


Установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў»

Факультэт музычнага і харэаграфічнага мастацтва

Кафедра народна-песеннай творчасці і фальклору

УЗГОДНЕНА

Загадчык кафедры



«26» 12

Л.Л. Ражкова

2022 г.

УЗГОДНЕНА

Дэкан факультэта


«26» 12

І.М.Грамовіч

2022 г.

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНЫ КОМПЛЕКС
ПА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЕ

**БЕЛАРУСКАЯ НАРОДНА-ПЕСЕННАЯ ТВОРЧАСЦЬ
І СПЕЎНАЯ ЭТНАФОНІЯ**

для спецыяльнасцяў

6 – 05 – 0215 – 08 Мастацтва народных спеваў

6 – 05 – 0215 – 09 Харавая творчасць

Складальнікі: У.К.Зяневіч, прафесар кафедры народна-песеннай творчасці і
фальклору, дацэнт

Разгледжана і зацвержана

на пасяджэнні Савета факультэта

(пратакол № 5 ад «26» 12 2022 г.)

Мінск 2022

Складальнік У.К.Зяневіч, прафесар кафедры народна-песеннай творчасці і фальклору ўстанова адукацыі “Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў”, дацэнт

Рэцэнзенты:

Т. М. Цыбульская загадчык кафедры спеваў УА “Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі”;

М. А. Зданевіч, дацэнт кафедры спеваў УА “Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі”.

Разгледжана і рэкамендавана да зацвярджэння кафедрай народна-песеннай творчасці (пракакол № ад студзеня 2022)

Саветам факультэта музычнага мастацтва (пракакол № ад студзеня 2022)

ЗМЕСТ

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ.

Падручнікі.

Тэзісы лекцый па вучэбнай дысцыпліне Беларуская народна-песенная творчасць і спеўная этнафонія.

Кіна-, відэа- і аўдыёматэрыялы

ПРАКТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ.

Уніфікаваная форма аналітычных каментарыяў фальклорнага твору.

Вучэбная спеўная аўдыё- анталогія беларускіх народных песень.

Хрэстаматыя “Народное музыкальное творчество”.

РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ

Віды самастойнай працы студэнтаў.

Пералік прыкладных кантрольных заданняў для самастойнай працы.

Пералік прыкладных кантрольных пытанняў для дыягностыкі самастойнай працы студэнтаў.

Тэматыка семінарскіх заняткаў

Прыкладная тэматыка курсавых работ.

Пытанні да заліку па вучэбнай дысцыпліне “Беларуская народна-песенная творчасць”.

Пытанні да выніковага экзамену па вучэбнай дысцыпліне “Беларуская народна-песенная творчасць і спеўная этнафонія”.

Крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці студэнтаў

ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ.

Вучэбная праграма па вучэбнай дысцыпліне “Беларуская народна-песенная творчасць і спеўная этнафонія”.

Вучэбна-метадычная карта вучэбнай “Беларуская народна-песенная творчасць і спеўная этнафонія” для дзённай формы атрымання вышэйшай адукацыі.

Вучэбна-метадычная карта вучэбнай дысцыпліны “Беларуская народна-песенная творчасць і спеўная этнафонія” для завочнай формы атрымання вышэйшай адукацыі.

Асноўная літаратура.

Дадатковая літаратура.

Вучэбны тэрміналагічны слоўнік

ТЛУМАЧАЛЬНАЯ ЗАПІСКА

Вучэбна-метадычны комплекс па дысцыпліне «Беларуская народна-песенная творчасць і спеўная этнафонія» прызначаны для студэнтаў кафедры народна-песеннай творчасці факультэта музычнага і харэаграфічнага мастацтва ўстанова адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў», якія вывучаюць народную традыцыйную песенную культуру ва ўсім багацці яе жанраў, стыляў і рэгіянальных разнавіднасцяў.

Вучэбна-метадычны комплекс складзены ў адпаведнасці з патрабаваннямі дзяржаўнага адукацыйнага стандарту і праграмы ўстанова адукацыі па вучэбнай дысцыпліне для спецыяльнасцяў: 1-18 01 01 Народная творчасць (па напрамках), Напрамку спецыяльнасці 1-18 01 01-01 02 Харавая музыка (народная), спецыялізацыі 1-18 01 01-01-02 харавая музыка народная і спецыяльнасці 1-16 01 10 Спевы (па напрамках), напрамку спецыяльнасці 1-16 01 10-01 02 Спевы (народныя), што прад'яўляюцца да зместу па дадзенай дысцыпліне.

Дысцыпліна «Беларуская народна-песенная творчасць і спеўная этнафонія» разлічана на 250 гадзін, з іх 130 гадзіны аўдыторнай працы і 120 гадзін самастойнай працы ў адпаведнасці з Праграмай Міністэрства адукацыі Рэспублікі Беларусь.

Вучэбна-метадычны комплекс складаецца з чатырох раздзелаў. Першы «Тэарэтычны раздзел» ўключае ў сябе навучальны дапаможнік, канспект лекцый па асноўных праблемах сучасных ведаў па беларускай народна-песеннай творчасці, кіна-, відэа- і аўдыёматэрыялы; другі «Практычны раздзел» – тэматыку семінарскіх заняткаў з асвятленнем асноўных пытанняў, рэпертуарны зборнік для практычнага засваення фалькларыстычнага матэрыялу; ў трэці «Раздзел кантролю ведаў» уваходзяць «Пералікі рэкамендуемых сродкаў дыягностыкі», «Крытэрыі вынікаў вучэбнай дзейнасці», «Метадычныя рэкамендацыі па падрыхтоўцы самастойнай працы», «Патрабаванні ды экзамену (заліку) па дысцыпліне», «Пералік прыкладных кантрольных заданняў і прыкладных кантрольных пытанняў для дыягностыкі кантраляванай самастойнай працы», «Прыкладная тэматыка курсавых работ», пералік пытанняў па тэмах семінарскіх і практычных заняткаў, пытанні да заліку (іспыту); чацвёрты «Дапаможны раздзел» змяшчае вучэбную праграму, а таксама спісы асноўнай і дадатковай літаратуры, кароткі тэрміналагічны слоўнік.

У навучальным працэсе на кафедры беларускай народна-песеннай творчасці дадзены вучэбна-метадычны комплекс з'яўляецца метадычнай асновай для вывучэння дысцыпліны «Беларуская народна-песенная творчасць». У сваю чаргу дысцыпліна «Беларуская народна-песенная творчасць» служыць

тэарэтычнай базай для вывучэння народнай песні ў працэсе праходжання навучальных дысцыплін «Расшыфроўка», «Аранжыроўка беларускіх народных песень» «Харавая аранжыроўка», «Харавы клас», «Гуртавыя спевы», «Пастаноўка галасу».

Матэрыялы ўсіх раздзелаў дадзенага вучэбна-метадычнага комплексу накіраваны на тэарэтычнае вывучэнне і практычнае засваенне жанравай разнастайнасці песеннага фальклору беларусаў, а таксама на атрыманне першасных навыкаў аналізу народнай песні. У змесце вучэбна-метадычнага комплексу вялікая ўвага надаецца разгляду песенных фальклорных жанраў у цеснай узаемасувязі з іншымі галінамі народнай творчасці – народнымі абрадамі, музыкай і харэаграфіяй.

Мэта вучэбна-метадычнага комплексу: сфарміраваць у студэнтаў уяўленне аб музычным фальклоры як адмысловым тыпе мастацкай культуры; даць пэўныя навыкі працы з музычным фальклорным матэрыялам, выхаваць у студэнтаў беражлівыя адносіны да народнай музычнай творчасці як нацыянальнай духоўнай спадчыны.

Задачы вучэбна-метадычнага комплексу: – дапамагчы студэнту ў вывучэнні традыцыйных жанраў песеннага фальклору; – спрыяць фарміраванню навыкаў самастойнай працы; – спрыяць выяўленню асноўных заканамернасцей музычнага мовы ў мастацтве вуснай традыцыі; – развіццё навыкаў аналізу паэтычнай і музычнай мовы народных песень; – садзейнічаць вывучэнню гісторыка-стылявых пластоў беларускага песеннага фальклору, яго жанраў ў разнастайнасці іх рэгіянальнай стылістыкі.

У аснове зместу навучання ў вучэбнай дысцыпліне «Беларуская народна-песенная творчасць» ляжыць аўтэнтчны беларускі песенны фальклор і дадатковы фальклорны матэрыял, які адлюстроўвае кантэкст бытавання народнай песні. Знаёмства студэнтаў з аўтэнтчнымі запісамі музычнага фальклору дае магчымасць назіраць сапраўднае жыццё народнай песні ва ўсёй яе інтанацыйна-меладычнай, рытмічнай, ладавай і тэмбравай разнастайнасці, багаці формаў і стыляў народнай песні.

Цэнтральная метадалагічная ўстаноўка выдання — выяўленне ў жанравай сістэме музычна-песеннага фальклору як агульных, так і рэгіянальных прыкмет, якія дазваляюць прадставіць музычная творчасць народа ва ўсім багаці яго рэгіянальных і лакальных разнавіднасцяў. Валодаючы цэласнасцю, маналітнасцю, мясцовая рэгіянальная традыцыя ў той жа час аб'ядноўвае разнастайныя, часам кантрасныя з'явы. Для таго, каб зразумець вобразны сэнс народных песень рэгіянальнай традыцыі, важна вызначыць характэрныя мясцовыя асаблівасці кожнага фальклорнага твору, а таксама яго месца і ролю ў музычным фальклоры таго рэгіёну, дзе яно зафіксавана.

У сувязі з разнастайнасцю вучэбнай літаратуры, мы абмяжоўваемся указаннімі толькі на выданні, якія ўваходзяць у асноўны корпус падручнікаў і дапаможнікаў, адрасаваных студэнтам вышэйшай школы. Разам з тым, пры рэалізацыі гэтай праграмы пералік можа быць істотна пашыраны, улічваючы магчымасці студэнтаў самастойна вывучаць адпаведную літаратуру пры падрыхтоўцы запланаваных семінарскіх заняткаў і курсавых работ.

Працэс вывучэння дысцыпліны «Беларуская музычна-песенная творчасць» накіраваны на фарміраванне наступных компетенцый:

– здольнасць і гатоўнасць арыентавацца ў спецыяльнай літаратуры як у сферы музычнага фальклору, адукацыі і навукі, так і ў сумежных абласцях мастацтва;

– здольнасць і гатоўнасць асэнсоўваць развіццё музычнага фальклору, іншых сфер мастацкай дзейнасці, навукі і адукацыі ў гістарычным кантэксце; – здольнасць і гатоўнасць працаваць з навуковай і мастацтвазнаўчай літаратурай, карыстацца прафесійнымі паняццямі і тэрміналогіяй;

– здольнасць і гатоўнасць аналізаваць народныя музычныя творы;

– здольнасць і гатоўнасць разумець сутнасць і значэнне інфармацыі ў развіцці сучаснага грамадства, выкарыстоўваць для вырашэння камунікатыўных задач сучасныя тэхнічныя сродкі і інфармацыйныя тэхналогіі, выкарыстоўваць асноўныя метады, спосабы і сродкі атрымання, захоўвання, перапрацоўкі інфармацыі ў практычнай дзейнасці;

– набываць навыкі працы з кампутарам як сродкам кіравання інфармацыяй, працаваць з традыцыйнымі носьбітамі інфармацыі; – здольнасць і гатоўнасць свабодна валодаць літаратурнай і дзелавой пісьмовай і вуснай мовай на беларускай мове;

– удасканалваць навыкі публічнай і навуковай дыскусіі;

– ствараць і рэдагаваць тэксты прафесійнага прызначэння, аналізаваць логіку разваг і выказванняў;

– здольнасць і гатоўнасць набываць з вялікай ступенню самастойнасці новыя веды, выкарыстоўваючы сучасныя адукацыйныя і інфармацыйныя тэхналогіі.

Студэнт павінен мець уяўленне пра спецыфіку музычнага-песеннага фальклору як важнай часткі традыцыйнай народнай культуры, умець ведаць асноўныя тэарэтычныя працы і публікацыі музычна-этнаграфічных матэрыялаў.

У выніку асваення дысцыпліны студэнты павінны ведаць:

– прадметную спецыфіку музычнага фальклору як важнай часткі традыцыйнай народнай культуры;

– падыходы тэорыі да архаічных тыпаў культуры, асаблівасці яе мовы, асновы сінтаксісу і марфалогіі асноўных формаў народнай творчасці;

– змест паняццяў і катэгорый, якія ўжываюцца да традыцыйнай (народнай) культуры і іх выкарыстанне ў кампаратыўных аналізе узораў этнічнай культуры;

– змест і значэнне фундаментальных катэгорый (культурагенэз, тыпалогія культуры, традыцыя, карціна свету, час-прастора, парадыгма, фальклор, постфальклор, неофальклор);

– асноўныя тэарэтычныя працы і публікацыі музычных этнаграфічных матэрыялаў; умець:

– раскрыць змест асноўных навуковых катэгорый і растлумачыць паняцці, якія прымяняюцца ў музычнай фалькларыстыцы і этнамузыкалогіі; – ўспрымаць і інтэрпрэтаваць агульныя, прыватныя і асаблівыя прыкметы музычнага фальклору розных этнакультурных рэгіёнаў Беларусі; – абгрунтавана вызначаць жанравую прыналежнасць фальклорных тэкстаў;

– аналізаваць прафесійную музыку з пазіцыі выяўлення элементаў фалькларызму і архетыпічных рытмаінтанацыйных, ладагарманічных і фактурных знакаў. Валодаць:

– метадамі аналізу фальклорных тэкстаў, разнастайных культурных формаў і працэсаў; асноўным паняццёвым апаратам сферы духоўнай і матэрыяльнай культуры.

2. ТЭАРЭТЫЧНЫ РАЗДЗЕЛ

ПАДРУЧНІКІ

Белорусская этномузыкалогия: Очерки истории (XIX-XX вв.) / З. Можейко, Т. Якименко, Т. Варфоломеева и др.; Под ред. З. Можейко. – Мн: Тэхналогія, 1997. – 254 с.

Мухарынская, Л.С. Беларуская народная музычная творчасць / Л.С. Мухарынская, Т.С. Якіменка. – Мінск: Выш. шк., 1993. – 343 с.

ТЭЗІСЫ ЛЕКЦЫЙ ПА ДЫСЦЫПЛІНЕ «БЕЛАРУСКАЯ НАРОДНА-ПЕСЕННАЯ ТВОРЧАСЦЬ І СПЕЎНАЯ ЭТНАФОНІЯ»

Уводзіны.

Дысцыпліна «Беларуская народна-песенная творчасць і спеўная этнафонія» у сістэме падрыхтоўкі сучаснага спецыяліста ва ўстановах адукацыі культуры і мастацтваў. Месца дысцыпліны «Беларуская народна-песенная творчасць і спеўная этнафонія» у вучэбным, навукова-даследчым і мастацка-творчым комплексе адукацыйнай дзейнасці. Сувязь дысцыпліны «Беларуская народна-песенная творчасць і спеўная этнафонія» з комплексам сацыяльна-гуманітарных, агульных музычна-тэарэтычных, спецыяльных дысцыплін. Роля і значэнне дысцыпліны ў прафесійным станаўленні спецыяліста ў галіне культуры і мастацтваў.

РАЗДЕЛ I.

ФАЛЬКЛОР У СИСТЭМЕ СУЧАСНАЙ ДУХОЎНАЙ КУЛЬТУРЫ

Лекцыя 1. Фальклор як цэласная сістэма.

Паняцці культуры, духоўнай культуры, мастацкай культуры. Тыпы культур. Традыцыйная культура і музычны фальклор. Фальклор і мова як цэнтралізуючыя элементы ў сістэме нацыянальнай мастацкай культуры. Фальклор і праблемы экалогіі культуры. Фальклор як спецыфічная сфера мастацкай дзейнасці. Спецыфічныя рысы і характэрныя асаблівасці музычнага фальклору: вусная прырода існавання фальклору; біфункцыянальнасць; варыянтнасць і варыятыўнасць як формы існавання фальклорнага твора; імправізацыйны характар выканання; адзінства індывідуальнага і калектыўнага ў фальклору; фальклорны сінкрэтызм. Народная песня як крыніца нацыянальнай музычнай лексікі. Фальклор і фалькларызмы. Эстэтычная сістэма беларускага песеннага фальклору. Сінкрэтычнае адзінства эстэтычных, маральна-этычных і утылітарна-практычных уяўленняў у беларускім фальклору. Паняцце універсальнага “добра”. Народныя ўяўленні пра прыгожае і агіднае, узвышанае і нізкае, трагічнае і камічнае. Эстэтычныя сімвалы ў беларускім песенным фальклору.

