследований доказывает стремительное развитие этномузыковедения как науки, потенциал которой еще не раскрыт в полной мере. Вместе с тем комитет конгресса, составляя программу его работы, предоставил возможность и узкопрофессионального общения, организовав специальную этномузыковедческую секцию «Музыкальный фольклор и этномузыкология: проблемы и перспективы» [35, с. 40]. И поэтому на подобных научных форумах следует на секции по проблемам этноорганологии приглашать и специалистов духового искусства, исследующих особенности традиционного духового музыкального инструментария.

Изучение самобытности народных духовых музыкальных инструментов беларусов как объекта научного исследования национальной и всемирной этноорганологии в контексте европейской культуры требует, на наш взгляд, решения следующих основных задач:

1) получить основательные исторические, музыкально-теоретические знания о народном духовом и ударном музыкальном инструментарии не только Беларуси, но и аналогичном мировом музыкальном инструментарии в контексте изучения истории и современных тенденций органологии и этноорганологии;

2) развить соответствующие музыкально-творческие навыки решения художественных задач во время выполнения расшифровок, аранжировок и интерпретации народной музыки, которые должны использоваться исполнителями и руководителями художественных коллективов в художественно-профессиональной творческой деятельности по дальнейшему развитию традиций народно-инструментального наследия Беларуси;

3) на основе популяризации знаний о народно-духовом инструментарии Беларуси способствовать реализации исполнителями и руководителями художественных коллективов личных творческо-экспериментальных поисков для наиболее эффективных художественно-образных инструментальных воплощений образцов национального народного традиционного

музыкального наследия, а также лучших произведений современных композиторов Беларуси в области народно-инструментального искусства;

4) осмыслить специалистами социокультурную значимость и необходимость достижения социокультурного престижа народно-инструментального наследия Беларуси на современном этапе развития художественной культуры.

Для этого необходимо осуществлять теоретические разработки в процессе традиционных и инновационных исследований по проблемам развития духового народно-инструментального исполнительства с учётом рассмотрения следующих аспектов этого процесса:

1) исполнительство на традиционных духовых инструментах белорусов изучать как самостоятельное направление музыкального искусства и составную часть национальной и мировой художественной культуры;

2) учитывать искусствоведческие подходы для изучения специфики исполнительства на традиционных духовых инструментах белорусов;

3) знать типологию традиционных народных национальных духовых инструментов, типологию современных составов ансамблей, оркестров.

С целью популяризации художественно-творческих преимуществ белорусских традиционных народных духовых инструментов и их социокультурной значимости, предлагаем следующее определение исполнительства на этих инструментах:

ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО НА ТРАДИЦИОННЫХ НАРОДНЫХ ДУХОВЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ БЕЛАРУСОВ – это неотъемлемая часть национальной и всемирной художественной культуры, структурный компонент социокультурного процесса сохранения и преумножения национальных традиций народно-инструментального музыкально-художественного наследия, разновидность и перспективное направление ___музыкального профессионального или любительского исполнительства.

Таким образом, рассмотрев народные духовые инструменты белорусов

как объекты научных исследований национальной и всемирной этноорганологии в контексте европейской культуры, следует отметить их социокультурную значимость в современной художественной культуре, объединить усилия специалистов по оптимизации их развития и модификации существующего традиционного инструментария, способствовать внедрению эффективных методик обучения исполнителей, осуществлять поиск и популяризировать убедительные художественно-технические и творческо-исполнительские средства с целью достижения оптимального художественно-образного эффекта сценического воплощения. Всё это позволит традиционному народному духовому инструментарию белорусов выполнять свою определённую роль в развитии как национального, так и мирового музыкального искусства и художественной культуры в целом.

Список литературы:

1. Алефірэнка, В. Параўнальна-марфалагічны аналіз беларускай і польскай дуды / В. Алефірэнка // Музыкальная культура Беларусі: Пошукі і знаходкі: Матэрыялы VII Навуковых чытанняў памяці Л. С. Мухарынскай (1906 - 1987) – Мінск: Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 1998. – С. 72-76.
2. Беларуская народная інструментальная музыка / Фоназапісы, натацыя / Рэд. і сістэматызацыя найгрышаў, уступ. арт. і навук. камент. І.Д.Назінай. – Мінск: Навука і тэхніка, 1989. – 655 с. – (Бел. нар. творчасць / АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору.)
3. Буданков, О.А. и др. Практический курс игры на русских народных духовых и ударных инструментах / Буданков О.А., Вахутинский М.Б., Петров В.К. – М.: Музыка, 1991. – 192 с., нот.
4. Высшее образование. Первая ступень. Специальность 1-18 01 01 Народное творчество (по направлениям): 1-18 01 01-1 Народное творчество (хоровая музыка). *Квалификация:* Руководитель хора. Преподаватель; 1-18 01

01-02 Народное творчество (инструментальная музыка). *Квалификация:* Руководитель оркестра (ансамбля). Преподаватель.: ОСРБ 1-18 01 01-2008. – Введ. 07.08.2008. № 64 – Минск: Министерство образования Республики Беларусь, 2008. – 28 с.

5. Высшее образование. Первая ступень. Специальность 1-16 01 06 Духовые инструменты (по направлениям) 1-16 01 06-11 Духовые инструменты (народные): ОСРБ 1-16 01 06-11-2008. – Введ. 07.08.2008. № 64 – Минск: Министерство образования Республики Беларусь, 2008. – 30 с.

6. Гром, У.М, Крамко, А.Я., Мангушаў, І.А. Школа ігры на беларускіх народных духавых інструментах /У.М. Гром, А.Я. Крамко, І.А. Мангушаў: вучэб.-метад. дапам. – Мн.: Бел. дзяр. ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – Ч. 1. Сольнае выкананне. – 259 с.

7. Гром, У.М., Крамко, А.Я., Мангушаў, І.А. Школа ігры на беларускіх народных духавых інструментах /У.М. Гром, А.Я. Крамко, І.А. Мангушаў: вучэб.-метад. дапам. – Мн.: Бел. дзяр. ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – Ч. 2. Ансамблевае выкананне. – 217 с.

8. Коротеев, А.Л. Белорусские народные духовые музыкальные инструменты как эффективные трансляторы традиционной культуры (рубеж XX-XXI вв.) / А.Л.Коротеев // Аўтэнтчны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: зборнік навуковых прац удзельнікаў VII Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 26– 28 красавіка 2013 г.) / БДУКМ; рэдкал.: Языковіч В.Р. (адк. рэд. [і інш.]. – Мінск: БДУКМ, 2013. – С. 219 – 221.

9. Коротеев, А.Л. Генезис образования специалистов духового исполнительского искусства Беларуси (народно-инструментального, профессионального и любительского) / А.Л. Коротеев // Музыкальное искусство и музыкальное образование на рубеже веков: Материалы научных конференций «Беларусь и музыкальное наследие XX столетия: поиски и обретения» (29-30 ноября 2001 г., Минск), «Музыкальное образование в контексте художественной культуры» (10-11 декабря 2002 г., Минск). – Вып.

1. – Минск: Белорусская государственная академия музыки, 2004. – С. 138-146.

10. Коротеев, А.Л. Дисбаланс квалификационно-педагогических компонентов системы подготовки специалистов профессионального и любительского духового искусства Беларуси / А.Л. Коротеев // Проблемы развития педагогического образования: материалы Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 17 дек. 2004 г. / Бел. Гос. Пед. Ун-т имени М.Танка; редкол.б К.В.Гавриловец [и др.]; отв. Ред. А.В.Торхов, З.С.Курбыко.- Мн.: БГПУ, 2005. – С. 375-377.

11. Коротеев, А. Л. Духовое искусство Беларуси: история и тенденции развития в контексте европейской культуры / А. Л. Коротеев // *Zwierciadlo etnologiczne. Rocznik katedry etnologii i antropologii kulturowej uniwersytetu Szczecinskiego. Orkiestry dete w kulturze europejskiej : materialy z konferencji nukowej 20-22.06.2014 Lobez / pod red. Bogdana Matlawskiego. – Szczecin: wydawnictwo naukowe uniwersytetu Szczecinskiego, 2014. – № 3. – 132 s.*

12. Коротеев, А.Л. Духовое искусство Беларуси: системно-комплексный анализ и перспективные пути профессиональной подготовки исполнителей на оркестровых и народных духовых инструментах специалистов высшей квалификации по заочной форме обучения / А. Л. Коротеев // Научные труды Республиканского института высшей школы. Исторические и психолого-педагогические науки: сборник научных статей: В 2 ч. / под ред. В. Ф. Беркова. – Минск: РИВШ, 2012. – Вып. 12. - Ч. 2. - С. 364 – 372.

13. Коротеев, А.Л. Инструменты группы мундштучных этноаэрофонов в фольклорной традиции и современной сценической практике Беларуси / А.Л.Коротеев // Аўтэнтычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання. Зб. навуковых прац удзельнікаў VIII міжнар. навук. конф. (Мінск, 25 – 27 красавіка 2014 г.) / БДУКМ, рэдкал.: Языковіч В.Р. (адк. рэд.) [і інш]. – Мінск: БДУКМ, 2014. – С.180-184.

14.Коротеев, А. Л. Использование функционально-ролевых игр в процессе подготовки специалистов духового искусства высшей квалификации Беларуси (народные и оркестровые духовые, ударные инструменты) / А.Л. Коротеев // Игровые технологии в современном воспитательном процессе: Материалы Респ. науч.-практ. конф., 12-13 февр. 2004 г., Мозырь: В 3 ч. Ч. 1. – Мозырь: УО МГПУ, 2004. – С. 18-21.

15.Коротеев, А.Л. Концепция обучения исполнителей на традиционных народных духовых и ударных музыкальных инструментах белорусов как условие развития художественной культуры Беларуси / А.Л. Коротеев // Аўтэнтчны фальклор: праблемы бытавання, вивучэння, пераймання: матэрыялы навук.-метадак.канф. / УА “Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 15 – 16 сакавіка. – Редкал.: М.Л.Кузьмініч (адк. рэд.). – Мінск: БДУК, 2007. – С. 138-144.

16.Коротеев, А.Л. Мотивационные и аттестационно-квалификационные аспекты вузовской системы подготовки исполнителей на белорусских народных духовых музыкальных инструментах / А.Л. Коротеев // Высшая школа: проблемы и перспективы: Материалы 6-й Международной научно-методической конференции, Минск, 23-24 ноября 2004 г. – Мн.: РИВШ, 2004. – С. 165-166.

17. Коротеев, А.Л. Музыковедческие аспекты проблемы функционирования музыкального инструментария в контексте духового искусства Беларуси XX – начала XXI столетий / А.Л. Коротеев // Научно-пространство на Европа – 2008» (15-30 апрел 2008 година): материали за IV международна научна практична конференция). – София: ООД «Бял ГРАД-БГ», 2008. Том 19. Психология. Музыка и живот. – С. 27-32.

18. Коротеев, А.Л. Праздники духовой музыки – активно развивающийся вид деятельности духовых оркестров инструментах / А.Л. Коротеев // Вопросы культуры и искусства Белоруссии. - Мн.,1988. - Вып.7.- С. 70-77.

19. Коротеев, А.Л. Разработка концепции популяризации и развития народно-инструментального духового исполнительства Беларуси / А.Л. Коротеев // Аўтэнтычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання: зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 27 – 29 красавіка 2012 г.) / БДУКМ; рэдкал.: Мажэйка М.А. (адк. рэд. [і інш.]). – Мінск: БДУКМ, 2012. – С. 212 – 215.

20. Коротеев, А.Л. Реализация социокультурных функций сельских и городских оркестров, ансамблей духовых, ударных инструментов и их роль в развитии художественной культуры Беларуси (в контексте отечественного и зарубежного опыта деятельности исполнителей) / А.Л. Коротеев // Павышэнне ролі клубных устаноў у сацыякультурным жыцці рэгіёнаў: матэрыялы Рэсп. навук.-практ. канф., Мінск, 22-23 лістапада 2006 г. /БДИПК. – Минск, 2006. – С. 91-100.

21. Коротеев, А.Л. Особенности развития духового искусства Восточной Европы: органологическое исследование и эволюция форм народно-инструментального исполнительства на духовых и ударных инструментах/ А.Л. Коротеев // Українська культура в іменах і дослідженнях. Наукові записки Рівненського державного інституту культури. – Вип. III – Рівне: Рівненський державний інститут культури, 1998. – С. 296-320.

22. Коротеев, А.Л. Тенденции исполнительского искусства на традиционных народных духовых и ударных музыкальных инструментах белорусов в контексте эволюции духового искусства / А.Л. Коротеев // Аўтэнтычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, пераймання: зборнік навуковых прац удзельнікаў III Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 29 – 30 красавіка 2009 г.) / БДУКМ; рэдкал.: Мажэйка М.А. (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск: БДУКМ, 2009. – С. 152-155.

23. Карацееў, А.Л. Аптымальныя параметры кваліфікацыйнага ўзроўню дырыжораў і арганізацыя работы з удзельнікамі аркестраў духавых

інструментаў як асноўныя якасна-змястоўныя аспекты функцыяніравання прафесійных і аматарскіх мастацкіх калектываў / А.Л. Карацееў // Пытанні культуры і мастацтва Беларусі / Мін. ін-т культуры. - Мн., 1993. - Вып. 12.- С. 46-77.

24. Карацееў, А.Л. Народны духавы музычны інструментарый Беларусі як гістарычная сведка развіцця нацыянальнай культуры і яго месца ў сусветнай арганалогіі і арганалогіі / А.Л. Карацееў // Зборнік тэзісаў дакладаў на навукова-метадычнай канферэнцыі прафесарска-выкладчыцкага складу /МІК. - Мінск,1993. - Ч.І.-С.21-26.

25. Карацееў, А.Л. Спецыяльнасць «Духавыя інструменты (народныя)» / А.Л. Карацееў // Крытэрыі ацэнкі ведаў абітурыентаў на ўступных экзаменах: метадыказанні / Пад агульн. рэд. А.І.Смоліка. – Мінск:Бел.дзярж. ун-т культуры, 2003. – С. 81-84.

26. Карацееў, А.Л. Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія: вучэбная праграма ўстанавы вышэйшай адукацыі па вучэбнай дысцыпліне для напрамку спецыяльнасці 1-16 01 06 11 «Духавыя інструменты (народныя)». – Мінск: БДУКМ, 2013. – 25 с.

27. Карацееў, А.Л. Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія ў сістэме падрыхтоўкі выканаўцаў на беларускіх народных духавых інструментах вышэйшай кваліфікацыі / А.Л. Карацееў // Аўтэнтычны фальклор: праблемы вывучэння, захавання, успрымання: зборнік навуковых прац удзельнікаў IX Міжнароднай навукова-практычнай канферэнцыі (Мінск, 23 – 25 красавіка 2015 г.) / БДУКМ; рэдкал.: Языковіч В.Р.(старшыня) [і інш.] . – Мінск: БДУКМ, 2015. – С.

28. Карацееў, А.Л. Удасканаленне музычнага інструментарыя як фактар павышэння мастацка-выканаўчага ўзроўню духавых аркестравых калектываў (гісторыка-тэарэтычнае асэнсаванне праблемы) / А.Л. Карацееў // Пытанні культуры і мастацтва Беларусі: Рэсп. міжвед. зб. навук. прац / Мін. ін-т культуры. - Мн., 1992. - Вып. 11.- С. 32-39.

29. Коротеев, А.Л. Фольклорные духовые инструменты белорусов в этнокультурном воспитании и художественном образовании детей и молодежи (от музыкальной игрушки до разнообразия национального инструмента) // “Этнашкала” у сучасным адукацыйным працэсе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання): матэрыялы Рэсп. навук.-практ. канф., прысвеч. 120-годдзю з дня нарадж. Я.Купалы (в.Сеніца Мін. Р-на, 20–21 мая 2002 г.). – Мінск: Бестпрынт, 2004. – С. 87–94.

30. Мангушаў, І.А. Праблемы рэканструкцыі, вырабу і ўкаранення ў сучасную музычную культуру старажытных фальклорных духавых інструментаў беларусаў / І.А. Мангушаў // “Этнашкала» ў сучасным адукацыйным працэсе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання) / Уклад. І навук. рэдакт. праф. І.І.Сучкоў. – Мінск: Бестпрынт, 2004. – С. 220 – 229.

31. Музыкальные инструменты мира / пер. с англ. Т. В. Лихач; обл. М. В. Драко. – Минск: Попурри, 2001. – 320 с. : ил.

32. Назина, И.Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: самозвучащие, ударные, духовые / И.Д. Назина; ред. М.Я. Гринблат. – Минск: Наука и техника, 1979. – 144 с., ил.

33. Назина, И.Д. Становление и развитие белорусского этноинструментоведения как специальной научной дисциплины / И.Д. Назина // Белорусская этномузыкалогия: Очерки истории (XIX-XX вв.) / З.Можейко, Т.Якименко, Т.Варфоломеева и др.; под. ред. З.Можейко. – Мінск: Тэхналогія, 1997. – С. 199-234.

34. Назіна, І.Д. Беларуская народныя музычныя інструменты / І.Д. Назіна. – Мінск: Беларусь, 1997. – 239 с.

35. Нуриева, Ирина. Этномузыковедение на Третьем Всероссийском конгрессе фольклористов / Ирина Нуриева // «Musicus». 2014. – № 1, январь – февраль – март. – С. 39 – 40.

36. Якіменко,Т. Сучасная беларуская этнамузыкалогія(да практыкі апошняй трэці XX – XXI стагоддзяў). – Мінск: Тэхналогія, 2004. – 284 с.

37. Hornbostel, E., Sachs, C. Systematik der Musikinstrumente / E. Hornbostel, C. Sachs // Zeitschrift für Ethnologie. – 1914. – Bd. XLVI, H. 4-5. – S. 553-590. 1945-1970 / Bogdan Matławski. – Szczecin: Dokument, 2002. – 296 s.
38. Matławski, Bogdan. Tradycje Polskiej muzyki ludowej w kulturze Pomorza Zachodniego w latach
39. Matławski, B. Kultura ludowa i jej przemiany na Pomorzu Zachodnim w latach 1970-2009 / Bogdan Matławski. – Szczecin: , Unwersitet Szczecinski, 2002. – 458 s.
40. Moszynski, K. Polesie Wscodnie. Materijaly etnograficzhne z wscodniego czessci b. Powiatu Mozyrskiego oraz z powiatu Rzeczyckiego. – Warszawa, 1928. – 304 s.
41. Pietkiewicz, Cz. Polesie Rzeczyckie. Cz. 2. Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego: Materijaly etnograficzhne. – Warszawa, 1938. – 459 s.
42. Sachs, C. Vergleichende Musikwissenschaft in ihren Grundzugen / C. Sachs. – Leipzig, 1930. – 158 s.

3. Дудка и её органонологические и функциональные особенности

Дудка – один из древних народных духовых инструментов. Дудка относится к типу продольных флейт. Возбудителем звука является свистковое устройство (свисток). На стволе инструмента находятся игровые отверстия. Дудки разных регионов, сделанных разными мастерами, отличаются друг от друга формой, длиной, количеством игровых отверстий (от 5 до 8). С таким количеством отверстий полутона можно извлекать путём открытия половины отверстия. Но если при ключе стоят от 2-х и более знаков альтерации, то исполнение мелодий, особенно в быстрых темпах, практически невозможно. Это связано с тем, что в народе по нотам не играли, потому мастера-музыканты имели свой инструмент определённого

строю и диапазона, которым они владели. Мелодия подбиралась, исполнялась в соответствии с возможностью инструмента. Дудки народных мастеров имели неповторимый колорит звучания, их искусство было связано с бытом, исполнители достигали поразительного мастерства. Материалом для изготовления дудки являлись деревья, листья, трава...

Как и другие инструменты, дудка имеет разновидности: сопрано, альт, тенор, бас, пикколо.

Дудка-сопрано in "с" – обладает большими техническими возможностями, приятным тембром, обилием различных приёмов и штрихов. Современная дудка, имеющая хроматический звукоряд, имеет 10 отверстий. Она прочно вошла в состав народного оркестра. Динамика инструмента зависит от регистров. На ней невозможно исполнять нюансы, как *crescendo* или *diminuendo*. Диапазон сопрановой дудки по записи от *до₁* до *ля₃*, а по звучанию от *до₂* до *ля₄* соответственно.

Так в низком регистре (*до₂*-*си₂*) нюанс *p-mp*, тембр – мягкий, нежный. В низком регистре лучше исполнять лирические танцы, найгрыши.

Средний регистр (*до₃*-*си₃*) нюанс на *mf*, тембр – яркий, насыщенный. Рекомендуется исполнять кантиленные мелодии, вариационные, подвижные найгрыши.

Нюанс *f-ff* звучит в высоком регистре (*си₃*-*ля₄*). Тембр в этом регистре пронзительный.

Исполнение на дудке-сопрано в низком регистре на *f*, а в высоком на *p* – невозможно.

На дудке можно использовать следующие штрихи, как легато, нон легато, стаккато, 2-ое стаккато, акцент, переменный штрих. Характерно исполнение приёмов, как фурлатто, дубль штрих, глиссандо, помогающее изобразить плачь, завывание и т.д.

Дудка-сопрано хорошо сочетается с цимбалами, с гобоем, с кларнетом, с баяном или гармошкой, в унисон с колокольчиками или с ксилофоном.

Часто дудка-сопрано исполняет сольные партии, контрапункт в народном оркестре.

Дудка-альт in "g" – её диапазон: по записи от *до₁* до *ре₃*; по звучанию – *соль₁-ля₃*.

Дудка-тенор in "f" – по записи диапазон от *до₁* до *ре₃*, а по звучанию от *фа₁* до *соль₃*.

Дудка-пикколо – по звучанию выше на октаву теноровой. Тембр альтовой и теноровой дудок мягкий, матовый, с призвуками слабого шипения. Игровой ствол и свистковое устройство у них шире, поэтому и расход воздуха у них больше, чем у дудки-сопрано. Для них не рекомендуется писать длинные звуки. В технических возможностях теноровая и альтовая дудки также уступают сопрановой – из-за большого расстояния между отверстиями. Извлечение высоких звуков на альте и теноре возможно, но лучше их не играть из-за неустойчивости, надрывности, они могут сорваться.

Дудка-бас in "c". Звуки нотируются по фактическому звучанию. Диапазон от *до₁* до *ля₂(си₂)*. Размер у басовой дудки гораздо больше, чем у других дудок: увеличен игровой ствол и расстояние между игровыми отверстиями, свистковое устройство довольно широкое. Исполнитель на такой дудке должен обладать длинными пальцами: для закрытия игровых отверстий. Из-за этого в техническом плане дудка совсем неподвижна. Тембр у басовой дудки – тихий, матовый, с завыванием.

4. ЭТНООРГАНОЛОГИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ БЕЛОРУССКИХ НАРОДНЫХ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ И РЕАЛИЗАЦИЯ ИХ ФУНКЦИЙ В ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ПРАКТИКЕ

А.Л.Коротеев

Бытование народных духовых инструментов на территории Беларуси имеет богатую историю, которая ведет свое начало с эпохи неолита

(примерно 5.000–2.000 лет до н. э.). Эти старинные инструменты прошли сложный путь эволюции, которому характерно появление тех или иных разновидностей инструментов либо – модификация уже функционирующих представителей народного духового инструментария. Вопрос изучения его богатого разнообразия на сегодняшний день является весьма актуальным в противовес распространенному мнению скептиков об “архаичности” белорусских народных духовых инструментов.

Во-первых, несмотря вроде бы и на свою архаичность, изучение народного духового инструментального наследия является ярким подтверждением самобытности материальной культуры белорусского народа, а с другой стороны – обращение к исследованию эволюции такого инструментария обязывает вести бережную и кропотливую работу по сохранению культурного наследия белорусского народа в виде конкретных его образцов.

Во-вторых, возвращение в современную исполнительскую практику многих незаслуженно забытых или даже считавшихся ранее “вымирающими инструментами” (как, например, дуда) позволяет на серьезном убедительном уровне аргументировано рассуждать о правомерности максимального использования художественно-технических возможностей народного духового инструментария в различных видах и составах инструментальных коллективов, причем от сугубо аутентично-фольклорных, традиционных до ультра-современных, как фольк- или рок-группы.

Основные научные методы исследования мировой и национальной этноорганологии позволяют выявить особенности белорусских народных духовых инструментов: по следующим направлениям:

- 1) конструктивные параметры всех разновидностей таких инструментов с их модификационными комбинациями на основе сравнительного анализа и органологического метода изучения⁴

2) их исторический процесс эволюции и функциональные варианты включения в исполнительскую практику различных эпох на основе эстетико-музыкального метода изучения.

Безусловно, вопрос изучения эволюции народного духового инструментария Беларуси довольно сложный, так как требует апеллирования к конкретно-историческим и социозначимым фактам существования и функционирования тех или иных инструментов на конкретном этапе развития национальной художественной культуры. Нельзя сказать, что все задачи по этим направлениям уже решены. Можно отметить некоторые результаты исследования истории и функционирования рассматриваемого инструментария [1, с. 3–6, 9]. Важным моментом в таких исследованиях является органологический аспект. Значительный вклад в изучение национального инструментария внесла работа И.Назиной “Становление и развитие белорусского этноинструментоведения как специальной научной дисциплины” (“Белорусская этномузыкалогия: Очерки истории (XIX–XX вв.). – Мн.: Тэхналогія, 1997. – С. 199–234). Но в то же время появляются работы, в которых либо эпизодически упоминаются духовные народные инструменты белорусов [2, с. 27–29], либо они вообще даже не рассматриваются в процессе описания самобытных праздников и обрядов белорусов [7] несмотря на то, что именно народный духовой и ударный инструментарий является неременным атрибутом таких явлений национальной культуры.

Заслуженное возвращение белорусских народных духовых инструментов в современную исполнительскую практику Беларуси вполне закономерно [6; 8; 10] и не может трактоваться как “дань моде”. Перечислим лишь ведущие коллективы, которые в своей творческой деятельности обращаются к народному духовому инструментарию: образцовый детский фольклорный ансамбль “Дударыкі”, народный коллектив “Капыльскія дудары”, камелла белорусских народных духовых инструментаров “Гуды”, ансамбль белорусских народных духовых инструментов “Кардуус”, фольклорный ансамбль

“Баламуты”, рок-ансамбль “Палац”, этно trio “Троица”, ансамбль “Стары Ольса”, фольк-рок группа “Юр’я” и др.

Анализируя этноорганологические особенности белорусских народных духовых инструментов мы учитывали следующие важнейшие аспекты:

- конструктивно-описательный;
- динамико-акустический;
- функционально-востребованный.

Например, сочетание конструктивно-описательного и динамико-акустического подходов изучения позволяет определить типичные признаки, конструктивные аналоги и способы звукоизвлечения. Именно эти параметры позволяют объединять белорусские народные духовые инструменты в конкретные группы.

Первая из них – это *свистковые инструменты*. По органологическим признакам они дифференцируются следующим образом: свистелки, окарины, дудки.

Органологический метод позволяет выявить у свистелок такие составные части, как резонаторная полость, свистковое приспособление для звукоизвлечения и игровые отверстия для изменения звуковысотных комбинаций. Конструктивные особенности свистелок позволяют реализовывать как утилитарные функции для этих инструментов, так и художественно-эпизодические функции в инструментальных составах для динамико-тесситурных эффектов и тембрового колорита.

Окарины также из составных частей обладают резонаторным резервуаром, свистковым приспособлением для звукоизвлечения и набором игровых отверстий. Окарины в зависимости от модификационных различий могут играть в различных строях: In C, in A, in B, in G, in F, in D.

У окарин имеется существенный дисбаланс между теплым, нежным, мягким тембром и динамической ограниченностью. Несмотря на это, окарины могут выполнять функции солирующего инструмента, ансамблевого инструмента в однородном составе с распределением функций соло,

аккомпанемента, корапункта, баса в зависимости от тесситуры звучания. Основная функциональная нагрузка окарин успешно реализуется в смешанных народных инструментальных составах.

Дудки являются разновидностью продольных флейт, представляют собой цилиндрическую трубку для заключения воздушного резервуара, свистковое устройство и игровые отверстия (от 5 до 100). Различаются диатонические и хроматические дудки. По тесситуре звучания дудки дифференцируются на пикколо в строе in F, сопрано in C, альт in G, тенор in F и бас in C. Основная функция – солирующая как отдельный инструмент, так и ведущее голосоведение в различных ансамблевых и оркестровых составах. Кроме этого, существуют поршневые дудки, парные дудки с возможностью воспроизведения двухголосной мелодии и дудки без игровых отверстий.

Вторая группа – *язычковые инструменты*, которых объединяет общий принцип звукоизвлечения за счет колебания язычка. Наиболее простым инструментом в этой группе является соломка – злаковый стебель с надрезом и игровыми отверстиями для исполнения мелодий и выполнения солирующей функции. В исполнительской практике в различных составах может также выступать с функциями солирующего или эпизодического инструмента, а также доказать свою художественно-исполнительскую состоятельность как полноценный ансамблевый инструмент в однородном составе (ансамбль соломок “Поющее поле”). С солодкой успешно конкурирует чарот. Принцип контраста заложен и в конструкции следующего представителя этой группы – жалейки, которая обладает пронзительным динамико-тесситурным и тембровым звучанием. Это позволяет музыкантам реализовать как сольные, так и эпизодические функции в смешанных составах (ансамбли, оркестры). Наиболее сложными функциями являются двухголосие, мелодия и контрапункт, мелодия и аккомпанемент в однородном составе жалеек. Различаются диатонические

жалейки с 7 игровыми отверстиями и хроматические жалейки с 10 игровыми отверстиями в различных строях: in C, in D, in A, in G, in F.

Наиболее импозантным инструментом является дуда, которая состоит из кожаного меха для заключения воздуха в этот резервуар, трубки, “соски”, “перабора”, “гука”. Благодаря исполнительским возможностям, способу звуковедения и ярко выраженному тембру дуда одинаково успешно функционирует и как сольный инструмент, и как участник однородных, а также смешанных составов ансамблей и оркестров.

Представители третьей *мундштучной* или *амбушюрной* группы – трубы. Они обладают наиболее насыщенно-динамическим звучанием, что позволяет им выполнять как утилитарные функции (сигналы), так и художественные в однородных или смешанных инструментальных составах.

Таким образом, рассмотрев значительную часть белорусских народных духовых инструментов можно констатировать, что они имеют конструктивное своеобразие, художественно-выразительный колорит звучания и выполняют в современной исполнительской практике довольно широкий функциональный диапазон – от утилитарных функций до специфико-солирующих.

Важным шагом в осмыслении художественной значимости и национального престижа народных духовых инструментов белорусов является реконструкция их звучания и показ экспериментальных поисков во время проведения творческих лабораторий на международных фестивалях народной музыки в Поставах “Звіняць цымбалы і гармонь”, фестивалях национальных культур в Гродно, фестивалях старинной, духовной и современной музыки и др. Кроме этого, важнейшие вопросы бытования и специфики рассматриваемых инструментов анализируются специалистами на различных конференциях (международные Кирило-Мифодиевские чтения, “Подготовка исполнителей на белорусских народных духовых инструментах в системе музыкального образования”, “Этношкола” и др.). Все это вселяет надежду на то, что белорусские народные духовые инструменты будут

востребованы и займут достойное место в исполнительской практике современной художественной культуре Беларуси.

1. *Гром У.М.* Дуда ў фальклорна-інструментальнай творчасці беларусаў // “Этнашкала” у сучасным адукацыйным працэсе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання): Матэрыялы Рэсп. навук.-практ. канф., прысвеч. 120-годдзю з дня нарадж. Я.Купалы (в.Сеніца Мін. Р-на, 20–21 мая 2002 г.). – Мн.: Бестпрынт, 2004. – С. 81–86.

2. *Казловіч М.* Роля і месца інструментальнай музыкі ў рытуальна-калядных абходах беларусаў // Беларускі музычны фальклор у даследаваннях маладых этнамузыкалагаў: Зборнік артыкулаў. – Вып. 2 / Уклад. і адк. рэд. Т.С.Якіменка. – Мн.: БАМ, 1996. – С. 22–23.

3. *Карацееў А.Л.* Народны духавы музычны інструментарый Беларусі як гістарычная сведка развіцця надзянальнай культуры і яго месца ў сусветнай арганалогіі і арганафоніі // Зборнік тэзісаў дакладаў на навукова-метадычнай канферэнцыі прафесарска-выкладчыцкага складу, ч. 1. – Мн.: МІК, 1993. – С. 21–26.

4. *Коротеев А.Л.* Бытование амбушюрных духовых музыкальных инструментов в Беларуси (по материалам археологических изысканий, архивных исследований и анализа печатных изданий в контексте славянской органологии) // IV Міжнародная Кірыла-Мяфодзіееўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры: Матэрыялы чытанняў (Мінск, 24–26 мая 1998 г.). У 2 ч. Ч. 2 / ЕГУ, БУК; Рэдкал.: Пазнякоў А.У. (адк. рэд.) і інш. – Мн.: Бел. ун-т культуры, 1999. – С. 168–176.

5. *Коротеев А.Л.* Особенности развития духового искусства Восточной Европы: органологическое исследование и эволюция форм народно-инструментального исполнительства на духовых и ударных инструментах // Украінська культура в іменах і дослідах. Новукові записки Рівненського державного інституту культури. – Віп. III – Рівне: Рівненській державного інст. культ., 1998. – С. 296–320.

6. *Коротеев А.Л.* Фольклорные духовые инструменты белорусов в этнокультурном воспитании и художественном образовании детей и молодежи (от музыкальной игрушки до разнообразия национального инструмента). См. № 1. – С. 87–94.

7. *Лицьвінка В.Д.* Святы і абрады беларусаў. – 2-е выд. – Мн.: Беларусь, 1998. – 190 с.

8. *Мядзведзева В.* Малітва ў музыцы // Звязда. – 2004, 8 чэрвеня (№ 139). – С. 4.

9. *Назина И.Д.* Становление и развитие белорусского этноинструментоведения как специальной научной дисциплины // Белорусская этномузыкалогия: Очерки истории (XIX–XX вв.) / З.Можейко, Т.Якименко, Т.Варфоломеева и др.; Под. ред. З.Можейко. – Мн.: Тэхналогія, 1997. – С. 199-234.

10. *Нічков Б.В.* Фольклорные духовые инструменты в устной поэзии белорусов. См. № 1. – С. 208–220.

11. *Носков М.* Торжественные фанфары фестиваля // Голос души. – 2004, 17 ліпеня, № 19 (123). – С. 13.

5. ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ ДУХОВОГО ИСКУССТВА ВОСТОЧНОЙ ЕВРОПЫ: *Органологическое исследование и эволюция форм народно-инструментального исполнительства на духовых и ударных инструментах*

А.Л. Коротеев

Анализ тенденций развития исполнительского искусства на духовых и ударных инструментах Австралии, Азии, Америки, Африки, Европы позволяет познакомиться с разнообразием музыкального инструментария и проследить эволюцию всех основных исполнительских форм и их сочетание в концертно-исполнительской деятельности музыкантов. Предметом наших

исследований явилось рассмотрение этих процессов, которые нашли своё отражение в музыкальной культуре восточно-европейского региона. Мы учитывали то обстоятельство, что национальные музыкальные культуры близлежащих стран оказывают определённое влияние на исполнительское искусство, в том числе и на духовое: ассимиляция музыкального инструментария, распространение апробированных исполнительских форм, известная миграция музыкантов, взаимообогащение художественным репертуаром и т. п. Метод системно-сравнительного анализа особенностей становления, развития духового искусства стран Восточной Европы позволил нам, на основе органо-логических исследований и изучения эволюции исполнительских форм Беларуси, России и Украины, выявить ряд аналогичных тенденций. Объективно-поступательный процесс развития духового искусства этих стран убедительно демонстрирует общность структурно-содержательных достижений в этом процессе исследуемого региона. Среди этих особенностей следует отметить следующие:

1. Обязательное участие солирующих или сочетающихся друг с другом духовых и ударных инструментов в ритуально-магических обрядах, трудовых процессах, быту древнего человека и совершенствование сольной инструментальной исполнительской концертной практики на современном этапе развития художественной культуры.

2. Активное прогрессивное развитие и совершенствование структурно-организационных особенностей, исполнительского уровня ансамблевого музицирования однородных и смешанных составов духовых, ударных и народных инструментов.

3. Перерастание ансамблевых форм народно-инструментального исполнительства на духовых и ударных музыкальных инструментах в оркестровые.

Обратимся к анализу инструментария и рассмотрению первоначальной исполнительской формы – сольному музицированию на духовых и ударных инструментах, которое зародилось ещё на заре человеческой цивилизации.

Учитывая круг профессиональных научных и педагогических интересов, большее внимание мы уделили изучению духового искусства Беларуси.