У другой палове XX ст. французскі этнограф і культуролог Клод Леві-Строс ўвёў у навуковы ўжытак тэрміны для абазначэння двух прынцыпова розных тыпаў культуры. Культуру еўрапейскага тыпу, якая з эпохі Новага часу стала асновай для развіцця сусветнай цывілізацыі, ён пазначыў як «гарачы» тып культуры. Галоўнае ў культуры гэтага тыпу – арыентацыя на пазнанне, на засваенне новых ведаў і вопыту з дапамогай метадаў рацыянальнага мыслення. Галоўны інструмент такога пазнання – пісьмовая (алфавітная) мова, з дапамогай якой фіксуюцца новыя веды ў выглядзе гістарычных дакументаў, навуковых прац, літаратурных твораў – помнікаў пісьменства. Гэта азначае, што любая пісьмовая культура, па вызначэнне Леві-Строса, з'яўляецца культурай «гарачага» тыпу. Яе фарміраванне ў якога-небудзь народа звычайна супадае з этапам ўзнікнення дзяржавы. Культура гэтая бесперапынна эвалюцыянуе, выкарыстоўваючы ўсе новыя тэхнічныя сродкі для захоўвання і перадачы інфармацыі. Такім чынам, працэс асваення і назапашвання новых ведаў аб свеце ідзе пастаянна – іншымі словамі, культура «гарачага» тыпу

развіваецца дынамічна і лінейна. У гэтай культуры ўзнікае і становіцца цэнтральным паняцце аўтарства, творчай індывідуальнасці. Культура менавіта такога, «гарачага», тыпу ў цяперашні час дамінуе ў свеце і фармуе сучаснага чалавека постіндустрыяльнага грамадства.

Існуе і іншы, «халодны» тып культуры. Да гэтага тыпу адносяцца архаічныя або, як іх прынята называць, традыцыйныя культуры – тыя, якія склаліся ў розных народаў на самым раннім этапе іх развіцця, у перыяд радавога абшчыннага ладу. Так, традыцыйная культура ўсходніх славян сфарміравалася яшчэ ў дахрысціянскую, паганскую эпоху. У аснове такой культуры ляжыць ўстойлівая сістэма міфалагічных уяўленняў аб навакольным свеце. Менавіта гэтыя найстаражытныя прыроджаныя міфалагічныя ўяўленні чалавека пра свет (іх яшчэ называюць архетыпамі) выбітны нямецкі навучовец К.Г. Юнг называў "калектыўнае несвядомае". У такой культуры галоўнае – гэта не пазнанне, ня засваенне новага, а дакладная перадача з пакалення ў пакаленне ўжо наяўных ведаў пра законы светабудовы. Таму гэтая культура, у адрозненне ад лінейнасці «гарачай» культуры, слаба эвалюцыянуе, яна арыентавана на традыцыю, на бясконцае паўтарэнне аднаго і таго ж – традыцыйнага вопыту і сістэмы каштоўнасцяў, яна ўладкованая цыклічна. Яшчэ раз падкрэслім прынцыповае светапогляднае адрозненне паміж гэтымі двума тыпамі культуры. Калі для чалавека «гарачай» культуры свет паўстае як сукупнасць матэрыяльных субстанцый, якія падпарадкоўваюцца пэўным фізічным законам, і веданне гэтых законаў дазваляе зразумець навакольны свет і выкарыстоўваць яго ў сваіх мэтах, то для чалавека «халоднай» культуры свет ёсць сукупнасць адухоўленых сіл і энергій, з якімі трэба ўзаемадзейнічаць па пэўных, раз і назаўсёды ўсталяваных правілах. Захаванне гэтых правілаў дазваляе людзям існаваць у гармоніі з навакольным светам, парушэнне іх недапушчальна. Таму назапашаны стагоддзямі вопыт павінен быць як мага больш дакладна перададзены наступным пакаленням. Паколькі традыцыйная культура грунтуецца на архетыпах «калектыўнага несвядомага», у ёй адсутнічае такая катэгорыя, як творчая індывідуальнасць. Калектыўнасць з'яўляецца неад'емнай рысай народнага мастацтва, таму ў народнай песні няма аўтараў. У культуры «халоднага» тыпу веды чалавека аб свеце перадаюцца непісьмовым, вусным спосабам, што з'яўляецца яшчэ адной яе найважнейшай асаблівасцю. Традыцыйная культура не пакідае пісьмовых сведчанняў, яна існуе да таго часу, пакуль існуюць яе носьбіты. Таму пераемнасць вопыту і сістэмы каштоўнасцяў у такой культуры забяспечваецца самім укладам жыцця чалавека традыцыйнага грамадства (ва ўсходніх славян, як вядома, такім грамадствам была сялянская абшчына). Уклад гэты фармуе дзве асноўныя сферы жыццядзейнасці. Адна з іх – земляробства, г.зн. тое, што забяспечвае сям'ю, род харчаваннем. Другая сфера – сацыяльныя і сямейныя адносіны, г.зн. усё тое,

што звязана з зносінамі людзей і працягам роду. Дзве гэтыя сферы жыцця сялянскай абшчыны рэгулююцца пэўнымі законамі, якія замацаваны ў такой з'яве, як абрад (або рытуал).

Гісторыя вывучэння традыцыйных культур розных народаў і этнасаў мае каля двух стагоддзяў. Менавіта ў XIX стагоддзі ў еўрапейскіх краінах з'яўляюцца этнаграфія, этналогія, фальклярыстыка – навукі, якія вывучаюць народныя побыт, звычаі і культуру. Паступова, з назапашваннем навуковых дадзеных, навукоўцы ўсведамляюць адну вельмі важную асаблівасць, уласціваю традыцыйным культурам самых розных народаў: чалавек традыцыйнай культуры валодае сваім адмысловым светапоглядам, моцна адрозным ад еўрапейскага погляду на свет. І без разумення базавых філасофскіх катэгорый, якія ляжаць у аснове гэтага светапогляду, немагчыма зразумець спецыфіку традыцыйнай культуры і мастацтва, знайсці правільныя метады іх вывучэння.

Фальклор, як мы ўжо зразумелі, уяўляе сабой традыцыйны тып мастацкай культуры. Музычны фальклор цесна звязаны з іншымі элементамі народнай культуры (абрадавыя дзеянні, паэтычнае творчасць, танец і інш.). Фальклор як від мастацтва ўяўляе сабой якасна своеасаблівы феномен мастацкай культуры. Яго можна разглядаць як праядро мастацкай культуры, асаблівы пласт у культуры грамадства. Можна канстатаваць, што фальклор – гэта найстаражытнейшы пласт народнай мастацкай культуры. Ён інтэгруе культуру соцыума пэўнай этнічнай прыналежнасці на асаблівым этапе гістарычнага развіцця грамадства. Можна разглядаць беларускую народную культуру як духоўны архетып народа, які ўзнік на раннім этапе яго развіцця.

Фальклор неадназначны: у ім праяўляецца і бязмежная народная мудрасць, і народны кансерватызм. Ён ўвасабляе вышэйшыя духоўныя сілы народа, адлюстроўвае элементы нацыянальнай мастацкай свядомасці.

Фальклор – гэта адмысловая мастацкая цэласнасць, ён пастаянна развіваецца, змяняецца, але ў той жа час эвалюцыянуе вельмі павольна. Не склалася адназначнага вызначэння паняцця фальклор. Сам тэрмін "фальклор" (ад ангельскага слова *folklore* – народная мудрасць) – распаўсюджаная ў міжнароднай навуковай тэрміналогіі назва народнай творчасці. Гэты тэрмін упершыню быў уведзены ў 1846 г. ангельскай археолагам У. Дж. Томсам. Як афіцыйнае навуковае паняцце ўпершыню прыняты ангельскім фальклорным таварыствам (*Folklore Society*), заснаваным ў 1878 годзе. У 1880-1990 гг. тэрмін уваходзіць у навуковы ўжытак у многіх краінах. Першапачаткова тэрмінам "фальклор" пазначалі як прадмет даследавання, так і адпаведную навуку. Пазней ў многіх краінах у дачыненні да навукі стаў ужывацца тэрмін "фальклярыстыка". Паступова паняцце "фальклор" пачало ахопліваць ўсю вобласць духоўнай, а часам і матэрыяльнай культуры народу. Але такое

разуменне дадзенага феномену паўстала не адразу. Першапачаткова фальклор трактавалі па-рознаму: як культуру нецывылізаваных народаў, супрацьпастаўляючы дадзеную сферу мастацкай дзейнасці цывілізаванай элітарнай прафесійнай мастацкай культуры; як прымітыўную простанародную культуру, чым падкрэслівалася прыналежнасць дадзенага віду мастацкай творчасці першабытнаму, абшчыннаму тыпу сацыяльна-эканамічнай арганізацыі; як рэлікты першабытнай культуры ў культуры цывілізаваных грамадстваў, чым зніжалася значнасць дадзенага кампанента народнай творчасці і падкрэсліваўся яго часовы характар; як сялянскую (класавы падыход) культуру у цывілізаваных краінах. Усе гэтыя вызначэння пакутавалі аднабаковасцю і не адлюстроўвалі сутнасці гэтага эстэтычнага і сацыяльнага феномену. Такім чынам трэба канстатаваць шырокую разнастайнасць трактовак паняцця "фальклор". Паступова дамінуючымі сталі вызначэнні фальклору ў вузкім і шырокім сэнсах: як вуснай народнай творчасці і як сукупнасці ўсіх відаў народнай творчасці ў кантэксце народнага жыцця.

Вузкая трактоўка гэтага паняцця зацвердзілася з пачатку ХХ ст. Паводле яе фальклор – гэта вусная народная духоўная творчасць. У шырокім значэнні фальклор – гэта тое ж што і традыцыйная культура – сукупнасць народных традыцый, звычаяў, абрадаў, поглядаў, вераванняў, мастацтваў. Фальклор – гэта мастацкае адлюстраванне рэчаіснасці, якое ажыццяўляецца ў славесна-музычных, харэаграфічных і драматычных формах калектыўнай народнай творчасці – паэзія (легенды, паданні, казкі, анекдоты), музыка (песні, казкі, найгрышы, п'есы), тэатр (народная драма, батлейка), танец, выяўленчае мастацтва і дэкаратыўна-прыкладное мастацтва, народнае дойлідства, непарыўна звязанае з жыццём і побытам і выяўляе светапогляд народа, адлюстроўвае яго менталітэт, жыццё, погляды, ідэалы. Ён склаўся ў выніку шматвяковай калектыўнай творчасці шляхам вуснай камунікацыі. Фальклор выяўляецца ў бясконцай множнасці індывідуальна-асобасных варыянтаў.

Фальклор – гэта мастацкая калектыўная дзейнасць народа. Паводле вызначэння ЮНЕСКА (1985 г.) фальклор (у больш шырокім сэнсе традыцыйная народная культура) – гэта калектыўная, заснаваная на традыцыях творчасць груп і індывідаў, вызначаная надзеямі і спадзяваннямі грамадства, якая з'яўляецца адэкватным выразам культурнай і сацыяльнай самабытнасці: мова, літаратура, музыка, танцы, гульні, міфалогія, рытуалы, звычаі, рамёствы, архітэктура, медыцына, кухня і інш. Фальклор – гістарычная аснова ўсёй сусветнай мастацкай культуры, крыніца нацыянальных мастацкіх традыцый, выразнік народнай самасвядомасці.

Фальклор вельмі шматстайны. Існуе традыцыйны і сучасны фальклор; сялянскі і гарадскі фальклор. Традыцыйны фальклор – гэта тыя формы і механізмы мастацкай культуры, якія захоўваюцца, фіксуюцца і перадаюцца з

пакалення ў пакаленне. У іх адлюстраваны універсальныя эстэтычныя каштоўнасці, якія захоўваюць сваю значнасць па-за канкрэтна-гістарычных сацыяльных зменаў. Сучасны фальклор адлюстроўвае сённяшні этап развіцця народнай мастацкай творчасці. Ён убірае ў сябе сучасныя эстэтыку, праблематыку і мастацкія вобразы. Гэта таксама непісьменнаму культура, носьбітамі якой часта становяцца маргінальныя пласты грамадства. У структуры сучаснага фальклору можна вылучыць так званы неафальклор. Гэта бытавая мастацкая творчасць нефармалізаванага характару, якая ўключае адначасова формы фальклору, масавага і прафесійнага мастацтва, мастацкай самадзейнасці, якая адрозніваецца эстэтычнай разнастайнасцю, стылёвай і жанравай няўстойлівасцю, і выступае другаснай хваляй у сучаснай фальклорнай культуры.

Сялянскі фальклор належыць сялянскай субкультуры. Гэта досыць стабільная мастацкая сістэма. Яе аснова – працоўныя (утылітарна-практычныя), этычныя, сямейна-шлюбныя і эстэтычныя каштоўнасці земляробаў. Архаічныя пласты фальклору прадстаўляюць (па духу і сэнсу) каштоўнасцю сістэму земляробчага календара і культуру сялянства, якая злучае ў сабе рысы паганства і хрысціянства.

Так званы гарадскі фальклёр з'явіўся ў больш позні перыяд, яго шырокае распаўсюджванне прыпадае на XVIII ст. Ён развіваўся ў пастаянным узаемадзеянні, з аднаго боку, з аўтарскім мастацтвам у яго пісьмовых (друкаваных) формах, а з другога – з сялянскім фальклорам. Вельмі характэрнымі былі працэсы запазычанняў ад аднаго пласта культуры да іншага. Яны адбываліся з дапамогай мяшчанскага фальклору, ідэі, вобразы і мастацкія прыёмы якога з'яўляліся вызначальнымі для гарадскога фальклору.

Фальклор па вызначэнні заўсёды аўтэнтычны. Аўтэнтычны, (сапраўдны), фальклор – гэта народнае мастацтва, якое не вычляняецца з яго спрадвечнага бытавання. Ён цесна звязаны з традыцыйнай культурай, якая дайшла да нас з пакалення ў пакаленне.

Сцэнічны варыянт фальклору называецца фалькларызмам. Ён уяўляе сабой дакладнае выкананне аўтэнтычнага ўзору на сцэне выканаўцамі – прафесіяналамі або аматарамі. Тут фальклор вылучаецца з асяроддзя свайго бытавання і набывае асаблівыя адценні, звязаныя з асаблівасцямі яго ўвасаблення на сцэнічнай пляцоўцы. Гэта падрыхтаванае і асэнсаванае з улікам заканамернасцяў сцэнічнай эстэтыкі, дэманстрацыі для аўдыторыі слухачоў-гледачоў, выкананне пэўнага варцыянта народнага твору.

Фальклор – гэта самастойная сфера мастацкай дзейнасці, у той час як фалькларызм – гэта мастацкае ўвасабленне фальклорнага вобразу сродкамі іншых сфер мастацкай дзейнасці, такіх як прафесійнае або аматарскае

мастацтва, або, як гэта было ў эпоху СССР, так званай мастацкай самадзейнасці.

Існуюць некалькі формаў фалькларызму, характэрныя для сцэнічнага прайгравання народных традыцый ва ўмовах аматарскага і прафесійнага творчасці. 1. Выступы захавальнікаў жывой фальклорнай традыцыі: народных спевакоў, музыкаў, танцораў, расказчыкаў, пеўчых і танцавальных калектываў (так званыя аўтэнтчныя, гэта значыць сапраўдныя этнаграфічныя ансамблі). 2. Рэстаўрацыя жанраў традыцыйнага фальклору, у тым ліку тых, што ўжо не існуюць у народнай асяроддзі і не выконваюцца ў масавай мастацкай творчасці (так званыя эксперыментальныя фальклорныя ансамблі). 3. Выкананне твораў фальклору ў апрацоўцы кіраўнікоў музычных, драматычных ці харэаграфічных калектываў або ў апрацоўцы прафесійных кампазітараў, балетмайстраў, рэжысёраў (так званыя стылізацыі).

Фалькларызм – з'ява, якая арыентуецца на "рынак", на запыты пэўных колаў насельніцтва ў стварэнні іміджу далучэння да нацыянальных вытокаў культуры. Попыт на фальклор спарадзіў магутную індустрыю шматлікіх шоу, канцэртаў, фестываляў, святаў, у якіх прымаюць удзел т.зв. фальклорныя калектывы, ансамблі. Дзейнасць іх нясе ў сабе больш-менш па-майстэрску імітацыю фальклору. Цікавасць публікі і попыт на творы фальклору стымулявалі развіццё стылізаваных твораў, заснаваных на фальклорным матэрыяле, або створаных на аснове мастацкіх прынцыпаў і прыёмаў фальклору. Гэтыя аўтарскія творы знешне падобныя на традыцыйныя фальклорныя ўзоры па стылістыцы, форме, мастацкай мове і характары вобразаў.