По данным археологических раскопок, ранние поселения человека на территории современной Беларуси относятся к эпохе неолита: приблизительно 8 – 3 тысячелетия до нашей эры. Ученые установили, что, например, на территории нынешней Минской области в этот период получила распространение археологическая культура штрихованной керамики, принадлежащая не беларусам, а балтам – предкам латышей и литовцев. Для славян – предков беларусов, русских и украинцев, на территории Беларуси была характерна пражская археологическая культура или, как ее еще называли, праго-корчакская. Как отмечают исследователи, в частности доктора наук Г.Штыхов, Е.Ширяев (50:9; 49:5,12), затем произошел процесс ассимиляции балтов славянами, что и подтверждается материалами раскопок бонцаровской археологической культуры. Среди различных находок, обнаруженных археологами, нас интересовали, в первую очередь, духовые, ударные инструменты или их фрагменты, по которым также можно было получить впечатление об уровне развития музыкального древнего инструментария. Так, на границе современной Витебской (Беларусь) и Псковской (Россия) областей при раскопках поселения Дубокрай V и исследовании грунта озера Сенница были найдены костяные прямые флейты с пятью игровыми отверстиями, благодаря которым древний человек мог исполнять мелодические обороты по системе пентатоники (17,52; 37, 6). На территории также Витебской области во время раскопок поселения Осовец II эпохи неолита в Бешенковичском районе удалось обнаружить фрагмент дудки – представительницы флейтовых аэрофонов. Ее фрагмент достигал 5 см и сохранил три игровых отверстия. Отметим и такие находки эпохи ранней бронзы, как костяные трубочки (рожки), свистульку, которые сохранились в земляных пластах поселения Камень VIII Пинского района. Любопытно, что среди раннего духового музыкального инструментария встречаются такие усовершенствованные образцы, как,

например, костяная дудка с противоположными игровыми отверстиями, бытовавшая в первой половине первого тысячелетия до нашей эры. Она была найдена специалистами при раскопках городища возле села Гарани Сморгоньского района. Примечательно, что прочность и развитая конструкция этого древнего инструмента позволила современным музыкантам даже реконструировать его художественно-исполнительские и технические возможности. Что касается сведений об ударных инструментах, то наиболее раннее подтверждение использования в музыкальной практике Беларуси барабана, например, относится к XII веку. Свидетельством тому является обнаруженная во время раскопок в Волковыске шахматная фигурка барабанщика с инструментом на ремне и палочкой в руке (36,182). Нет сомнений, что этот инструмент вошел в музыкальную практику белорусов гораздо раньше, так как образцы материальной культуры человека отражают уже вполне устоявшиеся явления. Отметим и ещё один инструмент из группы ударных – "бразготка". Он имел полифункциональную особенность: выступал как сигнальный инструмент, являлся детской игрушкой, а как музыкальный инструмент в ансамблевых составах подчеркивал метро-ритмическую пульсацию. Археологи фиксируют появление бразговки с XIII в. (20,72-73), а музыковед И.Назина описывает его использование в современной музыкальной практике (31,27-28; 32, 50-52). Не ограничиваясь сугубо профессионально-национальными интересами и не замыкаясь в рамках исследования раннего сольного музицирования только Беларуси, посмотрим, каковой же была картина с бытованием древнего музыкального инструментария в Восточной Европе, были ли здесь аналоги достижений музыкальных мастеров белорусских древних племен?

Археологические экспонаты, обнаруженные исследователями в странах Восточной Европы убедительно свидетельствуют о широком бытовании древних духовых и ударных музыкальных инструментов. Достаточно напомнить об известных находках ранних музыкальных инструментов с раскопок города Новгорода, поселения Костёнков Воронежской области

(Россия), поселения Городок Ровенской области (Украина) и многих других. Отметим, что любая находка археологов вносит огромный вклад в дело реконструирования процесса развития раннего музыкального инструментария. Обратимся опять к фактам. При раскопках Черной могилы под Черниговым были найдены мундштучные аэрофоны – два рога тура, которые относятся к X столетию (44,205; 12, 27). Во время проведения архивных изысканий в с.Молодове Кельменецкого района на Буковине была обнаружена учеными костяная сопилка эпохи палеолита. Размеры этого памятника материальной и музыкальной культуры впечатляют: длина сопилки достигала 21 см, а внутренний диаметр – 12 мм (46:101-103, 124, 128). Но самым уникальным памятником музыкальной культуры Восточной Европы эпохи палеолита следует считать, на наш взгляд, поражающий своей полнотой целый набор ударных приспособлений из костей мамонта. Он входил в музыкальный и орнаментально-изобразительный комплекс, обнаруженный пытливыми исследователями во время раскопок поселения Мезинский Черниговской области (7, 51-86). Знакомство с археологическими находками Мезинского музыкального собрания костей дает широкое представление о различных сторонах духовной жизни восточно-европейского кроманьонца: музыка, живопись, танец. Вывод авторитетных специалистов был следующий: "По современной квалификации музыкальных инструментов ударного типа мезинские музыкальные кости могут быть отнесены к подгруппе самозвучащих ненастраиваемых, безрезонаторных и резонаторных" (7, 100). Как отметила эксперт Г.Корикова, "совокупность данных трасологического анализа позволяет видеть в исследуемых предметах древнейшие ударные инструменты, используемые чрезвычайно *длительное* [выделено нами – *А.К.*] время" (7, 100). После предварительного исследования во время заключительных выводов эксперты, как правило, всегда подчеркивают активное использование музыкальных инструментов в руках древнего человека. Так, при оценке уже упомянутых нами флейт эпохи неолита, найденных на границе Витебской и Псковской областей, один из

ведущих специалистов по изучению старинных и древнейших музыкальных инструментов Ф.Равдоникас подчеркнул: "Видно, что на одной из флейт долго играли – отверстия под пальцами заметно "сработались" (37, 6). Хорошая сохранность многих древних и старинных духовых и ударных инструментов позволяет современным музыкантам продемонстрировать их исполнительские возможности, которыми пользовался древний человек. Так, В.Колокольников из Киева со своими коллегами на заключительном этапе обследования и экспертизы мезинских находок исполнял на музыкальном комплексе из костей мамонта ритмические наигрыши ансамблевого звучания (7, 98). Безусловно, археологические находки в поселении Мезинский явились важным событием в музыкальном мире, но нам бы хотелось обратить внимание специалистов на мнение С.Бибикова о том, что "Мезинское жилище № 1, где найдены музыкальные кости, явление уникальное. Однако из этого вовсе не следует, что в позднем палеолите использование костей в качестве музыкальных инструментов было редким" (7, 86).

Рассмотренные археологические находки древних духовых музыкальных инструментов Беларуси, России, Украины эпохи палеолита, неолита, позволяют сделать вывод об их использовании как в сольном музицировании, так, возможно, и в ансамбле с другими музыкальными инструментами. Сведения же об ударных инструментах Беларуси, Украины позволяют констатировать то, что еще на первоначальном этапе развития человечества, наряду с сольной формой музицирования, зародилось и ансамблевое исполнительство. А это подчеркивает высокий интеллектуальный, эмоциональный и художественный уровни развития древнего человека.

На каждом последующем этапе эволюции человечества в Восточной Европе, как и в других регионах, появлялись все более усовершенствованные духовые и ударные инструменты. Обычно их изготавливали из тех материалов, которые всегда были под рукой – стебли растений, кора и

стволы кустарников, деревья, кости и рога животных и т.п. Традиционно сложилось так, что такие музыкальные инструменты стали именоваться как *"народные духовые и ударные инструменты"*. Сведения о таких инструментах восточно-европейского региона были включены в такую фундаментальную коллективную монографию, как "Атлас музыкальных инструментов народов СССР" (9), справочник А.Черных (47). С подобными сведениями по своим регионам стали появляться отдельные издания в России (8; 1), Беларуси (20; 30; 31; 32; 33; 34; 35; 39; 22), на Украине (12; 28; 45). Результаты совместных исследований по проблемам развития и бытования народного музыкального инструментария Беларуси и Украины отражены в разделе М.Лысенко-Днестровского, И.Назиной и С.Шевчука "Народные музыкальные инструменты" коллективной монографии "Общественный, семейный быт и духовная культура населения Полесья" национальных Академий наук Украины и Беларуси (33, 350-360). Как отмечает А.Литвинчук, совместный поиск этих ученых Украины и Беларуси позволил не только впервые рассмотреть вопросы истории развития народных музыкальных инструментов Полесья, но и дать им классическую классификацию (29, 4).

Зачастую можно услышать риторический вопрос: "А стоит ли сегодня современному человеку изучать какие-то древние духовые и ударные музыкальные инструменты, которые уже давно исчезли?". Ответ на такую постановку вопроса дает сама жизнь: многие из этих инструментов настолько прочно закрепились в музыкальной практике человека, что одинаково активно использовались не только на заре цивилизации, но и продолжают удерживать свои традиционные позиции на современном этапе развития художественной культуры. Многие народные духовые музыкальные инструменты либо в первозданном виде, либо модифицированные, являются постоянными участниками концертных программ сегодняшних городских и сельских праздников, торжественных трансляций, передач радио и телевидения. Как справедливо отмечал словацкий этноинструментовед

О.Эльшек, "Сведения о музыкальных инструментах – необходимое условие понимания музыки, так как музыкальные инструменты – не только средства звукоизвлечения, орудия воспроизведения, – они участвуют в процессе музыкального развития, музыкального мышления каждой музыкальной эпохи" (51, 21-22). Нельзя согласиться с мнением польского музыковеда Яна Стеньшевского, который считал, что исследование, например, К.Мошиньского о музыкальных инструментах в народном искусстве славян – устарело, является неактуальным (40, 48). Мы убеждены, что труды К.Мошиньского, и всех других исследователей народного музыкального инструментария, включая даже самые древние инструменты и, вроде, бы примитивные образцы, и сегодня несут нам фиксированную, достоверную и необходимую информацию. А уже задача современных исследователей должна заключаться в том, чтобы правильно, непредвзято и объективно, с учетом совокупности накопленной информации, грамотно трактовать эти сведения, так как именно они дадут нам ключ к пониманию многих художественно-исполнительских проблем и технологических процессов, существующих на современном этапе развития художественной культуры. Нельзя игнорировать вроде бы даже примитивное сольное музицирование на дудьцевых инструментах со свистковым устройством (окарины, свистульки и т.п.). Общеизвестно повсеместное увлечение этой формой музицирования детьми. Но как и для древнего человека, так и для нынешних детей, – это первоначальный художественно-исполнительский опыт, своеобразная школа начальной стадии формирования мелодико-ритмического и звуковысотного восприятия музыки.

Рассмотрим теперь, каким образом эволюционировал ранний музыкальный инструментарий, что позволило его формировать по характерным признакам уже в целые семейства с их функционально-специфическими и качественно-исполнительскими особенностями.

Несмотря на длительный и интересный путь развития музыкального инструментария Беларуси, его изучение, рассмотрение сольной формы

исполнительства на народных духовых и ударных музыкальных инструментах начинается с начала 20-х годов XX столетия. До этого времени отдельные интересующие нас сведения отражены в изданиях и публикациях XIX – начала XX вв. таких авторов, как А.Рыпиньского (60), Г.Стоянова (41), И.Носовича, Н.Никифоровского, А.Маслова, Е.Романова и ряда других. Начиная с 1920-х годов появляются такие издания, как монография русского органиста Н.Привалова (39), монографии польских этнографов К.Мошиньского (57; 58) и Ч.Петкевича (59), материалы советского музыковеда В.Беляева (6), знатока восточно-европейской этномузыкологии К.Квитки (23) и др. Собственно белорусских исследователей проблема бытования народного духового музыкального инструментария, особенностей музицирования на нём заинтересовала лишь на рубеже 1970-80-х годов. В первую очередь здесь следует отметить содержательные монографии и публикации И.Назиной (31; 32; 33; 34; 5), методическое пособие Б.Ничкова (35), публикации по результатам наших исследований (21; 22), недавно вышедшую из печати монографию "Народная Инструментальная культура Беларускага Паазер'я" А.Скоробогатченко (Мн., 1997. - 471 с.) и др. Тем не менее, все эти работы, как и труды русских, украинских исследователей (см. список используемой литературы), позволяют на богатом фактологическом материале детально и обстоятельно разобраться в рассматриваемом вопросе. На основе общепризнанной в мировой искусствоведческой практике систематизации музыкальных инструментов Эриха М. фон Хорнбостеля и Курта Закса (52; 56) мы провели системно-структурный анализ народных духовых инструментов, участвующих в сольной, а также зачастую и ансамблевой формах музицирования в странах Восточной Европы. Это позволило рассмотреть инструменты по следующим основным классификационным группам: 1) *лабиальные* или *флейтовые аэрофоны* [421]; 2) *язычковые аэрофоны* [422] 3) *амбушюрные* или *мундштучные аэрофоны* [423]. Органологический метод исследования способствовал

выявлению аналогичных, частично-аналогичных или даже типичных признаков рассматриваемого инструментария.

Общеизвестна популярность и широкое распространение у всех народов мира традиционных разновидностей окариновидных инструментов – свистулек в виде животных, птиц, рыб. Такие инструменты в странах восточно-европейского региона встречаются как детские музыкальные игрушки, имеют, как правило, от двух до четырёх игровых отверстий, что позволяет их вводить в солирующие или аккомпанирующие народно-инструментальные составы (ансамбли, оркестры). Русские "*свистульки*", "*свистки*" встречаются с игровыми отверстиями или без таковых. Украинский инструмент этой группы "*свистун*" с одним или двумя игровыми отверстиями позволяет музицировать в пределах кварты. Белорусские "*свіцёлкі*" отличаются многообразием вариантов (14, 99-111). Как указывает И.Назина, "наиболее часто встречаются свистелки с двумя игровыми отверстиями, расположенными друг напротив друга на обеих её боковых сторонах и позволяющими извлечь три переменных звука во второй и третьей октавах" (31,59). Изучение этого белорусского музыкального инструмента позволило выявить модели, на которых возможно исполнение трихордных оборотов в объёме кварты, поступенного движения в объёме малой или большой терции, а также минорного квартсекстаккорда (31,59). Нельзя не отметить взаимопроникновение свистулек России, Беларуси, Украины в музыкально-исполнительскую практику всего восточно-европейского региона. Так, музыкальные красочные игрушки-свистульки украинского мастера-гончара П.Гвоздева, переехавшего жить в Гомель, пользуются большой популярностью у белорусов и активно включаются в быт (15,29).

Другой инструмент рассматриваемой группы *лабиальных* аэрофонов – белорусская деревянная свистковая флейта "*дудка*" имеет сходство с украинской "*сопівкой*" (16, 4-5) и русской "*сопелью*". Белорусский инструмент этой же группы "*падвойная свірэзь*" или "*парнёўка*"

обнаруживает аналоги с русской "*свирелью*", украинской "*двуденцівкой*" или, как её ещё именуют, – "*жоломіча*" с тремя-четырьмя игровыми отверстиями на правом стволе и три – на левом. Кстати, принцип соединения параллельных игровых стволов инструментов известен в мировой практике издавна. Примером может служить древнегреческий двойной авлос – разновидность язычковых аэрофонов (27,23). Если мы обстоятельно познакомимся с украинским инструментом "*кувыци*", "*кувычки*", "*свыриль*", то эти его разновидности схожи с русскими "*кувиклами*", "*кугиклами*", а корни и украинских, и русских инструментов мы обнаружим в представителе одного из самых древних инструментов человечества – флейте Пана, ведущую свою историю с эпохи неолита (27, 3-4).

Анализ и сопоставление лабиальных или флейтовых аэрофонов народов восточно-европейского региона, поражает широким многообразием инструментов и их разновидностями, которые активно включены в исполнительскую практику сольного, ансамблевого музицирования.

Так, русская "*сопель*", которая представляет древнейшие духовые инструменты восточных славян, имеет два вида, отличающиеся друг от друга расположением свистковых устройств и моделью звукообразующей головки (47,34). В белорусских дудках такие головки ("дзюбкі") имеют даже три разновидности, а сами инструменты насчитывают от четырёх до восьми игровых отверстий и отличаются открытыми или закрытыми игровыми отверстиями. Кроме этого, существуют также и различные способы звукоизвлечения в зависимости от модели инструмента (31, 64). Яркие примеры прогрессивного усовершенствования солирующих и ансамблевых народных духовых инструментов и манеры игры на них имеются в музыкальной культуре Украины. Так, Е.Бобровников, отличающийся высоким уровнем исполнения на сопилке, на основе традиционного приёма игры "бурт" открыл новый художественный эффект – "полубурт" (47,34). Широкая популярность на Украине сопилок – "*полтавские сопилки*", "*гуцульские сопилки*", "*сопілкі-зубивки*" и др., способствовала их

преобразованию В.Зуляком и И.Скляром в новую разновидность теноровой модели. Это позволило объединить инструменты в ансамблевый состав. Преимущества результатов таких поисков убедительно продемонстрировали участники ансамбля сопилкарей Мельнице-Подольского Дворца культуры Тернопольской области в 1954 году на Республиканском смотре художественной самодеятельности. Благодаря И.Скляру, появились такие разновидности сопилки, как альт, тенор, бас, что позволяло говорить о наличии уже представительного инструментального семейства. Кроме этого, И.Скляр в 1963 году подарил музыкантам новую модель с поворотными кольцами. Это позволяло исполнителю без особых трудностей перестраивать инструмент из одной тональности в другую (12,34; 47,35). И.Скляр изготовил для сопилки и клапанный механизм. Свою лепту в усовершенствование сопилки внёс и Д.Деменчук, изготовив модель инструмента уже с десятью игровыми отверстиями, позволяющими исполнять хроматический звукоряд (47,35). Отметим поиски и белорусских мастеров по изготовлению, усовершенствованию белорусских дудок. Удивительные легенды ходят о знаменитом исполнителе, музыкальном мастере по изготовлению этих инструментов -- Николае Острейко с Копыльщины Минского района (21,73). Постоянно изготавливая различные конструкции инструментов и одаривая ими жителей близлежащих сёл, Н.Острейко в 1930-е годы создал модели сопрановых дудок In C, In B, альтовых – In F , басовых – 1п F. Такой инструментарий позволил создать уже полноценный ансамбль родственных инструментов. В 1940 году Н.Острейко с огромным успехом демонстрирует сольные виртуозные возможности белорусской дудки на Декаде белорусского искусства в Москве. Такое признание вдохновило Н.Острейку на изготовление новых инструментов, что позволило до войны создать секстет дударей. Затем опять появляется новый состав ансамбля – "Капыльскія музыкі". С этим квинтетом Н.Острейко вновь выступил в Москве, но уже на Всесоюзном смотре художественной самодеятельности (62: 0-3258, 0-1338). Благодаря творческой деятельности Н.Острейко, на

Беларуси стали появляться всё новые и новые ансамблевые составы дударей. Так, в 1960 году на Республиканском смотре художественной самодеятельности кроме секстета под управлением Н.Острейко (62, 0-44265) выступал квартет сельских дударей (62, 0-41023). Энтузиазм Н.Острейко был потрясающим. В 1965 году на III Декаде народного творчества Беларуси он показал выступление ансамбля дударей в составе... **тридцати двух** исполнителей! (62; 0-67202, 0-68634, 0-55760). Сегодня традиции ансамблевого музицирования на дудках, которые заложил Н.Острейко, приумножаются коллективом "Капыльскія музыкі" под руководством В.Мотуза (21,73). Удачное сочетание ансамбля белорусских дудок со звучанием оркестра духовых инструментов практикуется в Белорусском университете культуры на кафедре духовой музыки. Так, на V Международном фестивале духовой музыки в Ровно концертный оркестр духовых и ударных инструментов БУК "**Светач**" исполнил марш "Купалле" В.Парамонова, где под аккомпанемент оркестра ансамбль дударей исполнял сольный фрагмент. Из примеров российской музыкальной практики отметим исполнителей на сопелях – септет сибирского ансамбля под руководством А.Соловьева "Скоморохи" из Прокопьевска, удостоенный званий лауреата IV Всероссийского и дипломанта Международного конкурсов исполнителей на народных духовых инструментах. Используя в своём ансамбле такие народные духовые инструменты, как рожки, жалейки, волынку, музыканты-любители из Кузбасса варьируют ансамблевое музицирование с кувиклами, демонстрируют отдельные номера в концертных выступлениях секстетом окарин.

Рассматривая аналогичные признаки исполнительских форм, конструктивные схожести музыкального инструментария в странах восточно-европейского региона, отметим и факт включения того или иного духового инструмента одной из страны в музыкально-исполнительскую практику соседнего государства, причём это явление наблюдается как в сфере народного художественного творчества, так и в профессиональном

исполнительстве. К упомянутому примеру о свистульках украинского мастера П.Гвоздева и их распространении на Беларуси добавим иллюстрацию обратной связи – белорусские мастера В.Пузыня, В.Кульпин не всегда справляются с выполнением заказов от своих земляков по изготовлению дудок, чароток, жалеек, но украинским музыкантам инструменты делают, как говорят "вне очереди", так как это друзья, да и ещё осваивающие инструменты твоего края. Украинские представители народно-инструментального искусства – довольно частые гости на Беларуси, и довольно часто в их ансамблевых составах можно услышать дудки В.Пузыни, жалейки В.Кульпина... С искренними симпатиями беларусы и гости принимали, например, украинский ансамбль "Вясельных музыкаў" на традиционном XI Международном фестивале народной музыки "Звіняць цымбалы і гармонік" в Поставах (июнь 1998 г.). И мы уверены, что украинские коллеги с удовольствием не только играли, но и увезли с собой яркие впечатления от звучащих на фестивале белорусских пастушечьих труб, дуды, жалейки, соломянки, чаротки, окарины и других духовых инструментов. Хочется отметить и ещё один из убедительных примеров взаимообмена национальными инструментами. Белорусских почитателей духовой музыки всегда приводит в восторг соло на украинской сопилке Э.Калиновского, который под аккомпанемент Минского оркестра духовых инструментов "*Няміга*" исполняет белорусские народные мелодии и виртуозные произведения.

Упомянув представителей группы *язычковых аэрофонов*, попробуем и здесь выявить характерные органологические восточноевропейские аналоги. Если рассматривать художественно-выразительные особенности русской "*жалейки*" (как разновидность – парная жалейка), "*брёлки*", которая от первого инструмента отличается наличием не одинарного, а двойного язычка, то в исполнительской практике белорусов мы можем отметить схожий инструмент с одноименным названием "*жалейка*" или "*ражок*", а у украинцев – "*рижок*" с различными конструктивными вариантами (овальные

или круглые игровые отверстия, разновидности звукообразователей, клапанные приспособления). Среди многочисленных представителей язычковых аэрофонов особое место принадлежит солирующему инструменту "*волынка*" (англ. – "bagpipe"). Появившись в средневековой Европе (27:49, 51; 53), он получил широкое распространение во многих странах мира и имеет, в основном, идентичные конструктивные составные части (исключением, по всей видимости, является грузинская разновидность волынки "гудаствири" без бурдонных трубок, так как попытка мастера С.Тамаришвили в 1930-х годах добавить к национальному инструменту эти трубки не увенчалась успехом и этот вариант инструмента не закрепился в исполнительской практике). Волынки в различных странах имеют своё наименование. В России она именуется традиционно – "*волынка*", хотя можно встретить название "*козѳца*", "*коза*" и др. На Украине закрепились такие наименования инструмента, как "*волинка*", "*коза*", "*мих*", "*баран*", а сам инструмент здесь историю начал с Волыни в XVI веке (может филологи, лингвисты, этномузыковеды будут искать разгадку наименования, исходя из этого факта?). На Беларуси с XV века устойчиво бытует наименование этого инструмента как "*дуда*". На различные семейно-бытовые, календарные, народные праздники приглашались исполнители на дуде, где они блистали своим удивительным мастерством. Встречались среди дударей и женщины, что нашло отражение в народно-песенном творчестве белорусов. Но из-за того, что каждый мастер изготавливал инструмент "со своим тоном", дударя не могли включаться в ансамблевое музицирование, и лишь в своих соло демонстрировали виртуозность исполнения. Возможно по этой причине или по какой-то другой дуда исчезает из музыкальной практики белорусов на рубеже XIX – XX столетия. После этого были попытки реконструировать и вернуть традиционный инструмент в музыкальную культуру, но они были единичными. Так, в начале 1950 года сообщалось о последнем выступлении 85-летнего дударя И.Гвоздя (31,120). Но тем не менее в 1980-е годы дуда вновь вошла в исполнительскую практику. Это стало возможным, благодаря

терпеливым поискам и кропотливой работе мастеров-реставраторов и исполнителей на своих инструментах В.Пузыни, В.Грома, А.Лося, В.Кульпина и др. Возможно архаичный для нынешнего времени, инструмент дуда получил новое осмысление, новый импульс развития в национальной культуре – почти на всех масштабных праздниках в республике дуда является неперенным уже национальным музыкальным атрибутом. Не случайно в июле 1998 г. на X Международном фестивале исполнителей "Славянский базар" центральная сцена этого грандиозного праздника была предоставлена гостю из Болгарии – лауреату Международного конкурса исполнителей на волынке Г.Кособорджакову, продемонстрировавшему художественные возможности своей "*гайды*" – национальной разновидности волынки в Болгарии.

Рассмотрение инструментов группы мундштучных аэрофонов восточноевропейского региона позволяет убедиться в том, что, как и у многих народов мира, одним из древних инструментов здесь является "*рог*" у русских, беларусов и "*риг*" – у украинцев (отметим, что "риг" успешно сочетался в ансамбле с валторнами во время пышных застолий ХУШ столетия у Ровенского князя С.Любомирского (19,111), а это как нельзя убедительнее характеризует исполнительские и художественные возможности национального инструмента народного происхождения (вместе с профессиональным инструментом). Значительным событием в музыкальной жизни Восточной Европы явилось создание валторнистом придворной капеллы вельможи С.Нарышкина, чехом по национальности Яном Марешем рогового оркестра, состав которого появился после попыток Я.Мареша усовершенствовать *русские охотничьи рога* (27,233-234; 42,22-24; 44,76-92; 47,78-80). Эффект от звучания такого своеобразного "духового органа" был впечатляющим, и роговые оркестры сыграли немаловажную роль в музыкальной культуре России. В репертуаре таких составов звучали не только обработки русских, украинских народных песенных и танцевальных мелодий, специально написанные программные так называемые "охотничьи

сочинения", но и музыка Гайдна, Моцарта, Россини и других композиторов. Роговые оркестры получили распространение также в Беларуси и на Украине. Свой вклад в музыкальную культуру Беларуси внесли составы роговых оркестров ("паляўнічая музыка"), которые были при дворах белорусских магнатов (3,51-54; 25,73-74). Они не только сопровождали ритуал охоты, играли во время приёмов, пиров и т.п., но и участвовали в театральных спектаклях (4,129-130). Активной исполнительской деятельностью занимались и роговые оркестровые составы и на Украине. Так, В.Заболотний указывает, что среди различных крепостных оркестров были и роговые составы (16,5). Подтверждение о распространении роговых оркестров на Украине отмечает и А.Фаминцев, исследовавший деятельность инструментальных составов в имениях украинских помещиков. В частности он сообщал о том, что роговые оркестры были у Попова, у Булюбаша, у Лобанова, причем, как отмечает этот исследователь, состав князя Лобанова привлекал своей игрой публику, гуляющую в Киевском городском саду (43,83). Среди видных представителей украинской культуры XVIII-XIX столетий был писатель Г.Квитко-Основьяненко, который также занимался исследованием театральной культуры, благодаря музыкальной одарённости освоил несколько музыкальных инструментов. У своего старшего брата он создаёт небольшой состав рогового оркестра, причём самостоятельно изготовив при этом целый ряд конструктивных усовершенствований. С этим составом, включающим 12 рогов с клапанным механизмом, он готовил программы из переложений песен под инструментальный аккомпанемент рогового оркестра, а также включал и собственные сочинения, как "Кадриль", "Марш" (30,44).

Учитывая тот факт, что инструменты группы мундштучных аэрофонов в народно-инструментальной музыкальной культуре имели четко выраженную полифункциональную направленность (ритуально-магические действия, сопровождение трудовых процессов, участие в военных операциях, календарно-тематических праздниках и т.п.), музицирование на этих

инструментах носило призывно-сигнальный характер и отличалось строгостью метро-ритмического рисунка. Из всех представителей этой группы семейство труб, на наш взгляд, занимает доминирующее положение. Существовали так называемые "*деревянные трубы*", которые использовали русские пастухи как сигнальный инструмент. Немаловажное значение на Руси имели "*трубы ратные*" различной конструкции. Отметим, что трубы у народов восточно-европейского региона изготавливались по схожей технологии. Для этого выбиралось соответствующее дерево, из ствола которого затем изготавливали прямую, цилиндрическую или коническую формы заготовки для инструмента. Затем её продольно раскалывали, выдалбливали сердцевину, складывали вместе получившиеся половинки, предварительно смазав все швы смолой, а затем для прочности оборачивали весь инструмент берестой (32,153-154; 47:22,76; 59,224-225). Несмотря на общность такой технологии изготовления инструмента, заслуживает внимания разнообразие конструкций труб, которые отличались тембрами, динамикой и, в соответствии с этими качествами, выполняли сугубо определённые функции в жизни человека. Довольно интересные разновидности труб были в истории музыкальной культуры Украины. Как отмечал А.Гуменюк, "на Украине, в Карпатах ещё и теперь широко бытует долгий конусовидный инструмент – изготовленный из дерева рог, который носит название трембиты. На ней, как и на жалейке, звук получают с помощью пищиков (двойной трости) или мундштука" (12,25). К сравнительному анализу белорусских полесских труб и украинских карпатских трембит обратился в своём исследовании один из известных белорусских языковедов Ф.Климчук (24). Исходя из описания зафиксированных разновидностей *трембиты*, в плане анализа и классификации этого музыкального инструмента возникает органо-логическая дилемма: куда и к какой группе относить трембиту? То ли она, как прямая труба с мундштуком, должна относиться к мундштучным аэрофонам, то ли, при наличии двойной трости для звукоизвлечения – к

язычковым аэрофонам. Согласно четырёхклассовой системе В.Маийона (61), первый инструмент должен входить в группу мундштучных (Kesselmundstuck-instrumente), а второй – в группу язычковых (тростевых). Более точную классификацию трембиты можно произвести, исходя из общепринятой в мировой органологической практике прогрессивной системы Эриха М. фон Хорнбостеля и Курта Закса (52;56). Согласно этой системе трембита с мундштуком должна проходить под шифром № 423.121.12 (52,260) и по всем признакам соседствовать с такими инструментами, как, например, длинные тибетские трубы (54;62). Если классифицировать вторую разновидность *трембиты с двойным язычком*, то она явно должна занять место среди аэрофонов в группе под шифром № 422 (52, 258-259). Предвидя такие ситуации, авторы мировой органологической системы предупреждали: "Бедой систематизаторов являются контаминации (*сочетания разных типов в одном явлении – А.К.*). Подобные инструменты должны быть отнесены к двум (или более) группам. В коллекциях и каталогах их следует отнести к группе, соответствующей основному превалирующему признаку; однако необходимы ссылки и на другие группы" (52,233). Мы считаем, что подробный анализ второй разновидности язычковой украинской трембиты позволяет её включить в мировую классификацию шифра "№ 422.112.1 без боковых отверстий", что даст возможность сравнивать её с инструментами предыдущей нумерации мировой классификации шифра № 422.111.2: древнегреческим авлосом (27,23), средневековым крумгорном (krumhorn) (53,333), а также со средневековыми поммерами, бомбардами (27,38). Если наши рассуждения и аргументы ещё должны быть осмыслены специалистами, чтобы убедить их в правильности именно такого профессионального подхода для органологического исследования национального музыкального инструмента, то на простых слушателей украинские трембиты всегда будут оказывать незабываемый аудиовизуальный эффект – ведь размеры некоторых разновидностей трембиты достигают трёх метров и даже больше, хотя есть

среди них и более скромны, но не менее темброво-эффектные представители. Как отмечает А.Гуменюк, на Волыньском Полесье бытует такая разновидность трембиты, как "лігава", которая небольшая по своим размерам и достигает в длину менее одного метра (12,26-50). На Беларуси труба также была всегда одним из самых популярных мундштучных аэрофонов среди пастухов, лесников, охотников. Белорусская труба характеризуется представительным многообразием в своём семействе родственных инструментов: сюда входят такие разновидности, как "*бароўка*", "*нятроўка*", "*хартоўка*" (32,158) из охотничьих труб и пастушечьи инструменты – "*драўляная труба*" (31,124-126), "*берасцянка*", "*кывенькая труба*" (31,126-127) и др. Как и на Украине, в музыкальном народно-инструментальном творчестве существует наименование трубы как "*лігавка*" (в отличии от украинской "*лігавы*"), получившей широкое распространение среди пастухов. Как сообщал в своих материалах по результатам исследования регионов восточного Полесья польский этнограф К.Мошиньский, "*лігавка*" достигала длины размаха двух рук (примерно 1,5–2 м) и изготавливалась из коры различных пород дерева: вербы, липы, ольхи, осины, рябины. Но у "*лигавки*" был один существенный недостаток – на таком инструменте можно было играть лишь несколько дней, так как кора размокала, деформировалась и инструмент становился непригодным для исполнения. К.Мошиньский отмечал, что пастухи исполняли мелодии, "поднимая "*лигавку*" вверх и вода из стороны в сторону" так, что звук разносился далеко по окрестности (58,236-237). Рассматривая разновидности белорусских труб, нельзя обойти вниманием и такую народную трубу, как "*сурма*". Нам удалось установить, что на сегодняшний день наиболее ранним упоминанием в летописных документах является документ 1567 года о наличии исполнителей на "*трубах-сурмах*" в военном отряде воеводы Берестейского Юрия Тышкевича (10,434-435), хотя, возможно, эти же трубы упоминаются и в более ранних летописях конца XII – начала XIII вв., которые мы сейчас анализируем. Приспособлением для звукообразования на белорусских

сурмах является не мундштук, а вырезанное воронкообразное отверстие в устье инструмента, с которым соприкасается амбушюр, или точнее – аппертура исполнителя. Несмотря на ярко выраженный, колоритный тембр, динамически-насыщенное звучание, сурма, ставшая не только военным, но и сигнальным, пастушечьим инструментом, как и некоторые народные духовые инструменты прекратила своё существование. И только благодаря энтузиазму и профессиональной одержимости мастера-реставратора В.Пузыни в 1980-е годы этот инструмент им не только реконструирован, но и активно включен в сольную исполнительскую практику, ансамблевое музицирование составом однородных инструментов, а также в народно-инструментальные коллективы Беларуси. Есть уверенность, что этот инструмент будет держать прочно уже свои позиции в музыкальной культуре Беларуси и в следующем веке – В.Пузыня в своей Школе игры на народных музыкальных инструментах Беларуси "Лирник" специально написал раздел, посвященный техническим и художественным возможностям сурмы. А на сегодняшний день В.Пузыня сам активно выступает на народных музыкальных инструментах, в том числе и на сурме (18:3,14). Широко известен на Беларуси и Украине популярный ансамбль народной музыки Минщины "Капыльскія музыкі" (21,72-73), который включает сурмы в концертную программу и выступления на различных праздниках, как, например, участие в марш-параде первого Республиканского праздника духовой музыки учебных заведений культуры и искусств Беларуси в 1989 г. и др. О признании сурмы говорит и тот факт, что белорусский композитор В.Солтан для своей оперы "Дикая охота короля Стаха" ввёл фанфарный эпизод, специально написанный для ансамбля сурмачей. Ансамбли сурмачей теперь можно услышать на самых значимых официальных торжествах республики. Заметим, что ансамблевая исполнительская практика на родственных и смешанных народных духовых инструментах в истории музыкальной культуры Беларуси не является случайностью. В разных её уголках зачастую устраивались настоящие творческие соревнования –

вечерней порой пастухи начинали на своих инструментах "перекличку" друг с другом между близлежащими деревнями, подзадоривая затем коллег весёлыми наигрышами и ритмическими сочетаниями (31,128). На день святого Ильи в деревнях собиралась молодёжь, взрослые мужчины, которые организовывали между собой подобные состязания, расхаживая зачастую по разным концам деревни или вызывая звонкими голосами своих сурм исполнителей с других деревень на "переклички". Победителей всегда приветствовали все жители и их чествовали персонально (24,4). А на Пинщине практиковались ансамблевые выступления на трубах.

Наименование "*сурма*" известно не только на Беларуси, но и на Украине. Исследуя различные украинские народные музыкальные инструменты, А.Гуменюк среди духовых отмечает и такой, как "*сурма*" – казацкую деревянную трубу с двойной тростью гобойного типа (12,26-50). О её популярности и распространении красноречиво говорит тот факт, что все украинские полки XVII-XVIII столетий, отправляясь в походы, обязаны были брать с собой трубачей, сурмачей, за комплектацию которых нес персональную ответственность "атаман Трубецкой" или старший музыкант (13,463-464). Как видим, В.Дедиченко, сообщая о трубачах, не отождествляет их с сурмачами, и речь, конечно же, идёт о различных инструментах. А вот А.Черных утверждает, что "*сурма*" – не дошедший до нашего времени инструмент и относит сурму, на наш взгляд – ошибочно, к мундштучным инструментам, ссылаясь на своё мнение о том, что украинская сурма родственна белорусской сурме (47,74). Из-за недостаточного знакомства с материалами об украинской сурме нам сложно рассуждать об особенностях этого инструмента, хотя его значимость в музыкальной культуре Украины очевидно. Мы можем лишь высказать своё мнение о том, что как на Беларуси, так и на Украине, найдутся свои энтузиасты и мастера популяризации национальной сурмы и дадут ей новую творческую жизнь. Своё веское слово, на наш взгляд, должны сказать русские, белорусские и украинские этномузыковеды, фольклористы, этнографы по поводу

бытования и наименования "*сурмы*". В русском народном духовом инструментарии есть инструмент с одинарной тростью, помещенной в специальную мундштучную камеру. Этот инструмент называется "*сурна́*" (27:223,226; 47,62) и если обращаться к аналогам мирового инструментария, то можно вспомнить средневековой инструмент гобойного типа как крумгорн (53,333). Как известно, европейские инструменты гобойной группы имеют восточное происхождение от средневековых персидско-индийского инструмента, который назывался "*зурна*", что означало "праздничная флейта", и от арабского инструмента – "*замр*" (zamr). Отметим, что зурна получила широкое распространение среди народов Кавказа. Можно увидеть среди различных вариантов множество схожих черт этого инструмента в Азербайджане, Армении, Дагестане, Грузии. Поэтому, на наш взгляд, нужны усилия специалистов в области этномузыкологии, органологии, чтобы проанализировать генезис происхождения белорусской "*сурмы*", украинской "*сурмы*", русской "*сурны*". Объективный ответ позволит исключить различные домыслы об инструментах, когда ссылаются только лишь на схожесть звучания самого наименования инструмента, а не на обстоятельное его исследование и изучение конструктивных, художественно-выразительных особенностей на основе органологического метода исследования и выявления социокультурной значимости в музыкальной культуре.

Мы постарались проанализировать народный духовой и ударный музыкальный инструментарий по всем классификационным группам. Как показало исследование, не все инструменты смогли остаться на своих позициях в музыкальной жизни, по тем или иным причинам объективного или субъективного фактора не дошли до наших дней. Тем не менее, необходимо популяризировать историю развития музыкальных инструментов, анализировать их участие в исполнительстве, реконструировать незаслуженно забытые и исчезнувшие образцы. Как отмечает З.Можейко, "именно аутентичный фольклор наряду с языком

определяет глубинный менталитет нации" (34,237). Это мнение должно иметь отношение и к органо-логическому исследованию народного духового и ударного музыкального инструментария. Нельзя умалять значение любого народного духового или ударного музыкального инструмента, пускай даже не самого совершенного по своей конструкции и художественным возможностям, так как создание человеком музыкального инструмента выступает как свидетельство развития его сознания, прохождения определённых стадий совершенствования личностных трудовых навыков человека, расширение его художественно-образного мышления и представлений, формирование эмоциональной отзывчивости и т.д. Подтверждением тому является включение многих образцов рассмотренных нами инструментов, вроде и простых при первом рассмотрении, в творческую деятельность скоморохов России, Беларуси, Украины (48,28-29). А ведь именно в творчестве скоморохов стали формироваться основы профессионального исполнительского искусства.