Асноўнымі прыкметамі фальклору, што выдзяляюцца рознымі даследчыкамі, з'яўляюцца яго вусная прырода існавання, імправізацыйнасць, шматварыянтнасць і варыятыўнасць, адзінства індывідуальнага і калектывнага ў творчым працэсе, фальклорны сінкрэтызм, поліэлементнасць і поліфункцыянальнасць. Фальклор — гэта заўсёды стварэнне ў працэсе выканання. Варыятыўнасць можна разглядаць як изменюць мастацкіх твораў, іх неповторнасць пры выкананні ці іншай форме прайгравання. Кожны аўтар або выканаўца дапаўняў традыцыйныя вобразы або творы уласным чытаннем або бачаннем. Сапраўдны народны мастак ніколі не паўтараецца, не стварае двух абсалютна аднолькавых твораў. Вуснага перадачы фальклорнага матэрыялу выяўляецца ў непісьменнаму формаў перадачы фальклорнай інфармацыі. Мастацкія вобразы і навукі перадаюцца ад выканаўцы, мастака да слухача і глядзю, ад майстра да вучня. У музычным творчасці вельмі характэрная перадача і запазычанне мастацкага матэрыялу па слыху, "з рук", без выкарыстання пісьмовых кіраўніцтваў, дапамог і т. П. Імпровізацыйным - гэта асаблівасць фальклорнага творчасці. Кожнае новае

выкананне твора ўзбагачаецца новымі элементамі (тэкставымі, меладычным, рытмічнымі, дынамічнымі, гарманічнымі і г.д.), якія прыўносяць выканаўца. Прычым гэтыя змены носяць спантанны, сітуацыйны характар. Любы выканаўца пастаянна ўносіць у вядомы твор свой уласны матэрыял, што спрыяе пастаяннага развіццю, змене творы, падчас якога выкрышталізоўваецца эталонны мастацкі вобраз. Тым самым фальклорнае твор становіцца вынікам шматгадовага калектыўнай творчасці. Фальклор поліэлемента, паколькі відавочныя яго ўнутранае разнастайнасць і шматлікія ўзаемасувязі мастацкага, культурнагісторычнага і сацыяльна-культурнага характару.

Лекцыя 2. Жанравая класіфікацыя беларускага песеннага фальклору

Паняцці родаў, відаў і жанраў народнага мастацтва. Структура беларускага песеннага фальклору (класіфікацыя па відах і жанрах). Гісторыкастылявыя групы беларускага песеннага фальклору. Шматфункцыянальнасць фальклору. Суадносіны ўтылітарна-прыкладнай і эстэтычнай функцый. Функцыянальнае прызначэнне як вызначальны крытэр у разуменні народных песенных жанраў. Дзве асноўныя групы песенных жанраў: песні прымеркаваныя і песні непрымеркаваныя. Формы прымеркаванасці песеннага фальклору: абрадавая; да відаў дзейнасці; сезонная. Жанры строга прымеркаваных песень. Жанры ўмоўна прымеркаваных песень. Жанры непрымеркаваных песень.

Лекцыя 3. Беларуская этнамузыкалогія: этапы станаўлення і развіцця.

Перадумовы этнамузыкалагічнай думкі ў Беларусі. Музыкальная фалькларыстыка ў канцы XIX — пачатку XX ст.. Беларускі музычны фальклор у даследаваннях польскіх і чэшскіх вучоных. Кірункі развіцця беларускай этнамузыкалогіі ў савецкі перыяд. Музыкальная фалькларыстыка 1920-х гг. Беларуская этнамузыкалогія і пецяўбургская школа Б. Асаф'ева. Практычная фалькларыстыка ў дзейнасці Р. Р. Шырмы і Г. І. Цітовіча. Росквіт беларускага этнамузыказнаўства: асноўная праблематыка даследаванняў 1960-х — 1990-х гг. Беларуская этнамузыкалогія ў XXI стагоддзі.

Беларуская этнамузыкалогія ў другой палове XX-га — першым дзесяцігоддзі XXI-га ст.

Збіральніцкая і навукова-даследчая дзейнасць ў галіне музыкальнага фальклору разгарнулася адразу ж пасля заснавання ў 1957 г. Інстытута

мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору А. Н. Беларусі і з прыходам у Інстытут Л. М. Фёдарова, У. І. Ялатава і потым І. П. Благавешчанскага.

У Інстытуце была закладзена пэўная база для даследаванняў песеннага і інструментальнага фальклору, дзякуючы шматгадовым экспедыцыйным запісам нястомнага збіральніка Л. Фёдарова. На аснове песенных запісаў пачаліся тэарэтычныя абагульненні В. Ялатава, распрацоўкі інструментальных запісаў І. Дабравешчанскага.

У. І. Елатаў (1923-1980) адыграў немалаважную ролю ў развіцці беларускай этнамузыкалагічнай навукі, тэарэтычна асэнсаваў назапашаны ў пасляваенны перыяд матэрыял, гэтак жа як яго настаўнік У. М. Бяляеў абагульніў матэрыял даваеннага перыяду. Галоўныя намаганні В. Елатава прысвечаны тэарэтычным асновам беларускай народнай музыкі – ладу, рытму, мелодыцы, даследаваным адпаведна ў трох кнігах: «Ладавыя асновы беларускай народнай музыкі (Мн., 1964), «Рытмічныя асновы беларускай народнай музыкі (Мн., 1966), «Меладычныя асновы беларускай народнай музыкі (Мн., 1970). Фундаментальная «тэарэтычная трылогія» навукоўца з'явілася свайго роду трамплінам, з якога адчыняліся шырокія гарызонты для розных пэўных музычна-тэарэтычных даследаванняў. Гэта, па-першае, ажыццявіў сам У. Елатаў у сваіх манаграфіях «Па слядах аднаго рытму» і «Песні ўсходнеславянскай супольнасці» (Мн., 1977).

Уласна этнамузыкалагічная народазнаўчая накіраванасць даследаванняў ў ІМЭФ пачалася з дзейнасцю З. Я. Мажэйкі. Менавіта яна ў 1960-я гг. канцэптуальна разгарнула напрамак навуковай школы свайго настаўніка Е. Гіпіуса, які зацвердзіў этнамузыкалогію як фундаментальную навуку. Шмат вектарнае разгалінаванне школы Гіпіуса – гэтага сусветна вядомага вучонага, якая ахоплівае навуковыя цэнтры ў Беларусі, Санкт-Пецярбургу, Маскве, Карэліі, Мардовіі, Удмуртыі, Асеціі і інш., пачалося яшчэ ў 1930-я гг. з палескіх экспедыцый Я. Гіпіуса і З. Эвальд і публікацыі беларускіх зборнікаў, але на дзесяцігоддзі было перапынена вайной.

У цэлым дзейнасць З. Я. Мажэйкі амаль у роўнай меры ахоплівала галіны тэарэтычнага этнамузыказнаўства і практычнай фалькларыстыкі. Асноўныя даследаванні прысвечаны сістэмнай тыпалогіі беларускага песеннага фальклору, яго арэальнаму (мелагеаграфія тыпавых каляндарных напеваў-формул), сацыяльна- і этнапсіхалагічнаму (аўтэнтчны фальклор і яго носьбіты ў сучасных умовах), экалагічным аспектам.

Ёю распрацавана методыка шматпланавай і шматканальнай палявой працы (абследаванне ўсіх рэгіёнаў са стацыянарным вывучэннем найболей песенных вёсак метадам «уклучанага» назіранні, шматразовыя тэматычныя экспедыцыі з рэкагнасцыровачнымі і кантрольнымі выездамі, паўторныя экспедыцыі як па раёнах уласнай «фальклорнай базы», так і па слядах іншых

збіральнікаў), якая дазволіла даследчыцы глыбей зірнуць на шматлікія з’явы і працэсы.

Новыя думкі па пытаннях этнамузыкалогіі аб часовай і ўзроставай цыклізацыі песень як асноўных заканамернасцях, якія садзейнічалі спантаннаму функцыянаванню традыцыйнага фальклору ў сельскай «песеннай абшчыне»; аб інтэрыярызацыі як механізме самазахавання аўтэнтычнага фальклору ва ўмовах сучаснасці; аб асэнсаванні традыцыйнага фальклору яго носьбітамі; аб традыцыйных меладычных стылях песень у іх суадносінах з традыцыйнымі стылямі сумеснага (унісонна-гетэрафоннага, падгалосачна-поліфанічнага) і адзіночнага (галоснага “на волі”, ціхага “для сябе”) спеваў; ад поліфункцыянальнасці абрадавых песень (песня і больш чым песня, «адмысловая песня») і іх прынцыповай незаменнасцю непрымеркаванымі пазаабрадавымі манафункцыянальнымі песнямі («простая песня») выказаны ёю ў артыкулах і манаграфіях: Мажэйка З. Песенная культура Беларускага Палесся. Сяло Тонеж. Мн., 1971; Каляндарна-песенная культура Беларусі: Вопыт сістэмна-тып. Мн., 1985 і іншых.

Нязменна звязаная на Беларусі з адраджэнскімі ідэямі, галіна практычнай фалькларыстыкі заўсёды мела дзве галоўныя мэты: ахову і папулярызацыю нацыянальнай культуры ў рэспубліцы і зацвярджэнне яе ў сістэме еўрапейскай культуры. Дзейнасць Г. Шырмы, а таксама Г. Цітовіча ў гэтым напрамку была звязана з прафесійнымі калектывамі – Дзяржаўнай акадэмічнай харавой капэлай і Дзяржаўным народным хорам. Дзейнасць З. Мажэйкі ў сферы практычнай фалькларыстыкі (пачынаючы з першага музычна-этнаграфічнага канцэрта-паказу палескіх спевакоў у Саюзе пісьменнікаў БССР у 1968 г. і на VII Міжнародным музычным кангрэсе ў Маскве ў 1971 г.) цалкам накіравана на ахову, прапаганду і папулярызацыю культуры аўтэнтычнага фальклору і яго носьбітаў як самакаштоўнай і самадастатковай галіны нацыянальнай культуры. Гэтым задачам служыць і выпушчаная сумесна з Т. Б. Варфаламеевай і І. Д. Назінай) гукавая анталогія музычнага фальклору, і грамкружэлка (сумесна з І. Д. Назінай) «Музычны фальклор Беларускага Палесся», адзначаны Гран-пры музычнай рады пры ЮНЕСКА, і канцэртныя праграмы для Нацыянальнага акадэмічнага народнага хору ім. Г. І. Цітовіча (у т. л. сумесна з кампазітарам В. Кузняцовым «Глыбінныя галасы зямлі»), і распрацоўка ў беларускай кінематаграфіі кірунку аўдыёвізуальнай культурнай антрапалогіі (як вырашэнне народазнаўчых праблем экраннымі сродкамі), увасобленага ў цыкле музычна-этнаграфічных кінафільмаў знятых сумесна з кінематаграфічнай групай студыі “Беларусьфільм” ПТВ “Летапіс”: «Палескія калядкі» (1972), «Галасы вякоў» (1979), «Памяць стагоддзяў» (1982), «Палескія вяселлі» (1986), «Пранясі, Божа, хмару» (1990), «Крывыя вечары» (1993), «Рух зямлі» (1999).

Даследчую працу з практычнай дзейнасцю спалучалі і этнамузыкалагі, якія прыйшлі ў ІМЭФ пазней: І. Д. Назіна, Г. В. Таўлай, Т. Б. Варфаламеева. Этнаінструментазнаўчы напрамак, распрацоўка якога пачалася ў Інстытуце І.П. Благавешчанскім (перапынена яго смерцю ў 1962 г.), была падхоплена і шырока разгорнута ў комплексных даследаваннях І. Д. Назінай («Беларускія народныя музычныя інструменты: Самагучныя, ударныя, духавыя», 1979, «Беларускія народныя музычныя інструменты: Струнныя», 1982). Даследчыцай бала сабрана калекцыя беларускіх народных музычных інструментаў, якія неаднаразова экспанаваліся на спецыялізаваных выставах; І. Д. Назіна з'яўляецца таксама аўтарам цыкла тэле- і відэафільмаў аб народных музыкантах-выканаўцах і майстрах па вырабе народных інструментаў. У 1992 г. гэтая праца была перанесена ў Беларускую дзяржаўную акадэмію музыкі, куды І. Д. Назіна перайшла на выкладчыцкую працу.

Асноўная сфера навуковых інтарэсаў Г. В. Таўлай – даследаванне пазаабрадавай лірыкі ў яе генетычнай сувязі з абрадавымі песеннымі цыкламі, комплекснае вывучэнне купальскага абраду, мелодыкі беларускіх радзінных песень. У галіне практычнай фалькларыстыкі прыкметны след пакінуў яе тэлецыкл «Шануйце песні свае», прысвечаны народным выканаўцам розных рэгіёнаў Беларусі. З 1996 г. Г. В. Таўлай працягвае працу ў Расійскім інстытуце гісторыі мастацтваў (г. Санкт-Пецярбург).

Вялікі ўклад у распрацоўку актуальных праблем беларускай музычнай фалькларыстыкі ўносіць Т. Б. Варфаламеева, дзейнасць якой, у адпаведнасці з прынцыпамі беларускай этнамузыкалагічнай школы, накіравана на вывучэнне ў першую чаргу жывой народна-песеннай традыцыі. Гэта фарміруе такі тып вучонага, у дзейнасці якога арганічна спалучаюцца палявая збіральніцкая работа (пачалася ў 1970 г.) і, заснаваныя на ёй, фундаментальныя навукова-тэарэтычныя распрацоўкі і практычная фалькларыстыка.

Асноўная праблематыка навуковай дзейнасці Т. Б. Варфаламеевай – рэгіянальнае комплекснае вывучэнне беларускага вяселля. сістэмная тыпалогія, арэальныя характарыстыкі музычнага фальклору беларускіх абрадаў жыццёвага цыкла, станаўленне практычнай фалькларыстыкі ў Беларусі.

Маштабным праектам першага дзесяцігоддзя ХХІ ст. стала кіруемае Т. Б. Варфаламеевай даследаванне «Традыцыйная мастацкая культура беларусаў», мэта якога – у шасцітомнай серыі навуковых выданняў даць разгорнуты паказ сучаснага стану аўтэнтчнай беларускай культуры ў кожным з шасці гісторыка-культурных рэгіёнаў Беларусі: усходнім (Падняпро'е), паўночным (Падзвінне), заходнім (Панямонне), паўднёвым (Заходняе і Усходняе Палессе), Цэнтральнай Беларусі. Выйшлі шэсць тамоў серыі, прысвечаныя культуры Магілёўскага Падняпроўя (2001), Віцебскага Падзвіння (2004), Гродзенскага

Панямоння (2006), Брэсцкага Палесся (2008-2009), Цэнтральнай Беларусі (2011), Гомельскага Палесся і Падняпро'я (2012).

Галоўны напрамак у галіне навукова-практычнай дзейнасці Т. Б. Варфаламеевай – абарона, захаванне і папулярызацыя аўтэнтычных форм традыцыйнай мастацкай культуры беларусаў: арганізацыя спецыялізаваных этнаграфічных канцэртаў у Мінску і Маскве, выпуск кампакт-дыскаў аўтэнтычнай народнай музыкі беларусаў (у тым ліку для французскага радыё), стварэнне радыёклуба «Фальклор» – цыклічнай перадачы, якая гучала ў эфіры больш за 25 гадоў, распрацоўка канцэпцый фестывалю аўтэнтычнага фальклору і арганізацыя паказу аўтэнтычнага фальклору на Першым міжнародным фестывалі фальклору ў Беларусі (1994) і Першым рэгіянальным фестывалі аўтэнтычнага фальклору (1994), а таксама распрацоўка дзяржаўных праграм («Захаванне і падтрымка народнага мастацтва, народных промыслаў і рамёстваў», «Народная творчасць: Традыцыі і сучаснасць», «Захаванне беларускага аўтэнтычнага фальклору» і інш.), нарматыўных дакументаў (праект Закона «Аб абароне і захаванні аўтэнтычнага фальклору ў Рэспубліцы Беларусь», «Палажэнне аб аўтэнтычным фальклорным калектыве» і інш.) у сферы традыцыйнай культуры.

Значнай вяхой у працы этнамузыкалагаў ІМЭФ стала выданне двух тыпаў зборнікаў народнай творчасці: 1) шматтомнага выдання анталагічнага характару з даследчымі артыкуламі і навуковымі каментарыямі ў серыі БНТ (гл. рэд. А. С. Фядосік), у якім этнамузыкалагі супрацоўнічаюць з фалькларыстамі-філолагамі; 2) аўтарскія даследчыя рэгіянальныя зборнікі па сучасных новых запісах этнамузыкалагаў.

Усе песенныя тамы БНТ маюць музычныя раздзелы (падрыхтаваны В. І. Елатавым, З. Я. Мажэйкам, Т. А. Дубковай, Г. В. Таўлай, Т. Б. Варфаламеевай, Л. М. Фёдаравым, І. Д. Назінай). Пачынаючы з тома “Зімовыя песні”, матэрыялы ў музычных раздзелах сістэматызаваны этнамузыкалагамі па музычных паказчыках, а не як механічная ілюстрацыя да слоўнага тэксту.

Асабліва ў шматтомным выданні БНТ трэба адзначыць два музычныя тамы: «Беларуская народная інструментальная музыка» (І. Д. Назіна, 1989), і «Вяселле: Мелодыі» (З. Я. Мажэйка, Т. Б. Варфаламеева, 1990). Апошні з'яўляецца заключным у “вясельнай серыі” шматтомніка БНТ (суадносіны музычнага матэрыялу гэтага тома з паэтычнымі тэкстамі ў шасці кнігах “Вяселле: Песні” раскрываюцца ў каментарых) не толькі па часе публікацыі, але і па сутнасці матэрыялу. Менавіта ў напевах у найбольшай ступені адлюстраваны сімвалічны бок песеннага рытуалу, абагульняючы сабой не толькі паэтычныя тэксты, але ў поўнай меры і абрадавыя дзеянні. Тыпалагічны прынцып сістэматызацыі матэрыялу спалучаецца ў томе з геаграфічным аспектам яго падачы.