Таким образом, рассмотрев даже панорамно эволюцию музыкального духового и ударного инструментария, развитие исполнительских форм – сольное, ансамблевое и оркестровое музицирование, мы увидели множество аналогов, традиций, которые развивались, сохранялись, трансформировались в художественных культурах России, Беларуси, Украины. Надеемся, что эти поиски продолжат новые исследователи, которые будут изучать те или иные явления в Восточной Европе на основе системно-структурного анализа.

Литература:

1. Агажанов, А. Русские народные музыкальные инструменты. - М.:Л., - 1949.
2. Архімович, Л., Каришева Т., Шеффер Т., Шреер-Ткаченко О. Нариси з історії музики, ч. 1. - К., 1964.
3. Барышаў, Г.І. Прыгонныя аркестры // Помнікі гісторыі і культуры Беларусі. – 1972. № 4. - С. 51-54.

4. Барышев, Г.И. Театральная культура Белоруссии ХУШ века. - Мн., 1992.
5. Беларускія народныя музычныя інструменты. Камплект паштовак. Складальнік і аўтар І.Дз.Назіна. - Мн., 1992.
6. Беляев, В. М. Справка о белорусских народных музыкальных инструментах // Белорусские народные песни. Сост. З.В.Эвальд. - М.-Л., 1941.
7. Бибииков, С.Н. Древний музыкальный комплекс из костей мамонта. Очерк материальной и духовной культуры палеолитического человека. - К., 1981.
8. Вертков, К. Русские народные музыкальные инструменты. - М., 1975.
9. Вертков, К.А., Язовицкая Э.Э., Благодатов Г.И. Атлас музыкальных инструментов народов СССР. - Изд. 2-е, доп. и перераб. - М., 1975.
10. Воевода Берестейский // Литовская метрика. - Пг., 1915. - Ч. 3, кн. Публичных дел. - (Рус.ист.б-ка; Т. 33).
11. Выстаўка народных інструментаў "Музыка вячорак" з фонда гісторыка-культурнага запаведніка "Заслаўль". Складальнік Ё.Бярбераў. - Мн., 1990.
12. Гуменюк, А. Українські народні музичні інструменти. - К., 1967.
13. Дедиченко, В.А. Нариси суспільно-політичного устрою лівобережної України кінця ХУП - початку ХУШ ст. - К., 1959.
14. Блатомцев, И. Художественная керамика Советской Белоруссии. - Мн., 1966.
15. Жданович, И. В Киев. Пешком... // Беларусь, 1998. № 2. - С. 29-35.
16. Заболотний, В.О. Музично-оркестрова культура України до Великої жовтнєвої революції. - Х., 1970.
17. Зайкоўскі, Э.М. Музыкальная культура першабытнага часу на тэрыторыі Беларусі // Из истории науки и техники Белоруссии. Тезисы докладов республиканской научной конференции 26-27 мая, Минск. - Мн., 1988. - С. 52-54.
18. Залоска, Ю., Лашкевіч Ж., Васілеўскі П. Не "дзядька" - беларусы у Вільні! // Літаратура і мастацтва, 1992. 3 красавіка.
19. Записки о Южной Руси. Издал П.Кулиш. - Т.2. - С.-Петербург. 1857.

- 20.Зверуго, Я.Г. Древний Волковыск X-XI вв. - Мн., 1975.
- 21.Карацееў, А.Л. Капыльскія музыкі //Мастацтва Беларусі. 1989. № 1. - С. 72-73.
- 22.Карацееў, А.Л. Народны духавы музычны інструментарый Беларусі як гістарычная сведка развіцця нацыянальнай культуры і яго месца у сусветнай арганалогіі і арганафоніі //Зборнік тэзісаў дакладаў на навукова-метадычнай канферэнцыі прафесарска-выкладчыцкага складу, ч. I. - Мн. - 1993. - С. 21-26.
- 23.Квитка, К.В. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка юго-западных областей РСФСР. Фонд кабинета народной музыки Московской государственной консерватории. Рукопись № 9/129.
- 24.Климчук, Ф.Д. О полесском варианте одной Полесско-Карпатской изопрагмы (Полесские трубы - карпатские трембиты) //Культура та побыт населення Украінских Карпат. - (Матеріалы Республіканської наукової конференції, присвяченої 50-річчю утворення СРСР, тези доповідей та повідомлень). - Ужгород, 1972.
- 25.Коротеев, А.Л. Из истории духовых оркестров Белоруссии XIX в. / Вопросы культуры и искусства Белоруссии, вып. 5. - Мн., 1986. - С. 73-79.
- 26.Краткое обозрение истории и исторических достопримечательностей средней части Вольны. - Санкт-Петербург, 1857.
- 27.Левин, С. Духовые инструменты в истории музыкальной культуры, ч. 1. - М.-Л., 1973.
- 28.Лисенко, М.В. Народні музичні інструменти на Україні. - К., 1955.
- 29.Литвинчук, А. Знати, щоб дерзати // Волінські дзвони, випуск другий. 1997, грудень. - С. 1-4.
- 30.Миклашевський, Й.М. Музична і театральна культура Харькова кінця ХУІІІ - першої половини ХІХ ст. - К., 1967.
- 31.Назина, И.Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые / Ред. М.Я.Гринблат/. – Минск, 1979.
- 32.Назіна, І.Д. Беларускія народныя музычныя інструменты. - Мн., 1997.

33. Назина, И.Д., Лысенко-Днестровский М.В., Шевчук С.И. Народные музыкальные инструменты // Общественный, семейный быт и духовная культура населения Полесья. - Мн., 1987. - С. 350-360.
34. Назина, И. Становление и развитие белорусского этноинструментоведения как специальной научной дисциплины // Белорусская этномузыкалогия: Очерки истории (XIX -- XX вв.) / Под ред. З.Можейко. - Мн., 1997.
35. Ничков, Б.В. Народные духовые инструменты в музыкальной культуре Белоруссии. Методическое пособие. – Мн., 1981.
36. Очерки по археологии Белоруссии, ч. 2. / Под ред. Г.В. Штыхова и Л.Д. Поболя. - Мн., 1972.
37. Петров, Г. Флейта со дна озера // Правда. 1985. 30 января.
38. Поліщук, Я.О. Рівне. Мандрівка крізь вікі. Нариси історії міста. - Рівне, 1998.
39. Привалаў, Н. Народныя музычныя інструменты Беларусі. - Менск, 1928.
40. Стеньшевский, Ян. Скрипка и игра на скрипке в польской народной традиции // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сборник статей и материалов в двух частях. Часть вторая. - М., 1988. - С. 48-77.
41. Стоянов, Г. Полесские сурмы // Природа и люди. – 1915. № 5. – С.79-80.
42. Усов, Ю. История отечественного исполнительства на духовых инструментах: учеб. пособие для вузов. - 2-е изд., перераб. и доп. - М., 1978.
43. Фаминцев, А.С. Домра и сродные ей музыкальные инструменты. Ист. очерк. - Спб., 1891.
44. Финдейзин, М. Очерки по истории музыки в России. - Т. 1, вып. 2. - М.:Л., 1928.
45. Хоткевич, Г. Музичні інструменти українського народу. - Харків, 1930.
46. Черниш, О.П. Палеонтична стоянка Молодове V. - К., 1961.
47. Черных, А. Советское духовое инструментальное искусство: Справочник. - М., 1989.

48. Шевчук, Степан. Народна драма на Волинському Поліссі // Волинські дзвони, випуск другий. 1997, грудень. - С. 28-38.
49. Ширяев, Е.Е. Беларусь: Русь Белая, Русь Чёрная и Литва в картах. - Мн., 1991.
50. Штыхов, Г. Как разгорался славянский Восход // Беларусь.-1998. № 1. - С. 8-9.
51. Эльшек, О. Музыкальный инструмент и инструментальная музыка (О задачах и методах инструментоведения) // Теоретические проблемы народной инструментальной музыки (музыкальный инструмент и инструментальная музыка). – М., 1974. – 248 с.
52. Эрих, М. фон Хорнбостель, Курт Закс. Систематика музыкальных инструментов // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сборник статей и материалов в двух частях. Часть первая. - М., 1987. – С. 229-261.
53. Curt Sachs. Handbuch der Musikinstrumentenkunde. – Lpz., 1930.
54. Chen Dung. A. Brief look at the long trumpet of Tibet // Brass bulletin, 1992, № 79. – P. 70-75.
55. Flood, W.H.G. The story of the badpipe. – L., 1911.
56. Hornbostel, E., Sachs C. Systematik der Musikinstrumente // Zeitschrift für Ethnologie. – 1914. – Bd. XLVI, H. 4-5. – S. 553-590.
57. Moszyński, K. Kultura ludowa słowian: In.: 2 t. Kultura duchowa. T. 2. Cz. 2. - Krakov, 1939.
58. Moszyński, K. Polesie Wscodnie. Materijały etnograficzne z wschodniego czesci b. powiatu Mozyrskiego oraz z powiatu Rzeczycikiego.- Warszawa, 1928. -304 s.
59. Pietkewicz, Cz. Polesie Rzeczyckie. Cz.2, Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego: Materijały etnograficzne.- Warszawa, 1938.- 459 s.
60. Rupiński, A. Byałorus. - Paris, 1830.
61. Mahillon, V. Catalogue descriptif et analytique du Musee instrumental du Conservatoire Royal de musique de Bruxelles. – Gand, 1888.

62. Scheidegger, Daniel. The Tibetan ritual orchestra // Brass bulletin, 1988, №63. - P.56-60.

63. Центральный государственный архив кино-, фото-, фонодокументов Республики Беларусь.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

3. ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

вучэбна-метадычнага комплексу

па вучэбнай дысцыпліне “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія”

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

3.1 СЕМІНАРСКІЯ ЗАНЯТКІ

па вучэбнай дысцыпліне “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія”

Семінар № 1.

1. Этнаарганалогія і яе месца ў сістэме вывучэння нацыянальнай інструментальнай спадчыны Беларусі.
2. Сутнасць тэрмінаў “Этнаарганалогія” і “арганафонія”. Сутнасць тэндэнцый развіцця этнаарганалогіі і арганафоніі (этнаарганалагічна-эвалюцыйнае ўдасканаленне, эвалюцыйна-музычнае).
3. Навуковыя метады даследавання этнаарганалогіі і іх змест.
4. Станаўленне беларускай этнаарганалогіі.
5. Вучэбная дысцыпліна “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія” і яе сувязь з іншымі музычнымі і тэарытычнымі дысцыплінамі.

Семінар № 2.

1. Гісторыка-факталагічныя аспекты эвалюцыі народнага духавога інструментарыя Беларусі.
2. Месца народнага духавога інструментарыя Беларусі ў сусветнай этнаарганалогіі і арганафоніі.
3. Музычны гук і яго асаблівасці.
4. Састаўныя часткі народных духавых інструментаў Беларусі.
5. Дынаміка-акустычныя і мастацка-выразныя асаблівасці народнага духавога інструментарыя Беларусі.

Семінар № 3.

1. Класіфікацыя народнага духавога інструментарыя ў адпаведнасці з існуючымі сусветнымі сістэмамі.
2. Строй, натацыя, дыяпазон, мастацка-выканальніцкія і тэхнічныя асаблівасці народных духавых інструментаў беларусаў.
3. Функцыянальныя, мастацка-выканальніцкія асаблівасці ансамбляў беларускіх народных духавых музычных інструментаў.
4. Сучасныя праблемы народнага духавога інструментарыя Беларусі.

3.2 ВУЧЭБНЫЯ ВЫДАННІ

для падрыхтоўцы студэнтамі матэрыялаў да семінарскіх заняткаў па вучэбнай дысцыпліне “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія”

Асноўны спіс:

1. Беларуская народная інструментальная музыка / Фоназапісы, натацыя / Рэд. і сістэматызацыя найгрышаў, уступ. арт. і навук. камент. І.Д.Назінай. – Мн.: Навука і тэхніка, 1989. – 655 с. – (Бел. нар. творчасць / АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору.)
2. Белорусские народные наигрыши / Сост. и авт.вступ.ст. И.Д.Назина; Под общ. ред. В.Петрова. – М.: Музыка, 1986. – 12с.
3. Благовещенский, И.П. К истории белорусской народной инструментальной музыки // Благовещенский И.П. Некоторые вопросы музыкального искусства (педагогика, эстетика, фольклор). – Мн., 1965. – С. 103–143.
4. Гром, У.М. Дуда ў фальклорна-інструментальнай творчасці беларусаў // “Этнашкола» ў сучасным адукацыйным працэсе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання) / Уклад. і навук. рэдакт. праф. І.І.Сучкоў. – Мн.: Бестпринт, 2004. – С- 81 - 86.
5. Гром, У.М. Дударэньку-гаспадарэньку: Рэпертуар. зб. для аматараў ігры на дудзе. – Мн.: Бел ІПК, 1999. – 54 с.
6. Гром, У.М. Заіграйце, музыкі! : Рэпертуарны зборнік для фальклорных катэктываў. – У 2-х частках. – Ч. 1. – Мн.: Чатыры чверці, 1998. – 111 с.
7. Гром, У.М. Заіграйце, музыкі!: Рэпертуарны зборнік для фальклорных катэктываў. – У 2-х частках. – Ч. 2. – Мн.: Чатыры чверці, 1998. – 155 с.
8. Гром У.М. Сядзіць галубок над крыніцаю: Зб. бел. нар. песень / Бел.ун-т культуры. – Мн., 1999. – 68 с.

9. Гром, У., Крамко А., Мангушаў І. Галасы мінуўшчыны: Зб. інструм. ансамбляў для бел. нар. духавых інструментаў /Бел. ін-т культуры. – Мн., 2003. –130 с.
10. Гром, У.М, Крамко А.Я., Мангушаў І.А. Школа ігры на беларускіх народных духавых інструментах. Ч. 1. Сольнае выкананне: Вучэб.-метад. дапам. – Мн.: Бел. дзяр. ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – 259 с.
11. Гром, У.М., Крамко А.Я., Мангушаў І.А. Школа ігры на беларускіх народных духавых інструментах. Ч. 2. Ансамблевае выкананне: Вучэб.-метад. дапам. – Мн.: Бел. дзяр. ун-т культуры і мастацтваў, 2005. –217 с.
12. Имханицкий. М.И. Сколь народны народныя інструменты // Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры ХХ стагоддзя: Зборнік навуковых артыкулаў / Рэдкал. Н.П.Яканюк (адк. рэд.) і інш. – Мн.: Бел. ун-т. культуры, 1999. – С. 8-20.
13. Коротеев, А.Л. Генезис образования специалистов духового исполнительского искусства Беларуси (народно-инструментального, профессионального и любительского). // Музыкальное искусство и музыкальное образование на рубеже веков: Материалы научных конференций “Беларусь и музыкальное наследие ХХ столетия: поиски и обретения» (29-30 ноября 2001 г., Минск), «Музыкальное образование в контексте художественной культуры» (10-11 декабря 2002 г., Минск). – Вып. 1. – Мн.: Белорусская государственная академия музыки, 2004. – С. 138-146.
14. Коротеев, А.Л. Бытование амбушюрных духовых музыкальных инструментов в Беларуси (по материалам археологических изысканий, архивных исследований и анализа печатных изданий в контексте славянской органологии) // IV Міжнародная Кірыла-Мяфодзіееўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры: Матэрыялы чытанняў (Мінск, 24-26 мая 1998 г.). У 2 ч. Ч. 2 / ЕГУ, БУК; Рэдкал.:Пазнякоў А.У. (адк. рэд.) і інш. – Мн.: Бел. ун-т культуры, 1999. – 168-176.

15. Коротеев, А.Л. Особенности развития духового искусства Восточной Европы: органо-логическое исследование и эволюция форм народно-инструментального исполнительства на духовых и ударных инструментах // Українська культура в іменах і дослідженнях. Наукові записки Рівненського державного інституту культури. – Віп. III – Рівне: Рівненський державний інститут культури, 1998. – С. 296-320.

16. Коротеев, А.Л. Фольклорные духовые инструменты белорусов в этнокультурном воспитании и художественном образовании детей и молодежи (от музыкальной игрушки до разнообразия национального инструментария) // “Этнашкола» ў сучасным адукацыйным працэсе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання) / Уклад. І навук. рэдакт. праф. І.І.Сучкоў. – Мн.: Бестпринт, 2004. – С. 87-94.

17. Коротеев, А.Л. Функциональные и этноорганологические особенности белорусских народных духовых инструментов // X Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 24-26 мая 2004 г.) / Рэдкал.: М.А.Бяспалая (адк. Рэд.) і інш. – Мн.: Бел. дзярж. Ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – С. 66-72.

18. Карацееў, А.Л. Народны духавы музычны інструментарый Беларусі як гістарычная сведка развіцця нацыянальнай культуры і яго месца ў сусветнай арганалогіі і арганэфоніі // Зборнік тэзісаў дакладаў на навукова-метадычнай канферэнцыі прафесарска-выкладчыцкага складу, ч. 1. - Мн.: МІК. 1993. - С. 21-26.

19. Карацееў, А.Л. Неардынарная з’ява нацыянальна-выканальніцкага адраджэння // Веснік БДУ культуры і мастацтваў. 2005, № 5. – С. 119-122.

20. Казловіч, М.І. Змест каляндарна-абходнай абраднасці беларусаў і асаблівасці яго гукаінструментальнага выяўлення // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2002. -№ 2. – С. 47-52.

21. Крамко, А.Я. Беларускія народныя духавыя інструменты: Вучэб. дапам. – Мн.: Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – 34 с.

22. Мишуров, Г.С. Белорусское народно-инструментальное искусство: традиции и современность. – Мн.: Бел. гос. ун-т культуры, 2002. – 300 с.
23. Назина, И.Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые / [Ред. М.Я. Гринблат]. – Мн.: Наука и техника, 1979. – 144 с., ил.
24. Назина, И.Д. Становление и развитие белорусского этноинструментоведения как специальной научной дисциплины // Белорусская этномузыкалогия: Очерки истории (XIX-XX вв.) / З.Можейко, Т.Якименко, Т.Варфоломеева и др.; Под. ред. З.Можейко. – Мн.: Тэхналогія, 1997. – С. 199-234.
25. Назина, И.Д. Беларускія народныя музычныя інструменты. – Мн.: Беларусь, 1997. – 239 с.
26. Ничков, Б.В. Народные духовые инструменты в культурной жизни белорусского народа. Мн., РНМЦ, 1978. – С. 5-15.
27. Прывалаў. Н. Народныя музычныя інструменты Беларусі. – Менск, 1928.
28. Скарабагатчанка, А.В. Беларускі музычны фальклор. Інструментальная традыцыя / Рэсп. навука.-метаад.цэнтр. культуры; Мін. ін-т культуры. – Мінск, 1990. – 161 с.
29. Скарабагатчанка, А. Народная інструментальная культура Беларускага Паазер'я. – Мінск: Бел. навука, 1997. – 471 с., ил., нот.
30. Яконюк, Н.П. Народно-инструментальная музыкальная культура письменной традиции Беларуси: атрибутивные типологические признаки // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2002. -№ 2. – С.44-46.
31. Яконюк, Н.П. Народно-оркестровая культура Белоруссии: традиции и новаторство // Роль оркестров народных инструментов в межэтническом общении: Сб. / Рос. акад. музыки им.Гнесиных. – М., 1999. – Вып. 153. – С. 49–75/

Дадатковы спіс:

32. Андерсен, А. Новый самоучитель игры на окарине. – М.: Издание Ю. Г. Циммермана, 1889. – 27 с.
33. Божок, І. Урокі гри на сопілці. Урок І. // Рідні джэрэла. Научно-методичний часопис для вчителів української діаспори. – 1998. - № 1 – 2. – С. 42-44.
34. Божок, І. Недільна школа сопілкаря // Рідні джэрэла. Научно-методичний часопис для вчителів української діаспори. – 1998. - № 3. – С. 43-47.
35. Волынский, Лад. Новейшая практическая и легкопонятная Школа для окарины. Удобная для самоучения с добавлением 30 пьес для одной окарины и 3 пьес для 2 окарин. – Киев: Издание Г. И. Ииндржишека. – 32 с.
36. Инструментальная музыка Беларусі XVIII стагоддзя / Рэсп. метаэд. кабінет па навуч. установах мастацтваў і культуры; [Склад. В.У.Дадзіёмава]. – Мн., 1991. – 111 с.
37. Коротеев, А.Л. Дисбаланс квалификационно-педагогических компонентов системы подготовки специалистов профессионального и любительского духового искусства Беларусі // Проблемы развития педагогического образования: материалы Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 17 дек. 2004 г. / Бел. Гос. Пед. Ун-т имени М.Танка; редкол.б К.В.Гавриловец [и др.]; отв. Ред. А.В.Торхов, З.С.Курбыко.- Мн. : БГПУ, 2005. – С. 375-377.
38. Караткевич, А.А. Аб некаторых метадычных падыходах да навучання ігры на дудцы (пачатковая ступень музычнай адукацыі) беларусов // “Этнашкола» ў сучасным адукацыйным працэсе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання) / Уклад. І навук. рэдакт. праф. І.І.Сучкоў. – Мн.: Бестпринт, 2004. – С- 229 – 237.
39. Карацееў, А.Л. Забеспячэнне працэсу падрыхтоўкі спецыялістаў у ВНУ культуры і мастацтваў Беларусі (вучэбна-метадычныя і арганізацыйныя

аспекты) // Кафедра як асноўны цэнтр падрыхтоўкі спецыялістаў да дзейнасці ў сацыякультурнай і інфармацыйна-камунікатыўнай сферах: Матэрыялы навук.-метад. Канф. (19-20 лютага 2004 г.) / Рэдкал.: Смолік А.І. (адк. Рэд.) і інш. – Мінск: Бел. дзярж.ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – С. 51-54.

40. Карацееў, А.Л. Роля прагрэсіўных тэхналогій падрыхтоўкі спецыялістаў духовага мастацтва ў працэсе распрацоўкі сучасных адукацыйных стандартаў // Стандарты вышэйшай культуралагічнай і мастацкай адукацыі: тэарэтыка-метадалагічныя аспекты: Матэрыялы навук.-метад. Канф. (2 – 3 лютага 1999 г.) / Рэдкал.: Смолік А.І. (адк. рэд.) і інш. – Мінск: Бел. ун-т культуры, 1999. – С. 91-96.

41. Мангушаў, І.А. Праблемы рэканструкцыі, вырабу і ўкаранення ў сучасную музычную культуру старажытных фальклорных духавых інструментаў беларусаў // “Этнашкола» ў сучасным адукацыйным працэсе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання) / Уклад. І навук. рэдакт. праф. І.І. Сучкоў. – Мінск: Бестпринт, 2004. – С- 220 – 229.

42. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: сборник статей и материалов в двух частях. Часть первая. – М.: Сов. композитор, 1987. – 264 с., ил.

43. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: сборник статей и материалов в двух частях. Часть вторая. – М.: Сов. композитор, 1987. – 327 с., ил.

44. Музыкальные инструменты мира / Пер. с англ. Т.В. Лихач; худ. обл. М.В. Драко. – Мінск: ООО «Попурри», 2001. – 320 с.: ил.

45. Ничков, Б.В. Фольклорные духовые инструменты в устной поэзии белорусов // “Этнашкола» ў сучасным адукацыйным працэсе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання) / Уклад. І навук. рэдакт. праф. І.І.Сучкоў. – Мінск: Бестпринт, 2004. – С- 208 – 220.

46. Якіменко,Т. Сучасная беларуская этнамузыкалогія(да ...апошняй трэці XX – XXI стагоддзяў. – Мінск: Тэхналогія,2004.—284 с.

47. Hornbostel, E., Sachs C. Systematik der Musikinstrumente // Zeitschrift für Ethnologie. – 1914. – Bd. XLVI, 4 – 5. – S. 553-590.

48. Moszynski, K. Polesie Wscodnie. Materijaly etnograficzne z wscodniego czesci b. Powiatu Mozyrskiego oraz z powiatu Rzeczyckiego. – Warszawa, 1928. – 304 s.

49. Pietkiewicz, Cz. Polesie Rzeczyckie. Cz. 2. Kultura duchowa Polesia Rzeczyckiego: Materijaly etnograficzne. – Warszawa, 1938. – 459 s.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

4. РАЗДЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

па вучэбнай дысцыпліне “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія”

4.1 ПЕРАЛІК ТЭМ для падрыхтоўцы да семінарскіх заняткаў па вучэбнай дысцыпліне “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія”

I. Тэарэтычныя пытанні

1. Вучэбная дысцыпліна “Этнаарганалогія” і яе сувязь з іншымі музычнымі і тэарэтычнымі дысцыплінамі.
2. Асноўныя метады даследавання этнаарганалогіі і іх змест.
3. Гісторыка-факталагічныя аспекты эвалюцыі народнага духавага інструментарыя Беларусі.
4. Класіфікацыя народнага духавага інструментарыя ў адпаведнасці з існуючымі сусветнымі сістэмамі.
5. Месца народнага духавага інструментарыя Беларусі ў сусветнай этнаарганалогіі і арганафоніі.
6. Канцэпцыя Петэра Сёке аб сутнасці музычнага мастацтва.
7. Сутнасць тэндэнцый развіцця этнаарганалогіі і арганафоніі (этнаарганалагічна-эвалюцыйнае ўдасканаленне, эвалюцыйна-музычнае)
8. Асноўныя праблемы вывучэння этнаарганалогіі.
9. Асноўныя ўмовы вывучэння арганафоніі.
10. Асноўныя задачы этнаарганалагічных і арганафанічных экспедыцый і іх разнавіднасці.
11. Сучасныя праблемы народнага духавага інструментарыя Беларусі.
12. Акустычныя асаблівасці народнага духавага інструментарыя Беларусі.
13. Састаўныя часткі народных духавых інструментаў Беларусі.
14. Музычны гук і яго асаблівасці.
15. Строй, натацыя, дыяпазон, мастацка-выканальніцкія і тэхнічныя асаблівасці групы лабіяльных інструментаў.
16. Строй, натацыя, дыяпазон, мастацка-выканальніцкія і тэхнічныя асаблівасці групы язычковых інструментаў.

17. Мастацка-выканальніцкія, тэхнічныя і функцыянальныя асаблівасці групы ударных інструментаў і іх выкарыстанне ў фальклорных калектывах.
18. Функцыянальныя, мастацка-выканальніцкія асаблівасці аднайменных складаў ансамбля народных духавых музычных інструментаў.
19. Функцыянальныя, мастацка-выканальніцкія асаблівасці роднасных складаў ансамбля народных духавых музычных інструментаў.
20. Функцыянальныя, мастацка-выканальніцкія асаблівасці змяшаных складаў ансамбля народных духавых музычных інструментаў.
21. Асноўныя падыходы да вывучэння мастацка-выразнага і творча-выканальніцкага аналіза партытур для розных складаў народных аркестраў ці ансамбляў з уключэннем духавых і ударных інструментаў.
22. Музычная фактура і яе асаблівасці.
23. Фактура меладычных аркестравых галасоў.
24. Асаблівасці пабудовы акордаў, галасавядзенне, тэмбрава-дынамічны выклад музычнага твора.
25. Асаблівасці гарманічнага суправаджэння і яго фактура.

II. Практычнае заданне

Студэнт павінен адказаць на практычныя заданні і зрабіць аналіз партытуры для розных складаў і ансамбляў, капэл ці аркестраў.

4.2 ПРАКТЫКУМ

па падрыхтоўцы студэнтамі матэрыялаў да семінарскіх заняткаў вучэбнай дысцыпліны “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія”

З мэтай эфектыўнага засваення матэрыялаў вучэбнай дысцыпліны “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія”, якая прадугледжвае вывучэнне студэнтамі *свістковых, язычковых, амбушюрных, народных духавых і ударных інструментаў*, студэнты павінны атрымаць дастатковае кола *музычна-тэарэтычных прафесійных ведаў*, Пасля засваення матэрыялаў

лекцыйных заняткаў з мэтай асабістай якаснай прафесійнай кваліфікацыі студэнты падчас падрыхтоўкі да семінарскіх заняткаў павінны выкарыстоўваць адпаведны практыкум засвоіць пералік наступных пытанняў:

I. Тыпалогія, функцыянальныя і мастацка-выканальніцкія асаблівасці традыцыйных беларускіх народных духавых і ударных інструментаў (этнаарганалагічныя асаблівасці свістковых, язычковых, амбушюрных, ударных народных музычных інструментаў, іх выразна-тэхнічныя магчымасці, натацыя, строй, дыяпазон і г.д.).

II. Сутнасць сольнага, ансамблевага, капэльнага выканаўства на традыцыйных беларускіх народных духавых і ударных інструментах (*solo* у традыцыях народна-інструментальнай практыкі ці з выкарыстаннем сучасных і эксперыментальных выканальніцкіх тэхналогій; *solo* у суправаджэнні фартэпіяна; *solo* у суправаджэнні інструментальнага ансамбля ці капэлы беларускіх народных духавых і ударных інструментаў, кантрапункт, музычная арнаментыка і г.д.).

III. Спосаб афармлення музычнага твора для беларускіх народных духавых і ударных інструментаў (*solo*, ансамблевае ці аркестравая партыя, партытура для ансамбля ці аркестра).

IV. Гістарычныя эпохі і этапы эвалюцыі народных духавых і ударных інструментаў (сусветныя і нацыянальныя тэндэнцыі Беларусі).

V. Варыянты, інтэрпрэтацыі, рэдакцыі музычных твораў (параўнальны аналіз размеркавання музычнага матэрыяла ў творах з выкарыстаннем беларускіх народных духавых і ударных інструментаў).

VI. Сацыякультурная значнасць канцэртна-выканальніцкай дзейнасці выканаўцаў на беларускіх народных духавых інструментах.

Падчас вывучэння ллекцыйных і семінарскіх матэрыялаў вучэбнай дысцыпліны “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія (свістковыя, язычковыя, амбушюрныя, ударныя народныя духавыя інструменты)” з улікам засваення звесткаў аб асноўных беларускіх народных духавых і ударных

інструментах у студэнтаў прадугледжваецца **фарміраванне і ўдасканалванне наступных прафесійных ўменняў:**

I. Вызначэнне сольных, ансамблевых ці аркестравых цяжкасцей і іх музыказнаўцы, творча-выканальніцкі аналіз з напісаннем рэкамендацый да іх увасаблення ў выканальніцкай практыкі;

II. Супастаўленне розных штрыхавых камбінацый з мэтай іх дакладнага асэнсавання і размеркавання на працягу таго ці іншага твора для яго выканання з кантрастнымі эфектамі;

III. Неабходная карэктура партый для беларускіх народных духавых і ударных інструментаў (*solo, ансамбль, капэла*);

IV. Вызначэнне і графічнае афармленне дынаміка-акустычных асаблівасцей з мэтай дасягнення будучым выканаўцам на беларускіх народных духавых і ударных інструментах лагічнай і ў насычанасці гучання;

V. Асабістае выкананне вывучаемых твораў ці іх нотных фрагментаў на музычным інструменце, напрыклад – базавым як дудка, ці на дадатковых абавязковых інструментах, як жалейка, акарына, дуда, ці на эпизадычных інструментах, як саломка, чаратоўка, штархуны, бубен і г.д..

Вывучэнне студэнтамі вучэбнай дысцыпліны “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія” прадугледжвае **развіццё наступных творча-практычных навыкаў:**

I. Вызначэнне дакладнага характара музыкальнага твора і выбар адпаведнага музычна-інструментальнага арсенала з улікам неабходнай танальнасці і тэсітуры гучання твора.

II. Выкананне неабходных практыванняў на напісанню сольнай партыі для таго ці іншага народнага духавога інструмента з вызначэннем розных варыянтаў і камбінацый музычна-выразных сродкаў;

III. Выяўленне абертонаў, аплікатурных цяжкасцей для кожнага народнага духавога інструмента і іх адпаведнае напісанне у партытуры ці аркестравай партыі;

IV. Распрацоўка планаў для выканання самастойнай работы над музычным матэрыялам з мэтай яго размеркавання для народных духавых і ударных інструментаў.

4.3 Пералік рэкамендуемых сродкаў дыягностыкі

Для дыягностыкі прафесійных кампетэнцый, выяўлення ўзроўню засваення ведаў і ўменняў па вучэбнай дысцыпліне рэкамендаваны наступны інструментарый:

- падрыхтоўка пісьмовых кантрольных заданняў;
- напісанне рэфератаў, анатацый па асобных раздзелах дысцыпліны;
- вызначэнне адпаведнага спісу спецыяльнай літаратуры па асобных раздзелах дысцыпліны з мэтай напісання тэматычных анатацый аб мастацка-выразных і функцыянальных асаблівасцях беларускіх народных духавых і ударных музычных інструментах;
- напісанне па асобных тэмах дысцыпліны дакладаў на выніковыя навуковыя канферэнцыі аспірантаў, магістрантаў і студэнтаў;
- фронтальнае вуснае апытанне студэнтаў на семінарах па тэмах дысцыпліны.

4.4 Метадычныя рэкамендацыі па арганізацыі і выкананні самастойнай работы студэнтаў

Самастойная работа студэнтаў па вучэбнай дысцыпліне “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія” ажыццяўляецца падчас пазааўдыторных заняткаў ў бібліятэках, лабараторыі музычных інструментаў універсітэта, устаноў культуры, інтэрнаце. Змэтай яе эфектыўнай арганізацыі студэнтам мэтазгодна выконваць адпаведны аб’ём работы пасля знаёмства з

матэрыяламі лекцыйных заняткаў і падчас падрыхтоўкі да семінарскіх заняткаў.

Дзеля ажыццяўлення самастойнай падрыхтоўкі студэнтаў, з мэтай засваення неабходных матэрыялаў вучэбнай дысцыпліны “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія”, імнеабходна вызначыць сутнасць і змест тэрмінаў “арганалогія”, “этнаарганалогія”, “арганафонія”, “транспазіцыя”, “інтэрвал транспазіцыі” і адзначыць іх ў пісьмовай форме у асабістых канспектах.

З мэтай актывізацыі вучэбна-пазнавальнай дзейнасці студэнтаў прапануецца работа са спецыяльнай літаратураў бібліятэчных фондаў па засваенню асаблівасцей гісторыка-факталагічных аспектаў працэса эвалюцыі народнага духавога і ударнага музычнага інструментарыя Беларусі з улікам прынцыпа храналогіі і адлюстравання найбольш вядомых гістарычных падзей і фактаў сучаснага існавання народнага музычнага інструментарыя.

Падчас падрыхтоўкі адпаведных матэрыялаў па вывучэнню дысцыпліны “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія” у студэнтаў павінны фарміравацца ўменні і навыкі пошука, адбору неабходных крыніц і самастойнага набыцця ведаў у працэсе абагульнення праблема-тэматычнай інфармацыі.

Эфектыўным спосабам засваення адпаведных ведаў па практычных пытаннях характарыстыкі народнага духавога і ударнага музычнага інструментарыя Беларусі павінна стаць пісьмовая характарыстыка беларускіх народных духавых і ўдарных музычных інструментаў з улікам іх функцыянальных і мастацка-выканальніцкіх асаблівасцей (лабіяльныя ці флейтовыя; лінгвальныя ці язычковыя; амбушурныя ці мундштучныя; ідыяфоны; мембранафоны).

Важнай умовай засваення трывалых ведаў студэнтамі па дысцыпліне “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія” з’явіцца знаёмства з нотным матэрыялам твораў, якія прызначаны дзеля выканальніцтва на беларускіх народных духавых і ўдарных інструментах (*solo, ансамбль, канэла*), а таксама

адбор і праслухоўванне адпаведных фанаграм з мэтай вывучэння мастацка-выразных асаблівасцей узораў выступленняў сусветнавядомых і лепшых айчынных выканаўцаў на народных духавых і ўдарных музычных інструментах.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

5. ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ

вучэбна-метадычнага комплекса

па вучэбнай дысцыпліне “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія”

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

5.1 ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЫ

№ раздел а, тэмы	Назва раздзела, тэмы	Агульная колькасць гадзін		Формы кантролю
		лекц ыі	семінар ы	
1	Уводзіны. Змест і задачы курса. Месца вучэбнай дысцыпліны “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія” ў сістэме падрыхтоўкі спецыялістаў	4	1	апытанне
2	Этнаарганалогія як навука	4	2	
3	Гісторыка-факталагічныя аспекты працэса эвалюцыі народнага духавога і ударнага музычнага інструментарыя Беларусі	6	2	
4	Дынаміка-акустычныя асаблівасці традыцыйных беларускіх народных духавых і ўдарных інструментаў	6	2	праверка канспект а
5	Тыпалогія традыцыйных беларускіх народных духавых і ўдарных інструментаў у кантэксце сусветнавядомых класіфікацый музычных інструментаў	4	1	
6	Мастацка-выразныя, тэхнічна-выканальніцкія асаблівасці традыцыйных беларускіх народных музычных духавых інструментаў	4	1	апытанне
7	Асаблівасці тэндэнцый развіцця этнаарганалогіі і арганафоні. Асаблівасці вывучэння этнаарганалогіі Беларусі	4	1	
8	Асноўныя праблемы вывучэння этнаарганалогіі. Асноўныя этапы вывучэння мастацкіх асаблівасцей беларускіх народных духавых і ўдарных інструментаў	4	2	экзамен
	УСЯГО	36	12	

5.2 ПРАГРАМА

вучэбнай дысцыпліны “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія”

Тэма 1. Уводзіны. Змест і задачы курса. Месца вучэбнай дысцыпліны “Этнаарганалогія” ў сістэме падрыхтоўкі спецыялістаў

Сутнасць вучэбнай дысцыпліны “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія” (*світковыя, языковыя, амбушюрныя, ударны народныя духавыя інструменты*) і яе змест.