Устаноўлены тыпалагічныя групы агульнараспаўсюджаных па ўсёй Беларусі вясельных напеваў (восем асноўных тыпаў) раскрываюцца ў дынаміцы іх меладычных праяў, абумоўленых мясцовымі песеннымі сістэмамі шасці музычна-этнаграфічных рэгіёнаў.

Том “Беларуская народная інструментальная музыка” ў пэўнай ступені таксама з’яўляецца выніковым у рознабаковай распрацоўцы інструментазнаўчай праблематыкі. Ён уключае раздзелы аб найгрышах рознага роду (сігнальных, гукавыяўленчых, песенных, танцавальных) у сольным і ансамблевым выкананні.

Прынцыповая значнасць аўтарскіх даследчых зборнікаў этнамузыкалагаў заключаецца ў тым, што яны сістэмна прадстаўляюць народна-песенную культуру Беларусі на аснове мэтанакіраванага, цэласнага абследавання (а не асобных эмпірычных экспедыцый) усіх этнакультурных рэгіёнаў: Палесся (Брэсцкага і Гомельскага), Паазер’я, Падняпроўя, Панямоння і Цэнтральнага рэгіёну Беларусі. Іх значнасць і ў тым, што засноўваюцца яны цалкам на новых сучасных запісах (а не на перадрукаваных з вядомых зборнікаў розных збіральных) і натyroўках (расшыфроўках), зробленых музыказнаўцамі-прафесіяналамі ў галіне народнай музыкі. Сем такіх зборнікаў у ІМЭФ падрыхтаваны З. Я. Мажэйка і Т. Б. Варфаламеевай. Тры палескіх (Эвальд З. В. Песні Беларускага Палесся / Пад рэд. Я. У. Гіпіуса; склад. і тэкстал. падрыхтоўка да друку З. Я. Мажэйка; рэд. беларус. тэкстаў М. Я. Грынבלата; Мажэйка З. Песні Беларускага Палесся (Вып. 1 (уключае каляндарна-земляробчыя і сямейна-абрадавыя песенныя цыклы); Вып. 2 (пазарадавая песенная лірыка)) апублікаваны ў Маскве ў выдавецтве “Савецкі кампазітар” у 1979, 1983, 1984 гг. Тры зборнікі (Мажэйка З. «Песні Беларускага Паазер’я»; Варфаламеева Т. «Песні Беларускага Панямоння»; Мажэйка З. Я., Варфаламеева Т. Б. «Песні Беларускага Падняпроўя») апублікаваны адпаведна ў 1981, 1998, і 1999 гг. у Мінску ў выдавецтве “Навука і тэхніка” (з 1996 г. – “Беларуская навука”).

Кожны з аўтарскіх зборнікаў раскрывае песенную сістэму пэўнага рэгіёну, якая праяўляецца ў сукупнасці характэрных прыкмет мясцовых музычных традыцый: суадносіны гісторыка-стылявых песенных пластоў; перавага пэўных жанраў і мясцовае асэнсаванне агульнараспаўсюджаных; суадносіны гульнявога і ўласна песеннага кампанентаў у каляндарным цыкле; музычна-стылявыя асаблівасці народна-песеннага выканальніцтва. Матэрыял размешчаны ў зборніках па гісторыка-стылявых пластах, а ўнутры старажытнага пласта (каляндарнага і сямейна-родавага цыклаў) па тыпавых напевах з вызначэннем іх арэалаў на мелагеаграфічнай карце.

З 1996 г. працу ў адзеле распачала Т. Л. Канстанцінава, дзейнасць якой разгортваецца пераважна ў галіне тэарэтычнай этнамузыкалогіі і мае

відавочную музычна-этнаграфічную накіраванасць – вывучэнне традыцыйнай культуры, у тым ліку яе этнагістарычнага “профілю” праз музычныя праявы.

Праблематыка, якую распрацоўвае Т. Л. Канстанцінава, прадстаўлена дзвюма асноўнымі сферамі. Першая – даследаванне песень з умоўнай прымеркаванасцю па часе і абставінах выканання ў сукупнасці іх сістэмных, функцыянальных і стылявых характарыстык. Іншая сфера яе навуковай дзейнасці звязана з комплексным вывучэннем паўночнабеларускіх абходна-абрадавых песенных практык, што абумоўлівае рашэнне шырокага спектра задач, такіх як распрацоўка паняційнага апарата і тэарэтычных асноў у вывучэнні з’явы рытуальнага абыходу; сістэматызацыя паўночнабеларускіх абходных практык і іх разгляд у кантэксце іншых рэгіянальных беларускіх, а таксама агульнаеўрапейскіх трыдыцый; вывучэнне музычных праяваў паўночнабеларускай абходнай традыцыі ў яе рэгіянальных, арэальных і этнагістарычных “каардынатах”. Распрацоўка названай праблематыкі выклікала неабходнасць спецыяльнага вызначэння некаторых метадалагічных пазіцый, а таксама абагульнення дасягненняў сумежных галін народазнаўства ў вывучэнні крывіцкага этнакультурнага поля.

З 1993 г. этнамузыкалагамі ІМЭФ выкананы пяць праектаў у Беларускім рэспубліканскім фондзе фундаментальных даследаванняў (кіраўнік праектаў – З. Я. Мажэйка): «Беларуская этнамузыкалогія ў кантэксце еўрапейскай этнамузыкалагічнай навукі» (сумесна ў этнамузыкалагамі Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі); «Абрадавая мелодыка і пытанні музычнай дыялекталогіі»; «Е. В. Гіпіус. Выбраныя працы (да 100-годдзя з дня нараджэння)»; «Крывіцкі арэал у абрадава-песенных традыцыях: Беларускі феномен»; «Дрэгавіцкі арэал і песенныя традыцыі Беларускага Палесся: Да вытокаў фарміравання асаблівасцей этнамузычных рэгіёнаў». Выкананыя праекты – гэта новыя даследчыя напрамкі: **беларуская этнамузыкалогія ў сістэме народазнаўчай славістыкі, музычная дыялекталогія, музычны кампанент у міждысцыплінарнай арэалогіі**. Атрыманыя навуковыя вынікі сведчаць аб прафілюючым значэнні этнамузыкалогіі як дысцыпліны, якая даследуе музычную мову (перш за ўсё каранёвыя абрадавыя мелодыі) – найбольш устойлівы кампанент народнай духоўнай культуры, што неабходна ўлічваць пры міждысцыплінарных распрацоўках глабальнай праблематыкі арэалогіі і рэгіяналістыкі.

Актуальныя праблемы тэарэтычнай і практычнай фалькларыстыкі пастаянна абмяркоўваюцца этнамузыкалагамі ІМЭФ на навуковых і навукова-практычных канферэнцыях. Толькі за апошнія пятнаццаць гадоў яны прынялі ўдзел у каля сарака канферэнцыях розных узроўняў, у першую чаргу міжнародных, сярод якіх II, III і IV кангрэсы беларусістаў (Мінск, 1995, 2000, 2005); «Славянская этнамузыкалогія: Накірункі. Метады. Канцэпцыі» (Мінск,

1996); «Народная культура ва ўмовах сучасных перамен у розных рэгіёнах Еўропы» (Мінск, 1997); XII Міжнародны з'езд славістаў (Кракаў, 1998); «Е. В. Гіпіус і яго роля ў станаўленні этнамузыкалогіі як фундаментальнай навукі. Да 100-годдзя з дня нараджэння вучонага» (Масква, 2003); Міжнародная школа гуманітарных навук Усходняй і Цэнтральнай Еўропы (Варшава, 2004), «Нематэрыяльная культурная спадчына славянскіх народаў: Праблемы збірання, захавання, перспектывы комплекснага вывучэння» (Мінск, 2005); канферэнцыя ЮНЕСКА «Праблемы захавання матэрыяльнай і духоўнай культурнай спадчыны» (Кішынёў, 2005); Першы Усерасійскі кангрэс фалькларыстаў (Масква, 2006); «Вытокі народных музычных культур Цэнтральнай і Усходняй Еўропы» (Варшава, 2006); «Традыцыйныя музычныя культуры на рубяжы стагоддзяў: Праблемы, метады, перспектывы даследавання» (Масква, 2008).

Вынікам прысутнасці беларускай этнамузыкалагічнай думкі ў сусветнай навуковай супольнасці сталі публікацыі З. Я. Мажэйкі: Праблемы метадаў параўнальных славяна-балканскіх даследаванняў у сучаснай этнамузыкалогіі // Македонскі фальклор. Скоп'е, 1986, гадзіна XIX, Броя 37; Беларускія песенныя фальклор у еўрапейскім кантэксце // *Wei?ru?land und der Westen*, Dresden, 1998; Belarus. Tradision music // *Grove's Dictionaries of Music*, London, 2000; *Weiruland Volksmusik // Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Die umfassendste Musik - Enzyklopedie der Welt*. Barenreiter Kassel, 2000; Belarus. The Rural song tradition//*The Garland Encyclopedia of World Music*. New York, London, 2000. Vol. 8. Europe.

Асноўны вынік фундаментальных даследаванняў этнамузыкалагаў ІМЭФ НАН Беларусі за апошнія гады XX-га ст. – публікацыя (сумесна з этнамузыкалагамі Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі) акадэмічнага тома «Беларусы. Музыка» Ч. 1 Народная музычная творчасць. У 7-мі раздзелах тома (Каляндарна-песенныя традыцыі, Сямейна-абрадавы цыкл, Песні з умоўнай прымеркаванасцю да часу і абставінам выканання, Песенная лірыка, Песенна-эпічныя традыцыі, Песня барацьбы, Інструментальная музыка) раскрываюцца асаблівасці традыцыйнай народнай музычнай творчасці беларусаў у поўным аб'ёме яго жанрава-відавога складу, гісторыка-стылявых пластоў і структурна-тыпалагічных сістэм.

Групаў этнамузыкалагаў (Т. Б. Варфаламеева, Т. Л. Канстанцінава) вялася канцэптуальная распрацоўка праблематыкі міжэтнічных музычных адносін і сувязей на тэрыторыі беларуска-рускага (Віцебска-Смаленскага, Віцебска-Пскоўскага, Магілёўска-Бранскага) і беларуска-балцкага (паўночна-заходняя Беларусь, Дзукія, Латгалія) памежжа.

Найбольш значным дасягненнем беларускай этнамузыкалогіі ў XXI ст. з'яўляецца падрыхтоўка і выданне серыі “Традыцыйная мастацкая культура

беларусаў”. Серыя змяшчае 6 тамоў у 10 кнігах. Пачынаючы з 4-га тома, кожная кніга суправаджаецца гукавымі электроннымі дадаткамі, у якіх прадстаўленыя народныя спевы і народная проза, запісыя ў беларускіх вёсках падчас экспедыцый. Фундаментальная праца, якая выдавалася на працягу дзесяцігоддзя (2001 – 2013 гг.), прысвечана комплекснаму паказу аўтэнтчных форм асноўных відаў і жанраў народнай культуры ўсіх шасці гісторыка-этнаграфічных рэгіёнаў Беларусі. Калектыў аўтараў — Т.Б. Варфаламеева, В. І. Басько, М. А. Козенка, А. М. Боганева, Т. В. Валодзіна і іншыя пад агульным рэдагаваннем Т.Б. Варфаламеевай зрабіў значны ўнёсак у рэгіянальныя і арэалагічныя даследаванні традыцыйнай мастацкай культуры Беларусі, комплексна прадставіўшы этнічную культуру Беларусаў у разнастайнасці яе лакальных традыцый.

РАЗДЗЕЛ II. МАРФАЛОГІЯ ПЕСЕННАГА ФАЛЬКЛОРУ. СРОДКІ ВЫРАЗНАСЦІ БЕЛАРУСКАЙ НАРОДНАЙ ПЕСНІ.

Лекцыя 4. Формы народнага вершаскладання.

Тыпы і формы вершаскладання. Тыпы верша ў фальклору і ў тэорыі літаратуры. Меладычная, квантытатыўная, квалітатыўная формы вершаскладання. Стапа. Тры тыпы народнага вершаскладання. Сілабічны або цэзурны верш. Складовая група. Падсумаванне складовай групы. Семантыка складовай групы. Цэзура і яе пазначэнне ў паэтычным тэксце. Роўнаскладовы верш і верш рознага складовага аб’ёму. Часавік. Танічны або акцэнтны верш. Рытмічная адзінка (сегмент) у танічным вершы. Структура танічнага верша (пачатковы сегмент; сярэдзінны сегмент; заключны сегмент). Віды акцэнтнага (танічнага) народнага верша: двухударны з дактылічнай формулай заканчэння; двухударны з харэічнай формулай заканчэння. Сілаба-танічны (стопны) народны верш і яго ўвасабленне. Наяўнасць стапы, рыфмаванасці і цэзуры як прыкмета народнага сілаба-танічнага верша.

Лекцыя 5. Страфічная арганізацыя беларускай народнай песні

Тэрміны "паэтычная страфа" і "меладычная страфа". Песенная страфа і яе склад (форма або кампазіцыя страфы). Малыя рытмічныя адзінкі (складовая група (V) і сегмент). Музыка-паэтычны радок (рытмічны перыяд) і яго пазначэнне. Формула складовага рытму. Кампазіцыйныя адзінкі (KE). Складовая група (a, b, c і г.д.), радок (A, B, C). Формы паэтычных тэкстаў: фразавая, радковая і страфічная. Формы песеннай страфы. Страфічная формы з унутрыстрофным паўторам. Рамачная кампазіцыя страфы. Песенна-страфічныя формы з рэфрэнам (г. R). Велічыня рэфрэна (просты, складовы, падвойны). Выгляды рэфрэна ў залежнасці ад месцазнаходжання (пачатковы, канцавы, унутраны пабудовы, рэфрэн, які атачае). Суадносіны: паэтычная страфа і меластрафа. Музыкальная страфа і куплет. Куплетная і куплетна-варыяцыйная формы. Формула верша. Формула напева. Суадносіны формулы верша з формулай напева.

Лекцыя 6. Музыка-рытмічныя арганізацыя беларускай народнай песні.

Музыка-часовае мысленне народнага выканаўцы. Кароткія і доўгія працягласці. Двайковая і трайковая сістэмы злічэння. Музыка-складовы рытм як унутраная адзінка вымярэння часу песні ў фальклору. Складовы час. Складовая музыка-рытмічная формула і яе вызначэнне. Формулы складовага рытму. Суадносіны рытмічнай структуры напева і рытмікі паэтычнага тэксту. Рытмічная структура напеваў песень ранняга гісторыка-стылявога пласта (каляндарна-абрадавыя і сямейна-абрадавыя песні). Рытмічная арганізацыя пазаабрадавых лірычных песень позняй традыцыі. Асноўныя рытмічныя фігурацыі. Пераважныя рытмічныя структуры. Унутрыскладовы распеў. Метр і памер песні. Музыкальная форма песні. Тактавая структура. Тактаванне цэзурных і сегментаваных напеваў. Часавікі. Драбненне. Падсумаванне. Адсутнасць музыкальнага часу паміж строфамі народнай песні.

Лекцыя 7. Ладавая пабудова беларускай народнай песні.

Паняцце ладу як іманентнай (унутрана ўласцівай) структуры музыка-паэтычнага тэксту народнай песні. Лад як катэгорыя музыкальнага мыслення ў фальклору. Нетэмпераванасць традыцыйнага музыкальнага слыху. Флуктуацыя гукавога ладу народнай песні. Гукарадная мабільнасць. Паняцце гукарада ў

народнай музыцы. Лад і гукавы аб'ём, або амбітус шкалы народнай песні. Варыянтнасць гукарада ў народнай песні. Ладавая кампазіцыя, ці сістэма ладавых апор. Архаічны нетэмпераваны тып музычнага мыслення. Ангемітонныя гукарады: трыхорд у кварце (трытонікі), тэтрахорд у квінце (тэтратонікі), пентатоніка, гексахорд. Канцавы тон і праблема выяўлення ладу народнай песні. Танальна-гарманічнае мысленне ў песнях позняга фарміравання. Дыятоніка. Лекцыя 8. Мелаінтанацыйныя асаблівасці беларускай народнай песні Мелодыя і інтанацыя. Вызначэнне мелодыі. Структурнае члянэнне мелодыі. Жанравыя прыкметы мелодыі ў народнай песні. Інтанацыя. Вызначэнні інтанацыі. Інтанацыя як працэс і як гукавое ўвасабленне эмацыянальнага стану і мастацкага зместу музыкі. Разуменне своеасаблівасці музычнай інтанацыі ў народнай песні і незвядзенне яе да нотнага запісу. Тып інтанавання і стыль інтанавання. Інтанаванне як манера гуказдабывання. Інтанаванне як формаўтваральны і стылеўтваральны фактар. Заканамернасці непесенных і песенных формаў інтанавання; інтанацыі-загуканні, інтанацыі-галашэнні, спеўны і меладекламацыйны (апавядальны) тыпы інтанавання. Тэмбрава-тэсітурныя асаблівасці як важны фактар, які характарызуе працэс інтанавання. Мелаінтанацыйныя асаблівасці беларускай народнай песні. Асаблівасці гукавядзення. Характэрныя папеўкі ў беларускім песенным фальклору. Напевы абагулення (тыпавыя) і індывідуалізаваныя. Формульнасць як найвышэйшая праява абагулення змястоўнага і знакава-выразнага бакоў той ці іншай з'явы фальклору. Паэтычныя формулы, рытма-формулы, напевы-формулы, знакі-знакі харэаграфічнага арнаменту і інш. Значэнне формульнасці у розных жанрах музычнага фальклору.