Структура вучэбнай дысцыпліны “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія” (*світковыя, языковыя, амбушюрныя, ударныя народныя духавыя інструменты*): праблемна-тэматычныя раздзелы, выкарыстанне тэхнічных сродкаў навучання, формы кантроля ведаў і іспытаў.

Асноўныя задачы вучэбнай дысцыпліны “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія” (*світковыя, языковыя, амбушюрныя, ударны народныя духавыя інструменты*).

Месца вучэбнай дысцыпліны “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія” (*світковыя, языковыя, амбушюрныя, ударны народныя духавыя інструменты*) ў сістэме падрыхтоўкі выканаўцаў на народных духавых інструментах у сферы прафесійнага выканаўства (сольнае, ансамблевае, капэльнае ці аркестравае).

Сувязь вучэбнай дысцыпліны “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія” (*світковыя, языковыя, амбушюрныя, ударны народныя духавыя інструменты*) з іншымі дысцыпліна (фалькларыстыка, этнаграфія, мастацтвазнаўства, музычная акустыка, рэстаўрацыя і выраб музычных інструментаў, інтэрпрытацыя народнай музыкі, гісторыя сусветнага і нацыянальнага выканальніцтва на народных духавых і ударных інструментах, чытанне аркестравых партытур, гісторыя музычнага мастацтва, методыка работы з фальклорным калектывам і інш.).

Формы кантроля і віды іспытаў па выяўленню ступені засваення ведаў студэнтамі па вучэбнай дысцыпліне “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія” (свістковыя, язычковыя, амбушюрныя, ударны народныя духавыя інструмент). Роля набытых ведаў па вучэбнай дысцыпліне “Сусветная і нацыянальная этнаарганалогія” у прафесійным станаўленні будучых спецыялістаў духовага мастацтва Беларусі.

Тэма 2. Этнаарганалогія як навукa

Вызначэнне тэрміна “*этнаарганалогія*” і яго сутнасць.

Параўнальны аналіз тэрміна “*этнаарганалогія*” і “*арганафонія*”, іх змест, аналаг з існуючымі тэрмінамі (“*фалькларыстыка*”, “*інструментазнаўства*”, “*этнаграфія*” і інш.).

Гістарычныя сведкі аб з’яўленні тэрмінаў “*этнаарганалогія*” і “*арганафонія*”.

Асноўныя этапы станаўлення этнаарганалогіі і яе асновныя метады даследвання.

Народныя духавыя і ударныя музычныя інструменты як гістарычныя сведкі і састаўныя элементы ўзроўня развіцця матэрыяльнай і духоўнай культур народаў свету, у тым ліку і беларускага народа.

Метад назірання ў працэсе вырабу старажытных духавых і ударных музычных інструментаў (унікальны музычны комплекс з касцей маманта і іншыя прыклады арганалагічных асаблівасцей старажытнага музычнага інструментарыя).

Сутнасць арганалагічнага метада даследвання народнага інструментарыя, яго спецыфіка і кола вядучых навукоўцаў, даследуючых асаблівасці народнага духовага і ударнага музычнага інструментарыя.

Сутнасць музычна-эстэтычнага метада даследвання па вывучэнню народнага інструментарыя, яго спецыфіка і кола вядучых навукоўцаў.

Вядучыя спецыялісты Беларусі па вывучэнню традыцыйнага нацыянальнага народнага духавога і ударнага музычнага інструментарыя.

Этнаарганалічныя асаблівасці традыцыйнага нацыянальнага народнага духавога і ударнага музычнага інструментарыя Беларусі і яго укараненне у сучасную практыку народна-інструментальнага музыцыравання.

Беларуская этнаарганалогія як эфектыўная форма папулярызацыі ведаў аб народна-інструментальнай нацыянальнай спадчыны беларускага народа.

Тэма 3. Гісторыка-факталагічныя аспекты працэса эвалюцыі народнага духавога і ўдарнага музычнага інструментарыя Беларусі

Факталагічны звод інфармацыі аб існаванні, эвалюцыі і функцыяніраванні народнага духавога і ўдарнага музычнага інструментарыя Беларусі:

-- матэрыяльныя пацвярджэнні і доказы бытавання прадстаўнічага народнага духавога музычнага інструментарыя (археалагічныя знаходкі і сучасныя ўзоры);

-- асэнсаванне асобных фактаў аб існаванні народнага духавога музычнага інструментарыя ці іх кампільцыйны пераказ, абагульненне сведкаў, адлюстраваных у гістарычных дакументах ці працах даследчыкаў.

Аналіз археалагічных знаходак народнага духавога і ўдарнага музычнага інструментарыя на тэрыторыі Беларусі (сучасныя тэрыторыі Віцебскай, Брэстскай, Гродненскай вобласцей і памежныя рыгіёны).

Аналіз дакументальных крыніц аб існаванні народнага духавога і ўдарнага музычнага інструментарыя на тэрыторыі Беларусі ў храналагічным парадку (“Литовская летопись по списку, находящемся в библиотеке графа Красновского”, “Кройника литовская і жмойтская”, “Попіс войска Літовскаго” і інш.).

Народны духавы і ўдарны музычны інструментарый у быту беларусаў. Традыцыйны народны духавы і ударны музычны інструментарый як дамінуючы кампанент музычнага афармлення розных народных абрадаў, звязаных з каляндарнымі святамі (зажынкi, Купалле, Шчэдрыца і інш.).

Роля традыцыйнага народнага духавога і ўдарнага музычнага інструментарыя ў культурным жыцці старажытных гарадоў Беларусі (музычныя інструменты у час правядзення кірмашоў у гандлёвых радах, карчмах, балаганах, суправаджэнні прадстаўленій народнага тэатра лялек – “батлейкі” і інш.).

Народны духавы і ўдарны музычны інструментарый беларусаў як неад’емлемы элемент цэласнага ўтылітарна-мастацкага вобраза беларускага нацыянальнага касцюма гісторыка-этнаграфічных рэгіёнаў Беларусі (Цэнтральная Беларусь, Панямонне, Заходняе і Ўсходнее Палессе, Прыдняпроўе і Падвінне).

Экспазіцыя традыцыйных народных духавы і ударных музычных інструментаў ў фондах вядучых музеяў Беларусі і замежжа.

Тэма 4. Дынаміка-акустычныя асаблівасці традыцыйных беларускіх народных духавых і ўдарных інструментаў

Музычны гук і яго асаблівасці ўспрымання ў гучанні беларускіх народных духавых і ударных музычных інструментаў. Асноўныя віды музычнага слыха (бінаўнарны, абсалютны, стылевы і інш.).

Галоўныя састаўныя часткі беларускіх народных духавых і ударных музычных інструментаў (гучае цела ці вібратар, гукаутваральнік, рэзанатар і інш.). Фактары, якія абумоўліваюць спецыфіку прыёмаў гуказдабывання на беларускіх народных духавых інструментах (наяўнасць абертонаў, матэрыял, з якога вырабляецца музычны інструмент, таўшчыня ці маса гучацага цела, спосаб гукаутварэння, велічыня мензуры).

Паняцце “штрых”, яго сутнасць і роля у выканальніцкім музычным мастацтве. Разнавіднасці штрыхоў, якія выкарыстоўваюцца пры ігры на беларускіх народных духавых інструментах. Умоўныя абазначэнні асноўных штрыхоў, развіццё навыкаў іх выканання. Штрыхі як сродак артыкуляцыі.

Элементы і стадыі выканання штрыхоў: 1) пачатак гучання (атака); 2) гукавядзенне ; 3) заканчэнне гуку.

Асаблівасці і прыёмы гуказдабывання пры выкананні штрыхоў. Сутнасць узаемасувязі гуказдабывання і выканання штрыхоў.

Спецыфічныя штрыхі і прыёмы гуказдабывання, распаўсюджаныя ў народна-інструментальнай выканаўчай практыцы. Фразіроўка як сродак выразнасці ў адпаведнасці са стылістычнымі асаблівасцямі твораў (арыгінальныя творы ці іх інструментоўкі, інтэрпрытацыі).

Сутнасць захоўвання спецыфікі дакладнасці фразіроўкі пры ігры на беларускіх народных духавых інструментах з улікам іх дынаміка-акустычных, этнаарганалігічных асаблівасцей.

Праблемы дынаміка-акустычнага балансу пры выкананні на беларускіх народных духавых (ударных) інструментаў solo, ў складзе камерна-інструментальнага ансамбля з фартэпіяна, ансамбля ці аркестра народных інструментаў. Дынаміка як мастацка-выразны сродак музычнага мастацтва і яе спецыфіка з улікам гучання беларускіх народных духавых і ударных інструментаў.

Паняцце аб рэльефе, фоне, аб’ёме і балансу гучання на беларускіх народных духавых і ударных інструментах. Шляхі дасягнення аб’ёму прасторавага гучання. Развіццё выканальніцкіх навыкаў для дасягнення збалансаванага гучання ў складзе камерна-інструментальнага ансамбля з фартэпіяна, ансамбля ці аркестра народных інструментаў.

Прынцыпы кантрасу дынамікі гучання на беларускіх народных духавых і ўдарных інструментах.

Узаемасувязь дынамікі і музычнай фактуры ў працэсе выканаўства ў

складзе камерна-інструментальнага ансамбля з фартэпіяна, ансамбля ці аркестра народных інструментаў.

Тэма 5. Тыпалогія традыцыйных беларускіх народных духавых і ўдарных інструментаў у кантэксце сусветнаведомых класіфікацый музычных інструментаў

Сусветнаведомыя сістэмы класіфікацыі музычных інструментаў і іх сутнасць (старажытнакітайская сістэма Боэцыя, старажытнарымская сістэма Кассіадора, старажытнаіспанская сістэма Ісідора Севільскага, старажытнаарабская сістэма Авіцэны (Ібн Сіна) і інш.; класіфікацыйныя падыходы з мэтай тыпалогіі музычных інструментаў бельгійцаў Франсуа Огюста Геварта і Віктара Шарля Майёна, шведа Тобіаса Юхана Хенрыка Норлінда і Эрнста Эмсхаймера, француза Андрэ Шефнера, немца Ганса Гейнца Дрегера і інш.). Сутнасць універсальнай структурнай класіфікацыі музычных інструментаў нямецкіх арганалогаў Курта Закса і Эріха фон Хорнбастеля. Сістэматызацыя беларускіх народных духавых, ударных музычных інструментаў у адпаведнасці з агульнапрынятай класіфікацыяй і іх месца ў сусветнай этнаарганалогіі і арганафоніі (сістэма І.Назінай, А.Карацеева). Сучасная класіфікацыя тыпавага традыцыйнага і мадыфіцыраванага інструментарыя, яго функцыі, мастацка-выканальніцкія асаблівасці (чатыры групы музычных інструментаў: 1) ідіафоны; 2) мембранафоны; 3) хардафоны; 4) аэрафоны).

Тыпавыя выканальніцкія формы, у якіх выкарыстоўваюцца народныя духавыя інструменты. Спецыфіка ўключэння народных духавых інструментаў ў сучасную выканальніцкую практыку (солнае выканаўства; ансамблевае выканаўства; аркестравае выканаўства).

Асаблівасці інтанавання пры выкананні на беларускіх народных духавых інструментах (канструктыўныя і тэхналагічныя недахопы і шляхі іх

пераадольвання). Узаемаабумоўленасць дакладнага інтанавання і арганалагічных асаблівасцей.

Спецыфіка і асноўныя віды настройкі духавых інструментаў (*меладычны* ці *гарманічны* віды настройкі – іх сутнасць і асаблівасці тэхналогіі).

Выкарыстанне розных спосабаў настройкі з улікам этнаарганалагічных асаблівасцей беларускіх народных духавых інструментаў (*пры дапамозе слыху; пры дапамозе тюнэра; па камертону; па гучанню другога інструмента* – фартепіяна ці якога-небудзь беларускага народнага духавага інструмента; *карэкціроўка строя* у працэсе выканання той ці іншай паслядоўнасці інтэрвалаў і г.д.).

Улік асаблівасцей і спосабаў карэкціроўкі інтанавання беларускіх народных духавых інструментах ў працэсе сольнага ці сумеснага выканаўства: 1) прынцып ладатанальнага цягацення; 2) выкарыстанне дадатковай аплікатуры; 3) змяненне параметраў апертуры і амбушура; 4) карэкцыя экспрэсіі выканальніцкага дыхання.

Тэма 6. Мастацка-выразныя, тэхнічна-выканальніцкія асаблівасці традыцыйных беларускіх народных музычных духавых інструментаў

Дакладныя характарыстыкі мастацка-выканальніцкіх асаблівасцей тыпавага традыцыйнага і сучаснага мадыфіцыраванага духавага і ўдарнага музычнага інструментарыя Беларусі.

Мастацка-выканальніцкая спецыфіка сучаснага мадыфіцыраванага духавага і ўдарнага музычнага інструментарыя Беларусі.

Строй, дыяпазон, характарыстыка гучання, натацыя традыцыйных і мадыфіцыраваных сучасных беларускіх народных духавых і ўдарных інструментаў:

- **лабіяльныя ці флейтовыя** (1) свістачыя ці дульцавыя: свістёлка, акарына ці “карына”, сасудаабразная “салавейка”; 2) прадольныя флейты: дудка--*piccolo* in F, дудка-*сапрана* in C, дудка-альт in D, in G, дудка-*тэнар* in F, дудка-*бас* in C; поршневая дудка; дудка без ігравых адтулін; 3) састаўныя дудкі - парныя дудкі ці “парнёўкі” in F);

- **лінгвальныя ці язычковыя** (1) так званыя “вольныя аэрафоны” ці духавыя інструменты з вольным язычком: ліст дрэва, ліст травы, “карынка”, “берасцянка”; 2) з адзінарным пішчыкам: “саломка”, “пішчык”, “чаратоўка” ці “чаротка”, “жалейка” – дытанічная і разнастайнасці храматычнай жалейкі in C, in E, in A, in G, in F, in D у розных тэсітурах гучання; дуда; язычковы рог);

- **амбушурныя ці мундштучныя** (1) разнастайнасці труб: трубы з бяросты ці так званыя “берасцянкi”, “кывенькія трубы”, “трубы-ражкі” з мундштуком; падоўжаныя цыліндрычныя драўляныя трубы з мундштуком ці разнастайнасці з мундштучным прыстасаваннем, зробленым у вусце інструмента; 2) рагі: *амбушурны рог* і спецыфічныя выканальніцкія прыёмы ігры);

- **ідэяфоны** (1) саудараемыя ідэяфоны: “калотка”, “лыжкі”, “талеркі”; 2) удараемыя ідэяфоны: “вугольнік”, “брусочки”, “біла”, “звон”, “званок”; 3) патрахіваемыя ідэяфоны: “кляшчоткі”, “бразготкі”, “шархуны”; 4) скрабковыя ідэяфоны: “трашчотка”; 4) шчыпковыя ідэяфоны: гетероглотычны “варган”);

- **мембранафоны** (1) рамныя барабаны: аднабаковыя “бубны”, аднабаковыя цыліндрычныя “барабаны”; 2) мірлітоны – “грэбень”).

Тэма 7. Асаблівасці тэндэнцый развіцця этнаарганалогіі і арганафоніі .

Асаблівасці вывучэння этнаарганалогіі Беларусі

Тэндэнцыя этнаарганалагічна-мадэфікацыйных пошукаў і яе сутнасць.

Асаблівасці працэса рэканструкцыі і мадифікацыі традыцыйнага духавога і ўдарнага музычнага інструментарыя Беларусі. Асноўныя задачы рэканструкцыі традыцыйных беларускіх духавых і ўдарных народных інструментаў Беларусі. Працэсы мадифікацыі традыцыйных беларускіх духавых і ўдарных народных інструментаў Беларусі. Дзейнасць М. Астрэкі па удасканаленню выраба беларускіх дудак (дудка-*сапрана* in C, дудка-*сапрана* in B, дудка-*альт* in F, дудка-*бас* in F). Сучасныя пошукі музычных майстроў Беларусі па вырабу і удасканаленню традыцыйнага народнага духавога і ўдарнага музычнага інструментарыя.

Тэндэнцыя удасканалення мастацка-вобразнага мыслення і яе сутнасць. Узаемасувязь засваення аўтарамі музыкі, выканаўцамі этнаарганалічных ведаў аб асаблівасцях і мастацка-выканальніцкіх магчымасцях традыцыйных народных духавых, ударных музычных інструментах Беларусі і творчым працэсам па стварэнню музычных твораў (удасканаленне мастацка-вобразнага мыслення кампазітараў, іншых аўтараў у працэсе стварэння арыгінальных ці адаптаваных твораў; асаблівасці фарміравання мастацка-вобразнага падыхода выканаўцаў да канцэртна-сцэнічнага увасаблення музычных твораў з удзелам народнага духавога і ударнага музычнага інструментарыя; улік удасканалення канструкцый традыцыйных народных духавых, ударных музычных інструментаў пры стварэнні музычных твораў і іх выкананні).

Сутнасць тэндэнцыі абагачэння нацыянальнага музычнага мастацтва і нацыянальнай мастацкай культуры з улікам уключэння традыцыйнага народнага духавога і ударнага музычнага інструментарыя ў розныя формы выканальнічай практыкі. Замацаванне рэканструаваных, вырабленых ці мадифікаваных традыцыйных народных духавых, ударных музычных інструментаў як эфектыўны стымул пашырэння прыярытэтных кірункаў музычнага мастацтва і нацыянальнай культуры увогуле. Роля рэгіянальных дасягненняў выкарыстання традыцыйных народных духавых, ударных

музычных інструментаў у працэсе пашырэння нацыянальнай агульнакультурнай прасторы.

Тэма 8. Асноўныя праблемы вывучэння этнаарганалогіі. Асноўныя этапы вывучэння мастацкіх асаблівасцей беларускіх народных духавых і ударных інструментаў

Сутнасць, месца і асноўныя аспекты этнаарганалічных даследванняў у сістэме засваення нацыянальнай культунай спадчыны. Сувязь этнаарганалогіі і арганафоніі з мноствам мастацкіх сістэм і сукупнасцю іх элементаў. Этнаарганалогія як аб'ект спецыяльнага вывучэння. Прычына адсутнасці спецыяльных этнаарганалічных даследванняў да сярэдзіны ХХ стагоддзя (роля адзінкавых кваліфікаваных і апантаных даследчыкаў у працэсе вывучэння народнага музычнага інструментарыя Беларусі, пошукі узораў аўтэнтчнага інструментальнага фальклору і тэхналогія яго фіксацыі да ХХ стагоддзя). Сучасныя умовы ажыццяўлення спецыяльных этнаарганалічных даследванняў. Неабходнасць стварэння нацыянальных музычна-аналітычных этнаарганалагічных каталагаў па папулярнасці спецыяльных ведаў аб багацце народна-інструментальнай спадчыны, у тым ліку духавага і ўдарнага музычнага інструментарыя. Праблемы вывучэння арганафоніяй функцый музычных інструментаў.

Асноўныя задачы па вывучэнню этнаарганалагічных асаблівасцей народнага духавага і ўдарнага музычнага інструментарыя (канструкцыя вывучаемага інструмента; характарыстыкі матэрыяла, з якога вырабляюцца інструменты; разнастайнасці музычнага строя інструментаў; састаўныя часткі музычнага інструмента; тэхнічна-выканальніцкія і мастацка-выразныя асаблівасці духавых і ўдарных музычных інструментаў). Народныя духавыя і ўдарныя музычныя інструменты як значныя помнікі матэрыяльнай і духоўнай культуры народа. Народныя музычныя інструменты як

традыцыйныя фіксатары беспісьмовай музыкі і носьбіт нотнага тэкста (формы старажытнаўсходневага запісу музыкі з улікам ладоў, пазіцый, нумароў струн; тоеснасць асобных раздзелаў форм музычных твораў з назвай асобных частак музычнага інструмента). Канструктыўныя асаблівасці народных духавых і ўдарных музычных інструментаў і мастацка-выразная абумоўленнасць музыкі, якую выконваюць на іх. Уплыў акустычных, мастацка-выразных асаблівасцей народных духавых і ўдарных музычных інструментаў на асноўныя кампаненты народна-інструментальнай музыкі (гукавышыннае становішча, тембравая характарыстыка, дынамічная асаблівасць, магчымасць спалучэння метрарытмічных і агагічных камбінацый).

Этапы і іх змест у працэсе вывучэння мастацкіх асаблівасцей беларускіх народных духавых і ўдарных інструментаў (візуальнае успрыманне пры дапамозе малюнка, графічнага адлюстравання, знаёмства з экспанатамі музея ці выставы; аўдыё-візуальнае ўспрыманне ў час выступлення музыкантаў на канцэрце ці трансляцыя гэтага выступлення па трансляцыі радыё, тэлебачання, аўдыя- ці відэязапісаў; вывучэнне спецыяльнай літаратуры; далучэнне да выканальніцкага працэсу).

5.3 Асноўная літаратура

1. Алексеева, Н. Новая жизнь пастушьего рожка // Советская музыка. – 1982. – № 8. – С. 66-67.
2. Антоневич, В.А. Народное исполнительское искусство как один из источников обогащения профессионального творчества на современном этапе // Вопросы культуры и искусства Белоруссии: Респ. межвед. сб. – Мінск: Вышэйш. шк., 1982. – Вып. 1. – С. 68–71.
3. Беларуская народная інструментальная музыка / Фоназапісы, натацыя / Рэд. і сістэматызацыя найгрышаў, уступ. арт. і навук. камент. І.Д. Назінай. – Мн.: Навука і тэхніка, 1989. – 655 с. – (Бел. нар. творчасць / АН БССР. Ін-т мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору.)

4. Беларускія народныя наігрышы / Сост. і авт.вступ.ст. І.Д.Назіна; Под общ. ред. В.Петрова. – М.: Музыка, 1986. – 12с.
5. Благовещенский, И.П. К истории белорусской народной инструментальной музыки // Благовещенский И.П. Некоторые вопросы музыкального искусства (педагогика, эстетика, фольклор). – Мн., 1965. – С. 103–143.
6. Бярбераў, У. Дудка беларуская // Культура. – 1992. – люты (№ 5). – С. 3.
7. Бярбераў, У. Жалейка // Культура. – 1992. – люты (№ 6). – С. 8.
8. Бярбераў, У. Іду да дудароў // Культура. – 1992. – люты (№ 7). – С. 7.
9. Гром, У.М. Дуда ў фальклорна-інструментальнай творчасці беларусаў // “Этнашкола» ў сучасным адукацыйным працэсе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання) / Уклад. і навук. рэдакт. праф. І.І. Сучкоў. – Мн.: Бестпринт, 2004. – С- 81 - 86.
10. Гром, У.М. Дударэньку-гаспадарэньку: Рэпертуар. зб. для аматараў ігры на дудзе. – Мінск: Бел ІПК, 1999. – 54 с.
11. Гром, У.М. Заіграйце, музыкі! : Рэпертуарны зборнік для фальклорных катэктываў. – У 2-х частках. – Ч. 1. – Мінск: Чатыры чверці, 1998. – 111 с.
12. Гром, У.М. Заіграйце, музыкі! : Рэпертуарны зборнік для фальклорных катэктываў. – У 2-х частках. – Ч. 2. – Мінск: Чатыры чверці, 1998. – 155 с.
13. Гром У.М. Сядзіць галубок над крыніцаю: Зб. бел. нар. песень / Бел.ун-т культуры. – Мн., 1999. – 68 с.
14. Гром, У., Крамко А., Мангушаў І. Галасы мінуўшчыны: Зб. інструм. ансамбляў для бел. нар. духавых інструментаў / Бел. ін-т культуры. – Мн., 2003. – 130 с.
15. Гром, У.М., Крамко А.Я., Мангушаў І.А. Школа ігры на беларускіх народных духавых інструментах. Ч. 1. Сольнае выкананне: Вучэб.-метадыч. дапам. – Мн.: Бел. дзяр. ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – 259 с.
16. Гром, У.М., Крамко А.Я., Мангушаў І.А. Школа ігры на беларускіх народных духавых інструментах. Ч. 2. Ансамблевае выкананне: Вучэб.-

метад. дапам. – Мінск: Бел. дзяр. ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – 217 с.

17. Имханицкий. М.И. Сколь народны народные инструменты // Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры XX стагоддзя: Зборнік навуковых артыкулаў / Рэдкал. Н.П.Яканюк (адк. рэд.) і інш. – Мн.: Бел. ун-т. культуры, 1999. – С. 8-20.
18. Коротеев, А.Л. Генезис образования специалистов духового исполнительского искусства Беларуси (народно-инструментального, профессионального и любительского). // Музыкальное искусство и музыкальное образование на рубеже веков: Материалы научных конференций «Беларусь и музыкальное наследие XX столетия: поиски и обретения» (29-30 ноября 2001 г., Минск), «Музыкальное образование в контексте художественной культуры» (10-11 декабря 2002 г., Минск). – Вып. 1. – Мн.: Белорусская государственная академия музыки, 2004. – С. 138-146.
19. Коротеев, А.Л. Бытование амбушюрных духовых музыкальных инструментов в Беларуси (по материалам археологических изысканий, архивных исследований и анализа печатных изданий в контексте славянской органологии) // IV Міжнародная Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры: Матэрыялы чытанняў (Мінск, 24-26 мая 1998 г.). У 2 ч. Ч. 2 / ЕГУ, БУК; Рэдкал.: Пазнякоў А.У. (адк. рэд.) і інш. – Мн.: Бел. ун-т культуры, 1999. – С. 168-176.
20. Коротеев, А.Л. Особенности развития духового искусства Восточной Европы: органологическое исследование и эволюция форм народно-инструментального исполнительства на духовых и ударных инструментах // Українська культура в іменах і дослідженнях. Наукові записки Рівненського державного інституту культури. – Віп. III – Рівне: Рівненський державний інститут культури, 1998. – С. 296-320.

- 21.Коротеев, А.Л. Фольклорные духовые инструменты белорусов в этнокультурном воспитании и художественном образовании детей и молодёжи (от музыкальной игрушки до разнообразия национального инструментария) // “Этнашкола» ў сучасным адукацыйным працэсе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання) / Уклад. і навук. рэдакт. праф. І.І.Сучкоў. – Мн.: Бестпринт, 2004. – С- 87-94.
- 22.Коротеев. А.Л. Функциональные и этноорганологические особенности белорусских народных духовых инструментов // X Міжнародныя Кірыла-Мяфодзіеўскія чытанні, прысвечаныя Дням славянскага пісьменства і культуры (Мінск, 24-26 мая 2004 г.) / Рэдкал.: М.А.Бяспалая (адк. Рэд.) і інш. – Мн.: Бел. дзярж. Ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – С. 66-72.
- 23.Карацееў, А.Л. Народны духавы музычны інструментарый Беларусі як гістарычная сведка развіцця нацыянальнай культуры і яго месца ў сусветнай арганалогіі і арганафоніі // Зборнік тэзісаў дакладаў на навукова-метадычнай канферэнцыі прафесарска-выкладчыцкага складу, ч. 1. - Мінск: МІК. 1993. - С. 21-26.
- 24.Карацееў, А.Л. Неардынарная з’ява нацыянальна-выканальніцкага адраджэння // Веснік БДУ культуры і мастацтваў. 2005, № 5. – С. 119-122.
- 25.Казловіч, М.І. Змест каляндарна-абходнай абраднасці беларусаў і асаблівасці яго гукаінструментальнага выяўлення // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2002. -№ 2. – С. 47-52.
- 26.Крамко, А.Я. Беларускія народныя духавыя інструменты: Вучэб. дапам. – Мінск: Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – 34 с.
- 27.Мишуров, Г.С. Белорусское народно-инструментальное искусство: традиции и современность. – Мн.: Бел. гос. ун-т культуры, 2002. – 300 с.
- 28.Назина, И.Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые / [Ред. М.Я. Гринблат]. – Мн.: Наука и техника, 1979. – 144 с., ил.

29. Назина, И.Д. Становление и развитие белорусского этноинструментоведения как специальной научной дисциплины // Белорусская этномузыкалогия: Очерки истории (XIX-XX вв.) / З. Можейко, Т. Якименко, Т. Варфоломеева и др.; Под. ред. З. Можейко. – Минск: Тэхналогія, 1997. – С. 199-234.
30. Назина, И.Д. Беларускія народныя музычныя інструменты. – Минск.: Беларусь, 1997. -239 с.
31. Ничков, Б.В. Народные духовые инструменты в культурной жизни белорусского народа. Мн., РНМЦ, 1978. – С. 5-15.
32. Прывалаў. Н. Народныя музычныя інструменты Беларусі. – Менск, 1928.
33. Скарабагатчанка, А.В. Беларускі музычны фальклор. Інструментальная традыцыя / Рэсп. навук.-метаад.цэнтр. культуры; Мін. ін-т культуры. – Минск, 1990. – 161 с.
34. Скарабагатчанка, А. Народная інструментальная культура Беларускага Паазер'я. – Минск: Бел. навука, 1997. – 471 с., іл., нот.
35. Яконюк, Н.П. Народно-інструментальная музыкальная культура пісьменнай традыцыі Беларусі: арыбутивныя тыпалагічныя прызнакі // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2002. -№ 2. – С.44-46.
36. Яконюк, Н.П. Народно-оркестровая культура Беларусі: традыцыі і новаваторства // Роль оркестров народных инструментов в межнациональном общении: Сб. / Рос. акад. музыки им.Гнесиных. – М., 1999. – Вып. 153. – С. 49–75.

5.4 Дадатковая літаратура

1. Алефірэнка, В. Параўнальна-марфалагічны аналіз беларускай і польскай дуды / В. Алефірэнка // Музыкальная культура Беларусі: Пошукі і знаходкі: Матэрыялы VII Навуковых чытанняў памяці Л. С. Мухарынскай (1906 - 1987) – Минск: Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі, 1998. – С. 72-76.

2. Аналіз і транскрыпцыя народнай інструментальнай музыкі: Прагр. курса па спецыяльнасці “народная творчасць” (спецыялізацыя

“інструментальна творчасць” – народныя інструменты) / Бел. ун-т культуры; Склад. А.В. Скорабагатчанка. – Мінск, 1996. – 12 с.

3. Андерсен, А. Новый самоучитель игры на окарине. – М.: Издание Ю. Г. Циммермана, 1889. – 27 с.

4. Божок, І. Урокі гри на сопілці. Урок І. // Рідні джэрэла. Научно-методичний часопис для вчителів української діаспори. – 1998. - № 1 – 2. – С. 42-44.

5. Божок, І. Недільна школа сопілкаря // Рідні джэрэла. Научно-методичний часопис для вчителів української діаспори. – 1998. - № 3. – С. 43-47.

6. Волынский, Лад. Новейшая практическая и легкопонятная Школа для окаринны. Удобная для самоучения с добавлением 30 пьес для одной окаринны и 3 пьес для 2 окарин. – Киев: Издание Г. И. Индржишека. – 32 с.

7. Інструментальна музыка Беларусі XVIII стагоддзя / Рэсп. метаэд. кабінет па навуч. установах мастацтваў і культуры; [Склад. В.У.Дадзіёмава]. – Мінск, 1991. – 111 с.

8. Козлова, А. Над поставским Поозерьем плакала жалейка... // Рэспубліка. – 17 чэрвеня 1998. – С. 5.

9. Коротеев, А.Л. Дисбаланс квалификационно-педагогических компонентов системы подготовки специалистов профессионального и любительского духового искусства Беларуси // Проблемы развития педагогического образования: материалы Междунар. науч.-практ. конф., Минск, 17 дек. 2004 г. / Бел. гос. пед. ун-т имени М. Танка; редкол.б К.В. Гавриловец [и др.]; отв. Ред. А.В. Торхов, З.С. Курбыко. – Мн. : БГПУ, 2005. – С. 375-377.

10. Коротеев, А.Л. Духовое искусство Беларуси: жанрово-стилистические поиски и перспективы развития» // Музыкальное искусство на рубеже столетий: Материалы Международной научной конференции «Музыкальное творчество и XXI век: традиции, новации и перспективы» (г. Минск, 21 апреля 2000 г.). – Мн.: УП «Технопринт», 2000. – С. 41-45.

11. Коротеев, А.Л. Использование функционально-ролевых игр в процессе подготовки специалистов духового искусства высшей квалификации Беларуси (народные и оркестровые духовые, ударные инструменты) // Игровые технологии в современном воспитательном процессе: Материалы Респ. науч.-практ. конф., 12-13 февр. 2004 г., Мозырь: В 3 ч. Ч. 1. – Мозырь: УО МГПУ, 2004. – С. 18-21.

12. Коротеев, А.Л. Нравственно-эстетические и художественно-творческие критерии формирования профессиональных способностей исполнителей на духовых инструментах // Маральна-эстэтычнае выхаванне моладзі сродкамі мастацтва і літаратуры: Матэрыялы міжнар. Навук. Канф. (24 – 25 лютага 2000 г. / Рэдкал.: А.У.Пазнякоў (адк. рэд.) і інш. – Мн.: Бел. Ун-т культуры, 2000. – С.63-67.

13. Караткевич, А.А. Аб некаторых метадычных падыходах да навучання ігры на дудцы (пачатковая ступень музычнай адукацыі) беларусов // “Этнашкола» ў сучасным адукацыйным працэсе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання) / Уклад. І навуц. рэдакт. праф. І.І. Сучкоў. – Мн.: Бестпринт, 2004. – С- 229 – 237.

14. Карацееў, А.Л. Забеспячэнне працэсу падрыхтоўкі спецыялістаў у ВНУ культуры і мастацтваў Беларусі (вучэбна-метадычныя і арганізацыйныя аспекты) // Кафедра як асноўны цэнтр падрыхтоўкі спецыялістаў да дзейнасці ў сацыякультурнай і інфармацыйна-камунікатыўнай сферах: Матэрыялы навуц.-метад. Канф. (19-20 лютага 2004 г.) / Рэдкал.: Смолік А.І. (адк. Рэд.) і інш. – Мінск: Бел. дзярж.ун-т культуры і мастацтваў, 2005. – С. 51-54.

15. Карацееў, А.Л. Роля прагрэсіўных тэхналогій падрыхтоўкі спецыялістаў духовага мастацтва ў працэсе распрацоўкі сучасных адукацыйных стандартаў // Стандарты вышэйшай культуралагічнай і мастацкай адукацыі: тэарэтыка-метадалагічныя аспекты: Матэрыялы навуц.-метад. Канф. (2 – 3 лютага 1999 г.) / Рэдкал.: Смолік А.І. (адк. рэд.) і інш. – Мінск: Бел. ун-т культуры, 1999. – С. 91-96.

16. Мангушаў, І.А. Праблемы рэканструкцыі, вырабу і ўкаранення ў сучасную музычную культуру старажытных фальклорных духавых інструментаў беларусаў // “Этнашкола» ў сучасным адукацыйным працэсе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання) / Уклад. І навук. рэдакт. праф. І.І. Сучкоў. – Мн.: Бестпринт, 2004. – С- 220 – 229.
17. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сборник статей и материалов в двух частях. Часть первая. – М.: Сов. композитор, 1987. – 264 с., ил.
18. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Сборник статей и материалов в двух частях. Часть вторая. – М.: Сов. композитор, 1987. – 327 с., ил.
19. Музыкальные инструменты мира / Пер. С англ. Т.В. Лихач; Худ. обл. М.В. Драко. – Мн.: ООО «Попурри», 2001. – 320 с.: ил.
20. Ничков, Б.В. Фольклорные духовые инструменты в устной поэзии белорусов // “Этнашкола» ў сучасным адукацыйным працэсе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання) / Уклад. І навук. рэдакт. праф. І.І. Сучкоў. – Мн.: Бестпринт, 2004. – С- 208 – 220.
21. Новая радасць стала: Хрэстаматыя па духоўнай харавой музыцы/ Бел. ін-т праблем культуры; [Уклад.: А.В.Пякуцька, З.Л.Леановіч, В.П.Маеўская; Муз. рэд. Я.М.Рэўтовіч]. – Мінск., 1995. – 60 с.
22. Помнікі музычнай культуры Беларусі: Інструментальная музыка XIX стагоддзя / Бел. ін-т праблем культуры; [Уклад. [А.І.Ахвердава]. – Мінск., 1993. – 90 с.
23. Рэлігійная музыка Беларусі XVII–XVIII стагоддзяў: Хрэстаматыя / Уклад. Т.У. Ліхач; Бел. дзярж. акад. музыкі. – Мінск, 2000. – 58 с.
24. Сёке, П. Существовала ли музыка до возникновения жизни на Земле? // Иностранная литература. -1983. - № 9. – С. 204-207.
25. Скорабагатаў, В. Зайгралі спадчанныя куранты: Цыкл нарысаў з гісторыі праф. муз. культуры Беларусі. – Мінск: Тэхналогія, 1998. – 154 с. – (Вяртанне; Кн. 5).

26. Філіповіч, А. Дудка... на каленях // Культура. – 2000. – Чэрвень (№ 23 – 24). – С. 4.
27. Черных, А. Советское духовое инструментальное искусство: Справочник. – М.: 1989. – 320 с.
28. Яканюк, Н.П. Народна-інструментальная музычная культура Беларусі: да пытання фарміравання нацыянальнага інструментарыя // Культура Беларусі: Спадчына і сучаснасць. – Тэзісы дакладаў на навук. канф. (18 – 19 красавіка 1996 г.) / Беларускі ун-т культуры. – Мінск, 1997.
29. Hornbostel, E., Sachs C. Systematik der Musikinstrumente // Zeitschrift für Ethnologie. – 1914. – Bd. XLVI, 4 – 5. – S. 553-590.
30. Moszynski, K. Polesie Wscodnie. Materijaly etnograficzne z wscodniego czesci b. Powiatu Mozyrskiego oraz z powiatu Rzeszyckiego. – Warszawa, 1928. – 304 s.
31. Pietkiewicz, Cz. Polesie Rzeszyckie. Cz. 2. Kultura duchowa Polesia Rzeszyckiego: Materijaly etnograficzne. – Warszawa, 1938. – 459 s.

6. Дадатакі



ИГОРЬ МАЦИЕВСКИЙ

Народная
инструментальная
МУЗЫКА
как феномен
культуры



Иллюстрированная энциклопедия

МУЗЫКАЛЬНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ МИРА

4000
иллюстраций







РЕПОЗИТОР