Тэма 8. Мелаінтанацыйныя асаблівасці беларускай народнай песні

Мелодыя і інтанацыя. Вызначэнне мелодыі. Структурнае члянэнне мелодыі. Жанравыя прыкметы мелодыі ў народнай песні. Інтанацыя. Вызначэнні інтанацыі. Інтанацыя як працэс і як гукавое ўвасабленне эмацыянальнага стану і мастацкага зместу музыкі. Разуменне своеасаблівасці музычнай інтанацыі ў народнай песні і незвядзенне яе да нотнага запісу. Тып інтанавання і стыль інтанавання. Інтанаванне як манера гуказдабывання. Інтанаванне як формаўтваральны і стылеўтваральны фактар. Заканамернасці непесенных і песенных формаў інтанавання; інтанацыі-загуканні, інтанацыі-галашэнні, спеўны і меладекламацыйны (апавядальны) тыпы інтанавання. Тэмбрава-тэсітурныя асаблівасці як важны фактар, які характарызуе працэс інтанавання. Мелаінтанацыйныя асаблівасці беларускай народнай песні. Асаблівасці гукавядзення. Характэрныя папеўкі ў беларускім песенным

фальклору. Напевы абагуленыя (тыпавыя) і індывідуалізаваныя. Формульнасць як найвышэйшая праява абагульнення змястоўнага і знакава-выразнага бакоў той ці іншай з'явы фальклору. Паэтычныя формулы, рытма-формулы, напевы-формулы, знакі-знакі харэаграфічнага арнаменту і інш. Значэнне формульнасці у розных жанрах музычнага фальклору.

Лекцыя 9. Фактуры беларускай народнай песні.

Паняцце фактуры народнай песні як сукупнасці прыёмаў падачы музычнага матэрыялу, пабудовы музычнай тканіны. Драматургія народнай песні і музычная фактура як узаемазвязаныя сродкі музычнай выразнасці. Асаблівасці дзялення галасоў у спеўным гурце і кампаненты (элементы) фактуры народнай песні. Функцыянальны падзел галасоў у народным ансамблі: мелодыя, басуючыя галасы, падгалосак (падводка), гармонія. Фактура як стылявая прыкмета песні. Асноўныя прынцыпы фактурнай арганізацыі традыцыйных песень. Тыпы народнапесеннай фактуры: меладычная (манадычная і поліфанічная), унісонна-гетэрафонныя спевы, бурдонныя формы шматгалосся, шматгалосыя спевы з падводкай, гамафонна-гарманічная фактура. Несінхронныя формы шматгалосся (антыфоннае выкананне песень, шматгалоссе беларускай “бараны”). Віды народнапесеннай фактуры: полірытмія, поліметрыя. Характарыстыка элементаў фактуры. Мелодыя як галоўны элемент фактуры народнай песні. Прыёмы выкладання мелодыі ў народнай песні: аднагалоссе, дыяфонія, падваенні. Падгалосак імітатыўны і кантрапунктуючы. Псіхалагічныя аспекты фарміравання народнага ансамбля.

Лекцыя 10. Жанрава-стылявыя асаблівасці беларускай народнай песні Жанры беларускай народнай песні. Жанравая дыферэнцыяцыя песень па функцыі, змесце і паэтыцы. Гендарныя і ўзроставыя характарыстыкі жанру. Стылявыя асаблівасці народнай песні. Стылявое дзяленне на галасавыя функцыі. Ладагарманічная структура песні ў святле яе стылявой прыналежнасці. Стылявая прыналежнасць музычных прыёмаў выканаўцаў. Стылявое дзяленне па гаворках. Форма выканання народнай песні (індывідуальная, калектыўная).

Лекцыя 10. Паэтыка беларускага песеннага фальклору.

Народнапесенная паэзія. Адрозненне паэзіі ад прозы. Верш як паэтычная адзінка. Народнапесенны верш. Чысты верш. Музычная строфіка. Вершаваны радок. Родавыя і жанравыя асаблівасці паэтычнага тэксту. Роды і жанры ў народнапесенным вершы. Эпас. Эпічныя жанры. Лірыка. Лірычныя жанры.

Ліра-эпічныя жанры ў фальклору. Жанравае дзяленне народных песень. Сюжэт і кампазіцыйная структура верша. Тыповы сюжэт. Асноўныя кампазіцыйныя прыёмы (апавяданне, апісанне, паступеннае звужэнне вобразаў) і інш. Сродкі мастацкай выразнасці ў фальклору. Алегорыя. Сімволіка народнай песні. Тропіка ў народнапесенным вершы: метафара, метанімія, сінекдаха, эпітэт, гіпербала, літота, іронія. Рытмаскладовая формула верша. Азначэнне рытмаскладовай формулы верша. Прынцыпы і правілы, неабходныя для складання рытмаскладовай формулы верша. Дыялектныя асаблівасці паэтычнага тэксту. Асаблівасці дыялекту ў народнапесенным вершы. Дзяленне мовы на прыслоўі і гаворкі. Гаворка і манера спеву выканаўцы. Дыялектныя словы. Дыялектныя формы слоў. Лексічныя і асноўныя фанетычныя асаблівасці мясцовага дыялекту.

РАЗДЗЕЛ III. РАННЕТРАДЫЦЫЙНЫ ФАЛЬКЛОР

Лекцыя 11. Каляндарна-песенная культура Беларусі.

Земляробчы каляндар як своеасаблівае адлюстраванне народнага светапогляду і аснова каляндарна-песеннай культуры Беларусі. Этымалогія жанраў. Язычніцтва і хрысціянская міфалогія ў песенных творах каляндарнаабрадавага цыкла. Аграрна-магічная аснова і пазнейшыя трансфармацыі. Агляд гадавога кола каляндарных свят і абрадаў. Абрады і песні зімовага перыяду. Абрады і песні веснавага перыяду. Абрады і песні летняга перыяду. Абрады і песні восеньскага перыяду. Карагоды і карагодныя песні. Жанры каляндарнаабрадавых песень. Карты тэрытарыяльнага распаўсюджання каляндарнаабрадавых песень. Стылістыка і тыпалогія напеваў каляндарна-абрадавых песень. Монавобразнасць структуры. Інтанацыйна-семантычная канцэнтраванасць, ёмістасць і маналітнасць эстэтычна-мастацкага вобраза. Абагуленасць і афарыстычная сціснутасць напеваў. Паняцці “тыповы напеў”, “напеў-формула”, “песенна-меладычны тып”. Своеасаблівая ідэйна-вобразная арганізацыя раннетрадыцыйнага фальклору, моўныя асаблівасці, сюжэтныя структуры, паэтыка. Рытмічная арганізацыя паэтычных тэкстаў і напеваў. Рытма-інтанацыйны комплекс, ладава-меладычныя асаблівасці напеваў. Формы і традыцыі выканання, унісонна-гетэрафонныя спевы. Сюжэтна-тэматычныя групы, паэтыка каляндарна-абрадавых песень. Музыкальная стылістыка: тыпы напеваў і іх арэалы, гукарады і ладавыя структуры,

меладычна-інтанацыйныя комплексы, тыпы інтаніравання, рытмічная арганізацыя напеваў, страфічныя і нестрафічныя напевы, формы мелаграфы.

Лекцыя 12. Сямейна-абрадавы песенны цыкл.

Сямейныя святы і абрады як частка традыцыйнай культуры беларусаў, іх сувязь з сацыяльнай структурай грамадства. Жанры песень сямейна-абрадавага цыкла. Радзіны ў сістэме сямейнай абрадавасці. Беларускія радзінныя песні — унікальная з’ява ў песенным фальклоры славянскіх народаў. Тыпалогія напеваў радзінных песень. Беларускае вяселле як адлюстраванне эвалюцыі сямейнашлюбных адносін. Сутнасць і значэнне вясельных рытуалаў. Функцыянальная прыналежнасць вясельных песень. Песні імператыўныя, апавядальныя, дакаральныя, велічальныя, жартоўныя, вясельныя галашэнні, песні да скокаў. Тыпы напеваў і зоны іх распаўсюджвання. Музыкальная драматургія вясельнага абраду. Традыцыя пахавальных аплакванняў. Функцыянальнае прызначэнне пахавальных галашэнняў. Асаблівасці паэтыкі. Стылістыка выканання.

Лекцыя 13. Песні з умоўным прымеркаваннем па часе і абставінах іх выканання.

Пазаабрадавы фальклор апавядальнай і лірычнай традыцыі. Жанравыя тэматычныя групы: лесавыя, лугавыя, палявыя, за таварам, за кудзеляй, на супрадках, запусныя, пятроўскія, зімовыя, карагодныя, бяседныя. Паставыя песні і духоўныя вершы. Рэлігійная аснова зместу песень, іх павучальны, маральна-дыдактычны характар. Тэматыка. Беларускія балады як від народнага ліра-эпічнага мастацтва. Адлюстраванне ў баладных песнях драматычна-трагічных калізій у індывідуальным, сямейным і грамадскім жыцці. Маральна-дыдактычны характар балад. Формы выканання. Умоўная прымеркаванасць. Сюжэтныя і ўнутрыжанравыя групы песень. Балады міфалагічныя, казачныя і легендарныя, гістарычныя, балады-загадкі, балады карагодна-гульнявога складу, навелістычныя балады. Ранняя песенная лірыка.

Тэма 14. Карагодна-гульнёвая традыцыя беларусаў.

Этымалогія і аб’ём зместу тэрмінаў "карагод", "танок". Вызначэнне жанру. Харэаграфія — неад’емны кампанент структуры сінтэтычнага

карагоднага тэксту. Класіфікацыя карагодаў: па структурных і стылявых асаблівасцях — карагоды-песні, карагоды-гульні, карагоды-танцы; па формах руху — карагоды шэсця, кругавыя карагоды, лінейныя (сценка на сценку) карагоды, арнаментальныя карагоды. Тэрмін "вадзіць карагоды". Абрадавая семантыка харэаграфічных малюнкаў у карагодах. Карагод як своеасаблівая форма магічных практык селяніна-земляроба. Сезонная прымеркаванасць карагодаў. Прымеркаваныя і непрымеркаваныя карагоды. Сюжэткампазіцыйная аснова (драматургія) карагодна-гульнівых песень. Сістэма выразных сродкаў карагодна-гульнівых песень. Рысы стылю карагодных і гульнівых песень: рытмічныя і мелодычныя структуры; наяўнасць развітых рэфрэнаў (семантычных і асемантычных); прынцыпы пашырэння і сціску. Тэматыка і паэтыка карагодна-гульнівых песень. Жанравыя групы карагодных песень: своеасаблівасць стылістыкі і тыпалагічна ўстойлівыя прыкметы. Зоны распаўсюду карагодна-гульнівай традыцыі на тэрыторыі Беларусі і рэгіянальныя асаблівасці карагодна-гульнівай традыцыі беларусаў.

Карагод (каравод, танок) – старажытны від мастацкай творчасці славянскіх і некаторых суседніх народаў, у якім арганічна сінтэзаваліся танец, песня, гульнівае драматызаванае дзеянне, часам з музычным суправаджэннем. У Беларусі пашыраны амаль паўсюдна, асабліва на Магілёўшчыне і Палессі (мясцовыя назвы – кола, круг, абруч). Тэматыка разнастайная і ўключае песні працоўнага, абрадавага, любоўнага, сямейна-побытавага, святочна-гульнівага характару. У паэтычных тэкстах зберагліся сляды гістарычных падзеяў. Выкананне карагону звычайна прыходзілася на каляндарныя і сямейна-бытавыя святы і абрады. У карагодных песнях галоўная ўвага аддаецца выкананню песні, мелодыі. Павольны тэмп, шырокая распеўнасць, адсутнасць дакладных рытмічных акцэнтаў, наяўнасць складаных метраў збліжаюць карагодныя песні з народнай вакальнай лірыкай, веснавымі і купальскімі песнямі. Рухі выканаўцаў, як правіла, простыя (звычайны крок, крок з рухам у бок, «пераменны крок» і інш.), малюнкі нескладаныя – кола, кола ў коле (з рухам у розныя бакі, прамы ланцужок, здвоеная васьмёрка («крывы танок»), змейка, ручаёк, калона, адвольны гурт. Тыповыя карагодныя песні «Пава», «Страла», «Сонейка», «Гусачок», «Да й не расці, укропэ» і інш. Для гульнівых карагодаў характэрная наяўнасць пэўнага дзеяння, якое разыгрываюць удзельнікі, больш хуткі тэмп і дакладны рытм. У харэаграфіі нярэдка імітуюцца рухі розных жывёлаў і птушак, з гумарам паказваюцца асобныя рысы чалавека. Найбольш пашыраныя малюнкі – кола ці паўкола з салістамі ў цэнтры, дзве шарэнгі, што процістаяць адна адной. У іх больш цесная сувязь паэтычнай, гульнівай і харэаграфічнай структураў, больш дакладна выступае сіметрычнасць, «квадратнасць» рытмапластычных формулаў. Большую ролю адыграюць элементы драматычнага мастацтва, пантамімы, мімікі. Найбольш тыповыя

карагоды гэтай групы – «Са вянком я хаджу», «А мы проса сеялі», «Падушачка», «Горад», і «Верабей», «Жавароначак», «Юрачка», «Лянок», «Канапелькі», «Мак», «Заінька». У якасці падгрупы гульні вылучаюць карагодныя гульні, што сваёй структурай найбольш блізкія да гульні («Прададзенае дзіця», «Сваха», «Чортава рабро», «Хрэн», «Мост», «Паншчыка», «Плётчыка» і інш.). У карагодных танцах галоўнае месца займае харэаграфія, і разнастайныя дэкарэаграфічныя заплечныя рук; для хуткіх – развітая харэаграфічная лексіка (ад віртуозных «каленцаў» салістаў да імклівых рухаў усіх удзельнікаў). Тыповыя карагодныя танцы – «Завітанне вянкаў», «Гусарыкі», «Чарот», «Пеўнік», «Лета» ды іншыя. Вясной і ўлетку карагоды ўсіх відаў звычайна выконваліся на вуліцы пры вялікім зборы людзей. Узімку ў хаце выконвалі найчасцей гульні карагоды і карагодныя гульні. Многія з іх былі неад'емнай часткай калядных вечароў («Зязюля», «Яшчур», «Халімон», «Жаніцьба Цярэшкі» ды інш.). У сямейна-бытавой абраднасці карагоды ладзіліся ў асноўным на вяселлях, дзе яны прымяркоўваліся да пэўных рытуалаў (выпяканне каравая, абход з ім хаты, танец маладых, выхад з-за стала ды інш.). Як вясельныя ў розных рэгіёнах Беларусі выконваліся карагоды «Зазулейка», «Качан», «Рушнік», «Каза», «Падушачка» ды інш. У наш час бытуюць у асноўным у мастацкай апрацоўцы на сцэне, у самадзейных і прафесійных этнаграфічных калектывах. Да вясновага і зімовага цыклаў земляробчага календара прымяркоўваліся спецыяльныя карагоды (юраўскія, траецкія, русальныя, купальскія і інш.), якія мелі адпаведную тэматыку і структуру. Паводле музычна-харэаграфічнай структуры падзяляюцца на тры вялікія групы: карагодныя песні, гульні карагоды і карагодныя танцы. «Качан» – традыцыйны танец, у якім рознымі пластычнымі рухамі імітавалі «завітанне качана» (абрастанне яго лісцем). У некаторых мясцовасцях называўся «Капуста». Музычны памер 2/4. Тэмп умераны. Выконваўся пад прыпеўкі. Пашыраны ў асноўным у Паўночна-Заходняй Беларусі. Каза – традыцыйны танец. Называлася таксама «Казёл». Верагодна, выток яго ў старажытным калядаванні (пераапрапанне ў «казу»). Танец часта выконвалі на вяселлях. Вобразы казы і казла доўгі час сімвалізавалі ўрадлівасць. У аснове харэаграфічнага малюнка – імітацыя розных звычайных козаў (тупат, баданне, скачкі). Бытуе ў карагодных, гульніх, танцавальных варыянтах па ўсёй Беларусі, некаторыя з іх маюць элементы гумарыстычнага гульні дзеяння, акрабатыкі. Верабей – традыцыйны танец. Ён мае шмат карагодных варыянтаў, з якімі цесна звязаны (кругавая пабудова, імітацыя рухаў вераб'я, суправаджэнне прыпеўкамі). Складаецца з 2 частак: 1-я ва ўмераным тэмпе, музычны памер 3-дольны, 2-я – у хуткім тэмпе, музычны памер 2/4. Нярэдка выконваўся на вяселлях. П.Шэйн апісаў варыянт, які ён убачыў на Магілёўшчыне: «Вераб'я» танцавалі ў некалькі пар так: танцуючыя склалі круг,

унутры якога хадзілі дзяўчаты, звонку — хлопцы, спачатку рухаліся ў адзін бок, ціха, прагульваючыся, а потым, калі музыка рабілася больш жвавай, усе пары вакол паварочваліся і пачыналі падскокваць весялей...» (Шэйн П.В. Матэрыялы для вывучэння побыту і мовы рускага насельніцтва Паўночна-Заходняга краю. Спб., 1887. Т.1, ч.1. С.544). Танец суправаджаўся песняй: Чы-чы, чы-чы, верабей, Не клюй маіх канпель, — А я таму вераб'ю Калом ногі пераб'ю. Верабейка скача, Па ножцы плача. Танец быў распаўсюджаны ў Віцебскай, Гомельскай Магілёўскай абласцях. «Лянок» — старадаўні карагод. Музыка памер двухдольны. Тэмп ад павольнага да ўмерана хуткага. Належыць да групы карагодаў, якія адлюстроўваюць працоўную дзейнасць чалавека. Удзельнікі карагода суправаджалі спеў ілюстрацыйнымі, пераймальнымі рухамі — пра сяўбу, уборку, апрацоўку льну. Асноўны малюнак «Лянка» — круг, у цэнтры якога салістка пачынала спяваць, а ўдзельнікі карагода падпявалі. На Магілёўшчыне спявалі: Як пасею я лянок Пры дарозе, пры лужку. Ой лі, о ха-ха, Пры дарозе, пры лужку. (У кожным куплеце паўтараецца другі радок). Мне казалі, што мой лён, Ён прыбіт і прывалён. Як была я малада Танкапраліцай была... Удзельнікі карагода хадзілі, прытупваючы, нагамі па крузе. Салістка паказвала, як сеяла, прыбівала лён і інш. На Віцебшчыне карагод суправаджаўся песняй: Ох, я сеяла, сеяла лён, Я сеяла, прыгаварывала, Чобатамі прыкалывала. Ты ўдайся, ўдайся, мой лён, Ты ўдайся, мой беленькі... У вёсцы Куранец Вілейскага раёна зафіксаваны іншы варыянт карагода «Лянку»: выканаўцы (юнакі і дзяўчаты) становіліся ў два рады адзін супраць другога. Першымі рухі пачыналі дзяўчаты, а хлопцы падпявалі. У наступным куплеце ролі мяняліся. Танец суправаджаўся песняй: Урадзіўся на полі наш лянок, Наш шаўковы кужалёк. Ах, ны сеялі, сеялі лянок. Потым спявалі пра тое, як лянок палолі, рвалі, малацілі, церлі, трапалі, пралі, снавалі, бялілі. І канчалі словамі песні: Сшыла Ганна (ці любое іншае імя) Сабе кашульку. «Лянок» вядомы па ўсёй Беларусі. «Канпелькі» – традыцыйны танец, карагод-гульня. Музыка памер пераменны – 2/4, 3/4 або 4/4. Тэмп умерана хуткі. Выконваўся пад песню ў крузе з прытопамі. Захаваў сляды імітацыйнай магіі: у некаторых варыянтах сустракаліся скокі, якія раней выконвалі з верай у тое, што чым вышэй падскочыш, тым большыя вырастуць каноплі. Зафіксаваны ў Гродзенскай і Магілёўскай абласцях. На Гродзеншчыне яго танцавалі ў жвавым тэмпе, прытопвалі ў такт нагамі і спявалі: Ох я, ох я Канпелькі церла. Замарылася я, Ажно не памерла. Карагод-гульня называўся таксама «Каноплі». Дзве дзяўчыны стаяць у крузе і спяваюць: Брала канпелькі, Брала зеляненькі... Астатнія ходзяць вакол іх. Пасля словаў: Пойдзем у лес. Мала нас. Возьмем дружку, Сваю таварышку – забіраюць з карагоду адну ўдзельніцу. Гульня заканчваецца, калі ў цэнтр пяройдуць усе (запіс А.Лозкі, 1987, в.Дзяржынск Лельчыцкага раёна). Існуюць іншыя варыянты. У запісе Е.

Раманава, змешчаным у «Беларускім зборніку» (1912), удзельнікі гульні выбіраюць «дзедзьку». Ён падыходзіць з чапялою да адной з удзельніцаў, якія сядзяць, і гаворыць: «Брала б я каноплі... ды таварышаў мала. Ты, Мар'янка, прыстань ка мне!.. Пайдзі, дзеўка, замуж: не будзеш ні палоць, ні малоць, ні су гор ваду насіць...». Тая ўстае і трымаецца за «дзедзьку» ззаду. Калі ўсе ўдзельніцы ўтвораць «пляцёнку» за «дзедзькам», ён пачынае кашляць. Апошняя з «пляцёнкі» пытае: «Чаго ты, дзедзька, кашляеш?» – «Як жа мне не кашляць, маё дзіцятка! Набраў жонак маладых: не хочуць ні палоць, ні малоць, ні су гор ваду насіць!». Затым праганяе ўсіх, акрамя першай. З ёю ён танцуе і спявае: Мы з табою, бабка, века векавалі, 3 аднае лыжкі крупкі клювалі. У гульнях адлюстраваныя вясновыя палявыя работы, шлюбная пара; ідэйна і тэматычна яны падобныя да гульні «Журавель» і старажытнай усходнеславянскай гульні «Проса». Музыкальны варыянт «Канпелькі» зафіксаваны экспедыцыяй лабараторыі беларускай танцавальнай творчасці Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў у Чэрвеньскім раёне Мінскай вобласці. «Гусары» («Гусарыкі») – беларускі народны танец, зместам блізкі да карагода. Выканаўцы ходзяць, узяўшыся за рукі і спяваюць песню, пры гэтым ствараючы пэўныя фігуры («змейка», «круг», «вароты» і інш.) Тэмп павольны. Гэты танец у сваім рэпертуары выкарыстоўваюць «Харошкі» і іншыя ансамблі. Карагодны прынцып выкарыстоўваецца і ў беларускім народным танцы «Гусачок», дзе танцоры ходзяць адзін за адным, нібыта па-гусінаму «куляючыся». Карагод "Перапёлачка". Вёска Тонеж Лельчыцкага раёна. Кругавы карагод, дзе удзельнікі ансамбля ходзяць “па сонцу” і “супраць сонца”, а ў цэнтры кола адна з спявачак імітуе тое, пра што спявае хор.

РАЗДЕЛ IV. ПАЗААБРАДАВАЯ СЯЛЯНСКАЯ ЛІРЫКА (КЛАСІЧНЫ) ФАЛЬКЛОР.

Лекцыя 15. Стылістычныя рысы і асаблівасці пазаабрадавага песеннага фальклору

Пазаабрадавая лірыка. Класіфікацыя песеннай лірыкі па эстэтычнамастацкай і сацыяльнай функцыях. Вобразная сістэма. Псіхалагічны паралелізм Метафара. Эпітэт: Сімволіка гора і шчасці. Прынцып паўтаранасці як аснова паэтычнага сінтаксісу песеннай лірыкі. Музычна-меладычныя паўторы: анафара; прыпеў як тып паўтору; захоп-паўтор; падхват. Сэнсавыя паўторы: антыфонны паўтор; паўтор у форме пытання-адказу. Характэрныя музычнастылявыя асаблівасці. Музычна-рытмічныя формы лірычных песень. Індывідуалізацыя напеваў і меладычнае развіццё як аснова кампазіцыйнай пабудовы пазаабрадавай лірычнай песні. Формы вершаскладання. Ладавая і рытмічная арганізацыя напеваў лірычных песень. Фактура пазаабрадавых лірычных песень. Шматгалосыя спевы з падводкай як форма лінейнага мыслення. Гендарны аспект выканальніцкай эстэтыкі лірычных песень. Спецыфічныя асаблівасці паэтыкі пазаабрадавых песень. Узаемасувязь пазаабрадавага фальклору і абрадавай песні як своеасаблівая рыса беларускай народна-песеннай традыцыі.

Лекцыя 16. Жанравая сістэма пазаабрадавай лірычнай песні

"Абрадавая" і "не абрадавая" лірыка. "Мужчынская" і "жаночая" лірыка. "Павольныя" і "хуткія" песні. Жанравая прыналежнасць песень. Сюжэтна-тэматычныя групы. Песні сацыяльна-бытавыя (казацкія, рэкруцкія, салдацкія, чумацкія, батрацкія, бурлацкія). Песні сямейна-бытавыя. Песні пра каханне. Жартоўныя песні і песні да скокаў. Вызначэнне жанравай спецыфікі лірычных песень.

РАЗДЗЕЛ V. НЕТРАДЫЦЫЙНЫ ФАЛЬКЛОР

Лекцыя 17. Кантавая культура Беларусі

Генезіс і распаўсюджанне кантавай культуры ў Беларусі. Грамадска-палітычныя і гісторыка-культурныя аспекты ўзнікнення і распаўсюджання кантаў на тэрыторыі Беларусі. Рэфармацыя і новы стыль. Узаемаўплывы традыцыйнага і прафесійнага мастацтваў. Паэтыка, ладава-меладычны і музычна-рытмічны склад (музычны інструментарый і акордава-гарманічнае мысленне, вершаскладанне новага тыпу). Беларускія канцыяналы. Сюжэтна-тэматычныя групы беларускіх кантаў. Сучасная традыцыя кантавага выканання ў Беларусі.

Кант (лац. *cantus* – спевы, песня) – бытавая свецкая а’капэльная вакальна-хараваая песня-гімн. Для кантоў характэрны сіметрычнасць і перыядычнасць пабудовы з выяўленымі кадэнцыямі, мажора-мінорная ладовая аснова і гарманічная фактура, а таксама своеасаблівыя “формульныя” абароты.

Рысы музычна-паэтычнай стылістыкі канта:

- сілабічны і пазней сілабатанічны прафесійны (аўтарскі) верш з рыфмай і рыфмоўкай, тыповымі структурамі;
- страфічная арганізацыя і яе складовыя – радкі багатай і разнастайнай строфікі ад двух – чатырохрадковай да шматрадковай, шматскладовай страфы;

– тыповая бытавая танцавальная мелодыка і рытміка (у больш ранніх кантах – эmfатычная), з характэрнымі рытмаформуламі і рытмаінтанацыямі, стэрэатыпізаванымі кадэнцыйнымі і экспазіцыйнымі абаротамі;

- секвентны метаd развіцця;
- лінеарны прынцып фактурнага мыслення;
- функцыянальна-ладавая гармонія;
- мужчынскае харавое (ансамблевае) выкананне.

Раннія, духоўныя канты (псалмы) былі адно-і двухгалосныя. Паступова на тэрыторыі Беларусі і Украіны замацоўваецца трох- і чатырохгалосная фактура, прычым трохгалосная становіцца не толькі дамінуючай, але і адным з найбольш тыповых паказчыкаў стылістыкі канта.

Першапачаткова на беларускіх і ўкраінскіх землях, якія ўваходзілі спачатку ў склад Вялікага княства Літоўскага (XIII – XVI стст.), затым – Рэчы Паспалітай (XVI – XVIII стст.) ўзніклі духоўныя канты. На тэрыторыі Беларусі духоўныя канты вядомы з XV ст. Іх прататыпамі з’явіліся гусіцкія псалмы, гімны і песні з рэфарматарскіх зборнікаў, (шматлікіх пратэстанцкіх канцыяналаў, катэхізісаў, песеннікаў).

Разнастайнасць зместу кантаў была абумоўлена гістарычным кантэкстам. Ён узбагачаўся, пашыраўся за кошт кожнай наступнай гістарычнай эпохі.

У аснове псалм (духоўных кантаў) ляжаць сюжэты і тэмы з Новага і Старога Завету, Святога Пісання. Гэтыя канты абапіраюцца на візантыйскую і рымскую традыцыі.

У пачатку XVII ст. на беларускіх і ўкраінскіх землях зараджаюцца свецкія канты. Яны адлюстроўваюць гістарычныя, сацыяльныя, маральныя, сямейныя, інтымныя і г.д. тэмы. Адсюль такая тыповая рыса канта, як яго інфарматыўнасць.

Сярод жанраў кантаў і псалм – гімнічныя, славільныя, гарачыя, пакаянныя, замілаваныя, эсхаталагічныя, апакаліптычныя, пахавальныя, малітоўныя, філасофска-сузіральныя, гістарычныя, сямейна-бытавыя, пастаральныя, застольныя, маральна-дыдактычныя, канты сацыяльнай накіраванасці, канты вітальныя, канты мнагалецця, філасофскія, жартоўныя, у тым ліку і «звярыныя гратэскі», агрублена-скабрэзныя, калядныя псалмы-калядкі. Ні адна заходнееўрапейская бытавая культура не дала такой разнастайнасці жанраў, як кантавая.

Канты – музычна-паэтычныя творы бытавой культуры, якія займаюць прамежкавае месца паміж прафесійнай і народнай творчасцю. Найважнейшая асаблівасць канта заключаецца ў тым, што ён узяў характэрныя прыкметы ад прафесійнай паэзіі, музыкі, а таксама народна-песеннай творчасці, засвоіў іх, трансфармаваў і выпрацаваў свае арыгінальныя, тыповыя музычна-паэтычныя асаблівасці.

Кант паўплываў на традыцыйную сялянскую народна-песенную музычна-паэтычную творчасць не толькі сваёй стылістыкай, але і ўкараніўшы ў яе свае жанры, мелодыі, прынцыпы музычнага развіцця. Дастаткова адзначыць толькі адзін факт: народная песня дакантавага перыяду не ведала такога прынцыпу музычнага развіцця, як секвентнае.

У Беларусі канты складаліся ў іезуіцкіх калегіўмах, школах праваслаўных брацтваў, семінарыях, павятовых і прыходскіх вучылішчах, манастырах, духоўных акадэміях шкалярамі, навучэнцамі, студэнтамі (жакамі), братчыкамі, манахамі, настаўнікамі, прафесарамі, царкоўнымі дзеячамі, паэтамі і шырэй – пісьменнымі коламі насельніцтва.

Аўтарства кантаў заўсёды вызначалася па паэтычных тэкстах. Аўтараў некаторых тэкстаў ўстанаўлівалі па акравершах, па наяўнасці імя і прозвішча ў зборніках, па вершах, якія былі надрукаваны.

Сярод аўтараў кантаў вядомыя дзяржаўныя і гістарычныя дзеячы, паэты: беларусы – Афанасій Філіповіч, Сімяон Полацкі, Епіфаній Славінецкі, Герман; украінцы – Дзімітрый Растоўскі, Стэфан Яворскі, Феафан Пракаповіч, Рыгор Скаварада, Георгій Каніскі; рускія – Антыёх Кантэмір (сын малдаванскага гаспадара), Васіль Трэдыякоўскі, Міхайла Ламаносаў, Аляксандр Сумарокаў, Іпаліт Багдановіч і інш.

Як правіла, аўтарскія тэксты, як і тэксты народных песень, выконваліся з рознымі напевамі, аднак з усяго багацця гэтых напеваў выкрышталізаваліся найболей тыповыя, папулярныя як сярод выканаўцаў, так і складальнікаў зборнікаў. Гэтыя напевы называюць «упадабанымі кантавымі напевамі». Яны ляжаць у аснове кантаў і псальмаў розных жанраў, зместу, розных гістарычных эпох.

Стылістычныя характарыстыкі кантаў і псальм – «квадратнасць» музычна-паэтычных форм, нязменная (пастаянная, стабільная) фактура, якую мы называем фактурай канта-штампа і г. д.

Канты, якія склаліся і бытавалі на тэрыторыі Беларусі і часткова Украіны, а таксама складзеныя ў Расіі беларусамі і ўкраінцамі – выхадцамі з беларускіх і ўкраінскіх земляў, адносяцца да кантоў беларуска-ўкраінскай традыцыі. Менавіта ў іх аформілася і адкрышталізавалася характэрная кантавая музычна-паэтычная стылістыка. Гэтая стылістыка знайшла ўвасабленне ў «Псалціры рыфматворнай» С. Полацкага – В. Цітова. Культура псальм і кантаў беларуска-ўкраінскай традыцыі была ўспрынята Расіяй, дзе канты і псальмы складаліся ўжо па гатовым узору і падабенстве кантоў беларуска-ўкраінскай традыцыі.

Вонкавай прыкметай кантаў беларуска-ўкраінскай традыцыі з'яўляюцца моўныя і музычныя дыялектныя асаблівасці. Сярод музычных – упадабаныя напевы, папеўкі, рытмаформулы.

Кантавая культура Беларусі з'яўляецца неад'емнай часткай усёй заходнееўрапейскай культуры, што сведчыць пра культурныя кантакты беларускіх і ўкраінскіх земляў з краінамі Заходняй Еўропы. Адзіныя лацінскія вытокі, сюжэтныя, паэтычныя, музычныя крыніцы, з'яўляюцца агульнымі для ўсяго еўрапейскага культурнага ландшафту таго часу. Яны ў кожным канкрэтным выпадку, у залежнасці ад нацыянальных асаблівасцяў, ператварыліся па-рознаму.

Беларуская кантавая культура – ўнікальная цэласная з'ява. Ёй уласцівая музычна-паэтычная стылістыка, якая паказвае на самабытнасць, агульныя заканамернасці і працэсы развіцця. Кантавая культура у сваім развіцці зведала эвалюцыю і прайшла праз тры асноўныя этапы, два першыя з якіх цесна звязаны з стылістыкай беларуска-ўкраінскай традыцыі.

Першы этап (XV – першая палова XVI стст.) характарызуецца засваеннем культурных заваёў заходнееўрапейскага прафесійнага і асабліва бытавога танцавальнага мастацтва, старажытнарускага знаменнага распеву, усходнеславянскай народна-песеннай творчасці, лацінскай прафесійнай паэзіі. На гэтым этапе выпрацоўваюцца пачатковыя стылістычныя прыкметы беларускага канта, фарміруецца беларускае прафесійнае сілабічнае вершаскладанне (пачатак XVI ст.) Помнікаў кантавай культуры гэтага часу захавалася вельмі мала (сярод іх псалмы, прысвечаныя Марыі, Хрысту, святым, а таксама асобныя калядныя псалмы-калядкі). Гэта абумоўлена тым, што беларускія рукапісныя, пазней старадрукаваныя кнігі падвяргаліся знішчэнню. З боку каталікоў яны знішчаліся як праваслаўныя, пазней, з боку праваслаўных, – як уніяцкія. На самой справе кантавая культура – гэта з'ява надканфесійная, пазацаркоўная (каляцаркоўная), свецкая, са сваёй арыгінальнай, своеасаблівай трактоўкай рэлігійнай тэматыкі ў духоўных кантах – псалмах.

Другі этап (другая палова XVI – XVIII стст.) звязаны са станаўленнем тыпова кантавай стылістыкі – стылістыкі беларуска-ўкраінскай традыцыі, якая сфармавалася на беларускіх і ўкраінскіх землях і стала выразнікам усёй усходнеславянскай кантавай культуры. У гэты перыяд з'яўляюцца не толькі новыя духоўныя канты (псалмы), але і складваецца свецкі кант.

Трэці этап звязаны з апошняй чвэрцю XVII і XVIII стст., калі канты беларуска-ўкраінскай традыцыі распаўсюджваюцца праваднікамі новага партэснага стылю ў Расіі. У 1680 годзе ўжо на рускай глебе беларускім паэтам і асветнікам Сімяонам Полацкім ствараецца «Псалтыр рыфматворная». Музыку да яе напісаў рускі пеўчы дзяк і вядомы кампазітар Васіль Цітоў, вучань украінскага музыказнаўцы і кампазітара Мікалая Дылецкага. У сваіх мелодыях да сілабічных вершаў Сімяона Полацкага В. Цітоў адлюстравыў тыповыя асаблівасці кантавай стылістыкі беларуска-ўкраінскай традыцыі, а таксама

выкарыстоўваў беларускі знаменны распеў. «Рыфматворная псалтыр» з’явілася асновай і галоўным узорам для арыгінальнага рускага канта, які базаваўся на кантавай стылістыцы беларуска-ўкраінскай традыцыі.

На трэцім этапе завяршаецца працэс эвалюцыі кантавай музычна-паэтычнай стылістыкі, вынікам чаго становіцца канчатковая перамога мажорамінора, гамафонна-гарманічнага стылю, функцыянальнай гармоніі з замацаваннем вертыкалі і фактуры канта-штампа. Зацверджаецца новы від вершаскладання – сілаба-танічны, (не характэрны для кантоў беларуска-ўкраінскай традыцыі) што стала адным з асноўных паказчыкаў позняга канта. У гэты перыяд у рускія рукапісныя зборнікі кантаў ХУІІІ ст. трапляюць канты беларуска-ўкраінскай традыцыі.

Такім чынам, кантавая культура – гэта з’ява адзіная, ўсходнеславянская. Пра гэта сведчыць як змест кантаў, так і іх музычна-паэтычная стылістыка. [Касцюкавец, Л. Ф. Кантавая культура ў Беларусі / Л. Ф. Касцюкавец. – Мінск: Вышэйшая школа, 1975. – 95 с.; Касцюкавец, Л. Ф. Стылістыка канта і яе ажыццяўленне ў беларускіх народных песнях: у 2 кн. / Л. Ф. Касцюкавец. – Мінск, 2006. – Кн. 1.; Касцюкавец, Л. Ф. Фалькларызацыя канта / Л. Ф. Касцюкавец. – Мінск, РІВШ, 2014. – 180 с.]

Лекцыя 18. Прыпеўкі як від народнай песенна-музычнай мініяцюры

Прыпеўкі. Вызначэнне жанру. Асноўныя жанравыя характарыстыкі прыпеўкі. Жанравыя разнавіднасці. Праблема генэзы прыпевак. Грамадска-палітычныя і культурна-гістарычныя асновы паходжання жанру і яго старажытныя карані. Роля музычнага інструментара ў станаўленні і развіцці жанру. Прыпеўка і аўтарскі пачатак. Лаканізм выказвання як галоўная адметная рыса прыпеўкі. Вобразная сістэма і мастацкая стылістыка прыпевак. Паэтычныя формы і структуры. Спецыфіка прыпевак як вакальна-інструментальнага віду народнага мастацтва. Традыцыі выканання. Прынцып канцэртавання і творчага саборніцтва. Змест і тэматычныя разнавіднасці прыпевак. Паэтыка прыпевак. Кампазіцыйныя тыпы прыпевак. Адначасткавыя і дзвухчасткавыя прыпеўкі. Цыклізацыя прыпевак. Рыфма як усвядомлены мастацкі прыём у прыпеўцы і яе адрозненне ад рыфмы ў лірычнай песні. Жанравая дыферэнцыяцыя па тыпу напеваў і форме выканання.

РАЗДЕЛ VI. РЕГІЯНАЛЬНЫЯ ЖАНРАВЫЯ І ВЫКАНАЛЬНІЦКА-СТЫЛІСТЫЧНЫЯ АСАБЛІВАСЦІ БЕЛАРУСКАГА ПЕСЕННАГА ФАЛЬКЛОРУ.

Лекцыя 19. Традыцыйная мастацкая культура і песенныя традыцыі Беларускага Палесся

Агульнабеларуская песенная культура і мясцовыя песенныя традыцыі Беларускага Палесся. Геаграфічныя і прыродна-кліматычныя асаблівасці рэгіёна. Спосаб гаспадарання і абумоўлення ім жанры песеннага фальклору. Характарыстыка песеннай сістэмы. Характэрныя з’явы і асаблівасці, заканамернасці і прыметы. Спецыфіка суадносін гісторыка-стылявых пластоў песеннага фальклору: старажытнага (каляндарна-абрадавага і сямейнаабрадавага) і пазаабрадавага. Песенна-семантычныя асаблівасці абраду і яго «парадак-закон». Дамінуючыя жанры і мясцовае асэнсаванне распаўсюджаных жанраў. Суадносіны ўласна песеннага і гульнявога (танцавальнага, інструментальнага) пачаткаў. Сольная і сумесная традыцыі выканання. Тыпы шматгалосся. Выканальніцкія асаблівасці і іх

тэрміналагічныя абазначэнні (этнамузыкалагічныя і носьбітамі фальклору). Цэнтралізуючы кампанент сістэмы.

Лекцыя 20. Традыцыйная песенная культура Беларускага Падзвіння

Агульнабеларуская песенная культура і мясцовыя песенныя традыцыі Беларускага Паазер'я. Геаграфічныя і прыродна-кліматычныя асаблівасці рэгіёна. Спосаб гаспадарання і абумоўлення ім жанры песеннага фальклору. Характарыстыка песеннай сістэмы. Характэрныя з'явы і асаблівасці, заканамернасці і прыметы. Спецыфіка суадносін гісторыка-стылявых пластоў песеннага фальклору: старажытнага (каляндарна-абрадавага і сямейнаабрадавага) і пазаабрадавага. Песенна-семантычныя асаблівасці абраду і яго «парадак-закон». Дамінуючыя жанры і мясцовае асэнсаванне распаўсюджаных жанраў. Суадносіны ўласна песеннага і гульнявога (танцавальнага, інструментальнага) пачаткаў. Сольная і сумесная традыцыі выканання. Тыпы шматгалосся. Выканальніцкія асаблівасці і іх тэрміналагічныя абазначэнні (этнамузыкалагічныя і носьбітамі фальклору). Цэнтралізуючы кампанент сістэмы.

Лекцыя 21. Традыцыйная песенная культура Беларускага Падняпроўя

Агульнабеларуская песенная культура і мясцовыя песенныя традыцыі Беларускага Падняпроўя. Геаграфічныя і прыродна-кліматычныя асаблівасці рэгіёна. Спосаб гаспадарання і абумоўлення ім жанры песеннага фальклору. Характарыстыка песеннай сістэмы. Характэрныя з'явы і асаблівасці, заканамернасці і прыметы. Спецыфіка суадносін гісторыка-стылявых пластоў песеннага фальклору: старажытнага (каляндарна-абрадавага і сямейнаабрадавага) і пазаабрадавага. Песенна-семантычныя асаблівасці абраду і яго «парадак-закон». Дамінуючыя жанры і мясцовае асэнсаванне распаўсюджаных жанраў. Суадносіны ўласна песеннага і гульнявога (танцавальнага, інструментальнага) пачаткаў. Сольная і сумесная традыцыі выканання. Тыпы шматгалосся. Выканальніцкія асаблівасці і іх тэрміналагічныя абазначэнні (этнамузыкалагічныя і носьбітамі фальклору). Цэнтралізуючы кампанент сістэмы. Лекцыя 24. Традыцыйная мастацкая культура і песенныя традыцыі Беларускага Панямоння Агульнабеларуская песенная культура і мясцовыя песенныя традыцыі Беларускага Панямоння. Геаграфічныя і прыродна-кліматычныя асаблівасці рэгіёна. Спосаб

гаспадарання і абумоўленыя ім жанры песеннага фальклору. Характарыстыка песеннай сістэмы. Характэрныя з'явы і асаблівасці, заканамернасці і прыметы. Спецыфіка суадносін гісторыка-стылявых пластоў песеннага фальклору: старажытнага (каляндарна-абрадавага і сямейнаабрадавага) і пазаабрадавага. Песенна-семантычныя асаблівасці абраду і яго «парадак-закон». Дамінуючыя жанры і мясцовае асэнсаванне распаўсюджаных жанраў. Суадносіны ўласна песеннага і гульнявога (танцавальнага, інструментальнага) пачаткаў. Сольная і сумесная традыцыі выканання. Тыпы шматгалосся. Выканальніцкія асаблівасці і іх тэрміналагічныя абазначэнні (этнамузыкалагічныя і носьбітамі фальклору). Цэнтралізуючы кампанент сістэмы.

Тэма 22. Традыцыйная песенная культура Беларускага Панямоння

Агульнабеларуская песенная культура і мясцовыя песенныя традыцыі Беларускага Панямоння. Геаграфічныя і прыродна-кліматычныя асаблівасці рэгіёна. Спосаб гаспадарання і абумоўленыя ім жанры песеннага фальклору.

Характарыстыка песеннай сістэмы. Характэрныя з'явы і асаблівасці, заканамернасці і прыметы. Спецыфіка суадносін гісторыка-стылявых пластоў песеннага фальклору: старажытнага (каляндарна-абрадавага і сямейна-абрадавага) і пазаабрадавага. Песенна-семантычныя асаблівасці абраду і яго «парадак-закон». Дамінуючыя жанры і мясцовае асэнсаванне распаўсюджаных жанраў. Суадносіны ўласна песеннага і гульнявога (танцавальнага, інструментальнага) пачаткаў. Сольная і сумесная традыцыі выканання. Тыпы шматгалосся. Выканальніцкія асаблівасці і іх тэрміналагічныя абазначэнні (этнамузыкалагічныя і носьбітамі фальклору). Цэнтралізуючы кампанент сістэмы.

Тэма 23. Традыцыйная песенная культура Цэнтральнага рэгіёна Беларусі

Агульнабеларуская песенная культура і мясцовыя песенныя традыцыі Цэнтральнага рэгіёна Беларусі

Геаграфічныя і прыродна-кліматычныя асаблівасці рэгіёна. Спосаб гаспадарання і абумоўленыя ім жанры песеннага фальклору.

Характарыстыка песеннай сістэмы. Характэрныя з'явы і асаблівасці, заканамернасці і прыметы. Спецыфіка суадносін гісторыка-стылявых пластоў песеннага фальклору: старажытнага (каляндарна-абрадавага і сямейна-абрадавага) і пазаабрадавага. Песенна-семантычныя асаблівасці абраду і яго

«парадак-закон». Дамінуючыя жанры і мясцовае асэнсаванне распаўсюджаных жанраў. Суадносіны ўласна песеннага і гульнявога (танцавальнага, інструментальнага) пачаткаў. Сольная і сумесная традыцыі выканання. Тыпы шматгалосся. Выканальніцкія асаблівасці і іх тэрміналагічныя абзначэнні (этнамузыкалагічныя і носьбітамі фальклору). Цэнтралізуючы кампанент сістэмы.

РАЗДЗЕЛ VII. БЕЛАРУСКАЯ СПЕЎНАЯ ЭТНАФОНІЯ

Тэма 24. Выканальніцкія манеры спеваў

Асэнсаванне спецыфікі выканальніцкіх традыцый у залежнасці ад спецыфікі функцыянавання народнай песні ў грамадстве. Сродкі музычнай выразнасці народнай песні ў суадносінах з формай і абставіны яе выканання.

Моўная аснова выканальніцкіх традыцый. Рэгіянальная дыферэнцыяцыя народнай песні. Рэгіянальныя і мясцовыя моўныя дыялекты і манеры спеваў. Моўна-фанетычныя асаблівасці і спецыфіка гуку. Слоўнік моўных дыялектаў Беларусі.

Тэмбрава-рэгістравыя асаблівасці і спецыфіка мужчынскага і жаночага спеву. Грудная і галаўная манера спеваў. Мікст. “Парадаксальнае” фразіраванне як выканальніцкі прыём і характэрная стылявая прыкмета. Дыхальныя паўзы і нелагічная цэзура.

Выканальніцкі аспект у песенных жанрах розных гісторыка-стылевых пластоў беларускага фальклору. Абрадавая дэкламацыя, воклічы, гуканні; сінкрэтычная сувязь славеснага, інтанацыйна-рытмічнага, выяўленчага

кампанентаў у працэсе выканання; рухомасць кампазіцыйных, метрарытмічных заканамернасцяў, інтанацыйнага контуру, тэмбравай характарыстыкі.

Адмысловыя прыкметы формы галашэнняў — пачатковы вокліч, словаабрывы, цэзуры, дынаміка пеўчага дыхання, якая абумаўляе працягласць частак формы.

Выканальніцкі стыль каляндарна-абрадавых песень: тэмбравая і рэгістравая афарбаванасць, абрадавая "інтэнсіўнасць" гучання, абрадавая значнасць і выразнасць доўгіх тонаў - "клічаў".

Характэрныя асаблівасці выканання. Значэнне пеўчага дыхання (гукавядзення) пры выкананні лірычных песень (унутрыскладовыя распевы, агогіка). Асаблівасці сродкаў музычнай выразнасці як адлюстраванне выканальніцкіх заканамернасцяў у песнях, злучаных з рухам.

Тэма 25. Фальклорнае інтанаванне

Паняцце інтанацыі як элементарнай структурнай адзінкі музыкальнай формы ў выглядзе вышыннай паслядоўнасці тонаў (гукаў), у якой заключаны пэўны змест (эмоцыя, пачуццё) і сэнс, значэнне музыкі. Інтанацыя як сукупнасць гукавых сродкаў арганізацыі музычнай мовы: гукавышыннасці (руху мелодыі), працягласці гучання, паўзаў, сілы або інтэнсіўнасці гучання, рытму, тэмпу, тэмбру голасу, артыкуляцыі. У песенным фальклоры кожнага народа аб'ектыўна існуюць тыя ці іншыя выразныя інтанацыйныя сродкі (інтанацыйныя комплексы), якія забяспечваюць адзначнае разуменне сэнсу музычнага выказвання этнафорамі і з'яўляюцца найважнейшым вызначальным фактарам камунікацыі. Інтанацыйныя мадэлі, канструкцыі (інтанэмы як) як сукупнасць пэўных дыферэнцыяльных прыкмет, якія здольныя выказаць пэўны набор значэнняў, сэнсаў, перадаць пэўны тып выказвання: спецыфічныя рухі тону (сыходныя, узыходзячыя, сыходна-ўзыходзячыя, скачкападобныя і г.д.).

Функцыі інтанацыі. 1. Галоўная функцыя інтанацыі ў песенным фальклоры – камунікатыўная. Праз яе рэалізуюцца камунікатыўныя тыпы музычнага выказвання (апавядальны, пыталны, прымушэння, прызыву, сэнсаадметны (напрыклад, ў вясельных і пахавальных галашэннях, напевы якіх пабудаваны на падобным лексічным матэрыяле). 2. Выдзяляльная функцыя інтанацыі: з дапамогай інтанацыі рэалізуецца дзяленне музычнага выказвання на рытмічныя групы, сінтагмы, перыяды, ажыццяўляецца фразіроўка, падкрэсленне якога-небудзь элемента, фразы песні (прыклад – “Ой, у бору сосна”). 3. Сінтэзуючая функцыя інтанацыі. 4. Эмацыйна-экспрэсіўная функцыя інтанацыі адлюстроўвае эмацыйны стан выканаўцы і яго жаданне ўздзейнічаць на навакольных (сямейна-абрадавыя песні, пахавальныя халтурныя галашэнні,

вясельныя песні, прыпеўкі), сілы прыроды (каляндарна-абрадавыя песні, вясновыя). Эмацыйны стан спяваючага залежыць ад сітуацыі зносін, якая стварае пэўны эмацыйны настрой, ад узаемаадносін адрасанта і адрасата. Роля інтанацыі шматкроць узрастае, калі сэнс музычнага выказвання прама супрацьлеглы лексічнаму значэнню інтанацыі (жартоўныя галашэнні, жартоўныя песні, прыпеўкі і да т.п.). 5. Стылістычная функцыя інтанацыі (розныя стылі і жанры песень спяваюцца з рознай інтанацыяй). 6. Эстэтычная абагульняючая функцыя. Функцыі ўзаемазвязаны паміж сабой. У песенным фальклоры ёсць наяўнасць гатовых інтанацыйных мадэляў (рытма-інтанацыйных меладычных комплексаў), якія выканаўца выкарыстоўвае сітуацыйна.

Паняцце інтанавання. Віды інтанавання. Жанравыя асаблівасці інтанавання.

Тэма 26. Фальклорная артыкуляцыя

Паняцце артыкуляцыі. Музычна-фальклорная артыкуляцыя як спосаб утварэння гукаў з дапамогай працы сістэмы органаў гаворкі (артыкуляцыйнага апарату). Характарыстыкі канкрэтнага гуку залежаць ад палажэння гэтых органаў падчаспеваў. Артыкуляцыйны апарат змяшчае тры асноўныя кампаненты, якія забяспечваюць утварэнне гукаў падчаспеваў: дыхальныя органы; гартань і галасавыя зморшчыны і звязкі; надгортанныя поласці – поласць глоткі, ротавую поласць (язык, мяккае і цвёрдае неба (ротаглотка), зубы верхняй і ніжняй сківіцы, вусны) і поласць носа (насаглотка і рэзанатарныя паражніны). Канфігурацыя надгортаных паражнін, якая ўтвораецца ў выніку іх руху (артыкуляцыйных рухаў) забяспечвае тую ці іншую якасць гуку. Рэгіянальныя асаблівасці фальклорнай артыкуляцыі. Моўныя дыялекты, гаворкі і артыкуляцыя. Узроставыя асаблівасці і фальклорная артыкуляцыя.

Тэма 27. Жанрава-стылявыя асаблівасці спеўнай этнафоніі

Жанры беларускай народнай песні. Жанравая дыферэнцыяцыя песень па функцыі, змесце, паэтыцы і эмоцыянальнай вобразнасці. Паняцці “голосу” і “гукаідэала”. Эмоцыянальна-вобразнае напам’яненне тэрмінаў “голос Каляды”, “голос вясны”, “голос лета”, “голос жніва”, “голос восені”. Гендарныя і ўзроставыя характарыстыкі жанру і тэмбру. Стылявыя асаблівасці жанраў беларускай народнай песні. Стылявое дзяленне на галасавыя функцыі. Лада-

гарманічная структура песні ў святле яе стылявой прыналежнасці. Стылявая прыналежнасць музычных прыёмаў выканаўцаў. Моўныя дыялекты, гаворкі. Стылявое дзяленне па гаворках і спеўная этнафонія. Форма выканання народнай песні (індывідуальная, калектыўная) і характар гучання народнай песні.

КІНА -, ВІДЕА -, АУДЫЁМАТЭРЫЯЛЫ

Вінілавая пласцінка 1. Беларускія народныя песні: Этнографічны ансамбль вёскі Ананьчыцы Солигорскага раёна Мінскай вобласці / Сост. Л.Костюковец. М., “Мелодія”, 1982. 2. Беларускі песенны фальклор / Сост. З. Можейко, И. Назина, Т. Варфоломеева. Экспед. запісы Фальклорнай камісіі СК Беларусіі 1960- 1980 гг. М., “Мелодія”, 1990. 2 грп. (Серія “Музыкальнае творчасць народаў СССР: Антологія”). 3. Беларускі песенны фальклор: Северо-восточная зона / Сост. З. Можейко. М., “Мелодія”, 1986. 4. Календарныя песні Беларускага Полесся: Из собрания Фонограмархива Пушкинского Дома / Сост. Ю.Марченко. М., “Мелодія”, 1983. 5. Напевы родины Мусоргскага / Сост. А.Мехнецов, Г.Лобкова. М., “Мелодія”, 1987. 6. Народныя песні і наігрышы Псковскай вобласці: По материалам фальклорных экспедыцый Н.Л.Котиковой / Сост. А.Ю.Кастров. М., “Мелодія”, 1989. 7. Песні Смоленскага Поднепровья: Из собрания Фонограмархива Пушкинского дома / Аннотация С.В.Фролова. М., “Мелодія”, 1989. 8. Русская

народная музыка западных, центральных областей и Поволжья / Сост. Н. Савельева, Н.Гилярова. М., “Мелодия”, 1990. 2 грп. (Серия “Музыкальное творчество народов СССР: Антология”). 9. Традиционное искусство Поозерья: Обрядовая музыка / Сост. А.Ромодин, И.Ромодина. М., “Мелодия”, 1989. 10. Традиционное искусство Поозерья: Вечериночная музыка / Сост. А.Ромодин, И.Ромодина. М., “Мелодия”, 1990. 11. Традиционные песни Полесья: Из собрания Фонограммархива Пушкинского Дома / Сост. Л. Петрова, Ю. Марченко. М., “Мелодия”, 1989. 12. Усвятские песни: Поёт народная исполнительница Ольга Сергеева / Аннотация Е.Н.Разумовской. М., “Мелодия”, б.г. Кампакт-Дыскі 13. Аўтэнтычная музыка Беларусі: Каляды. Часткі I, II [Электронны рэсурс] / склад. Ю. Выдронак. – Мінск: Беларуская музычная альтэрнатыва, 2000. 14. Музычныя традыцыі Масленіцы Беларускага Падняпроўя [Электронны рэсурс] / склад. В.М. Прыбылова. – Электрон. дадз. (48’23” гуч.). – Мінск: УА “Беларус. дзярж. акад. музыкі”, 2006. – 1 электрон. апт. дыск (CDROM): гуч., буклет (12 с.). 15. Народныя песні Беларускага Панямоння [Электронны рэсурс] / склад. Т. Б. Варфаламеева – Мінск: УА “Беларус. дзярж. ін-т праблем культуры”, 1992. – 1 электрон. апт. дыск (CD-ROM): гуч., буклет. 16. Народныя песні Цэнтральнай Беларусі [Электронны рэсурс] / склад. Т. Б. Варфаламеева – Мінск: УА “Беларус. дзярж. ін-т праблем культуры”, 1992. – 1 электрон. апт. дыск (CD-ROM): гуч., буклет. 17. Століншчына: Экспедыцыя Івана Кірчука ў Столінскі раён Брэсцкай вобласці [Электронны рэсурс] / склад. І.Кірчук – Мінск: - Беларуская музычная альтэрнатыва, 2005 18. Этнічная музыка беларусаў: у 5 дысках [Электронны рэсурс] / кір. праекта А.М.Боганева, уклад. І.В.Мазюк. – Мінск: УА “Беларус. дзярж. ін-т праблем культуры, 2006. – 5 электрон. апт. дыскаў (CD-ROM): гуч., буклет. Кіна-, відэаграфія 1. Галасы зямлі маёй / Сцэн. І. Назіна, Р.Гамзовіч. – Белвідэацэнтр, 1993. 2. Голоса веков / Сцен. З. Можейко. - Беларусьфільм, ВА “Летапіс”, 1979. 3. Калядныя цары / Сцэн. Т. Кухаронак. – Белвідэацэнтр, 1997. 4. Крывыя вечары / Сцэн. З. Можейко. - Беларусьфільм, ВА “Летапіс”, 1993. 5. Мужчынскі рой (Дзятлаўскія дзяды) / Сцэн. І.Мацыеўскі. Белтэлефільм, 1996. 6. Памяць столетий / Сцен. З. Можейко. - Беларусьфільм, ВА “Летапіс”, 1982. 7. Полесские колядки / Сцен. З. Можейко. - Беларусьфільм, ВА “Летапіс”, 1972. 8. Полесские свадьбы / Сцен. З. Можейко. - Беларусьфільм, ВА “Летапіс”, 1986. 9. Пранясі, Божа, хмару / Сцэн. З. Можейко. - Беларусьфільм, ВА “Летапіс”, 1990. 10. Рассыпушка / Сцэн. Г.Таўлай. Белвідэацэнтр, 1995. 11. Рух зямлі / Сцэн. З. Можейко. - Беларусьфільм, ВА “Летапіс”, 1999. 12. У святыя вечары на каляды / Сцэн. М.Козенка. - Беларусьфільм, ВА “Летапіс”, 1996

3. ПРАКТИЧНЫ РАЗДЕЛ. МЕЛАДЫЧНЫЯ РЭКАМЕНДАЦЫІ ПА ПАДРЫХТОЎЦЫ САМАСТОЙНАЙ ПРАЦЫ (ПРАКТЫЧНЫ АНАЛІЗ НАРОДНАЙ ПЕСНІ).

1. Аналіз па натацыі гукавысотнага будынку напеву. Асноўныя этапы меладычнага аналізу: дзяленне песеннай формы на меладычныя адзінкі; аналіз гукарадаў і сістэмы апорных тонаў у кожнай меладычнай адзінцы; суаднясенне пабочных апор меладычнай адзінкі з галоўнай апорай (фінальным тонам кампазіцыйнай адзінкі формы) і выяўленне ладавага каркасу напеву. Канчатковая мэта аналізу — вызначэнне тыпу меладычнай кампазіцыі, якая выяўляецца літарнай формулай, якая адлюстроўвае колькасныя і структурныя суадносіны меладычных перыядаў у напевае.

2. Аналіз рытмічнай формы напеву. Асноўныя этапы аналізу рытмічнай формы па натацыі: вызначаецца кампазіцыйная адзінка песеннай формы (фраза, верш, страфа); аналізуецца тып вершаскладання і форма верша; мадэлюецца складовая музычна-рытмічная форма напеву (пры мадэляванні сумуюцца працягласці, якія прыпадаюць на адзін склад тэксту,

выраўноўваюцца пункцірныя рытмы, выканальніцкія зацягванні гуку, ўлічваецца працягласць паўз); тактировка напева. Пры слыхавым аналізе рытмічнай формы: праслуханы тэкст «скандуюць» у тым рытме, у якім ён гучыць у песні. Асноўным арыенцірам у дадзеным выпадку служыць вылучэнне слыхам цэзур, якая раздзяляе рытмічную форму песні, альбо рытмічных акцэнтаў. Слыхавы аналіз павінен карэктавацца тэарэтычнымі ведамі. Вынікам аналізу павінна з'явіцца вызначэнне і запіс у аналітычнай графіцы складовай музычна-рытмічнай формы прапанаванай песні.

3. Аналіз тыпаў шматгалосся. Пры аналізе натацый шматгалоснай песні вызначаецца колькасць галасавых партый і іх суадносіны ў шматгалоссі. Пры разглядзе кожнай партыі важна звярнуць увагу на дыяпазон і ступень развітасці кожнай меладычнай лініі. Слыхавы аналіз шматгалосся, апроч названых прыкмет, ўлічвае таксама тэмбравыя суадносіны галасавых партый. Аналіз тыпаў шматгалосся патрабуе ад студэнтаў досыць развітога слыхавога вопыту. Канчатковая мэта аналізу музычна-фальклорных твораў – вызначэнне тыпу меладычнай кампазіцыі, які пазначаецца літарнай формулай, якая адлюстроўвае колькасныя і структурныя суадносіны меладычных форм напева.

УНІФІКАВАНАЯ ФОРМА АНАЛІТЫЧНЫХ КАМЕНТАРЫЯЎ ФАЛЬКЛОРНАГА ТВОРУ.

1. Формула верша. Сілабічны верш пазначаецца формулай, якая адлюстроўвае колькасць складовых груп з колькаснай складовай нормай кожнай з іх (напрыклад, 4+4+6). Танічныя вершы — формулай, у якой ненаціскныя склады пазначаюцца лічбамі, а ударныя — кропкамі (напрыклад, 2.3.2). Народныя стопныя вершы пазначаюцца па сілабічным прынцыпе з дадатковым указаннем на стопны метр. Для ўзораў з вершам пашыранай структуры даюцца формулы як зыходнага («чыстага»), так і пераструктураванага напева верша. «Структурным пашырэннем з'яўляецца такое пашырэнне верша, пры якім дадатковыя склады становяцца апорай новых пабудов — дадатковых формул музычна-складовых рытму». Мелізматычнае пашырэнне верша выклікае толькі вар'іраванне тыпавых формул музычна-складовага рытму без парушэння іх межаў. У гэтых выпадках дадатковыя склады не маюць уласнага музычнага часу і існуюць за кошт часу тых складоў, на якія абапіраецца формула музычна-складовага рытму.

2. Кампазіцыйная адзінка паэтычнага тэксту (КА) пазначаецца формулай, у якой складовым групам адпавядаюць малыя літары лацінскага алфавіту, а ўсяму вершу— вялікія. Гэта датычыцца і да рэфрэнаў (r або R). Паколькі ў працяжных песнях з пашыраным вершам складовыя групы страчваюць сэнсавую і сінтаксічную цэласнасць, літарнае пазначэнне КА такіх паэтычных тэкстаў губляе мэтазгоднасць.

3. Клас рытмічных формаў, да якога належыць напеў. Асоба варта адзначыць, што складовая музычна-рытмічная форма (СМРФ) выпісваецца толькі для складаных у структурным дачыненні напеваў з другой рытмічнай кампазіцыяй. Пры падтэкстоўцы СМРФ словы і склады, якія пашыраюць складовыя групы мелізматычна, даюцца ў дужках.

4. Лад апісваецца па яго прыналежнасці да дыятанічных або ангеітонных гукавысотных сістэм, па амбітусу уверх ад асноўнага апорнага тона з указаннем на наяўнасць субтонаў. У пазначэнні ступеняў ладу выкарыстоўваецца сістэма Коллер-Гіппіуса, згодна з якой ступені вышэй галоўнага апорнага тона нумаруюцца арабскімі лічбамі, а ніжэй — рымскімі. Пры гэтым лічбавы індэкс паказвае інтэрвальную адлегласць ад асноўнага апорнага тона (першай ступені).

5. Асноўныя ладавыя апазіцыі. Для меладычных ладоў паказваюцца гарызантальныя ладавыя апазіцыі, для ладоў з ярка выяўленым вертыкальным аспектам — апазіцыйныя терцовыя комплексы.

6. Меладычная кампазіцыя (МК) пазначаецца падобна КА паэтычнага тэксту. У дужках дадаткова паказваюцца канцавыя апорныя тоны меладычных звёнаў. Для формаў з другаснымі рытмічнымі кампазіцыямі мяжы меладычных звёнаў з указаннем канцавога апорнага тону адзначаюцца дужкай пад адпаведным фрагментам СМРФ.

7. Від шматгалоснай фактуры.

4. РАЗДЗЕЛ КАНТРОЛЮ ВЕДАЎ.

Віды самастойнай працы студэнтаў.

1. Вывучэнне тэарэтычнага матэрыялу па паказаных крыніцах.
2. Падрыхтоўка вуснага паведамлення па прапанаванай тэме.
3. Напісанне пісьмовай працы па абранай тэме.
4. Праслухоўванне музычнага матэрыялу па тэме занятку.
5. Практычны аналіз выразных сродкаў народнай песні.

Пералік прыкладных кантрольных заданняў для самастойнай працы.

1. Вызначыць спецыфічныя ўласцівасці фальклору на пэўным прыкладзе (у чым выяўляецца вусная прырода, варыятыўнасць, традыцыйнасць, функцыянальнасць таго ці іншага факту фальклору).

2. Прааналізаваць фрагмент абрадавага дзеяння (па прапанаваным відэазапісе) як "фальклорна-этнаграфічны тэкст": выявіць яго структуру, вызначыць узаемасувязь паміж кампанентамі, раскрыць змест.

3. Паказаць структуру мастацкай формы, пазначыць розныя сродкі выразнасці, выявіць прынцып іх узаемасувязі ў перадачы зместу; растлумачыць, на якім узроўні ўзнікае цэласнае ўяўленне пра фальклорны тэкст.

4. Правесці аналіз сродкаў музычнай выразнасці (на прыкладзе народных песень, якія адносяцца да розных жанраў): выявіць інтанацыйную прыроду, вызначыць структуру ладу, прадставіць абагульненую мадэль складова-рытмічнай арганізацыі, раскрыць кампазіцыйныя заканамернасці, апісаць форму шматгалосся, паказаць на выканальніцкія характарыстыкі.

5. Абгрунтавана вызначыць жанр праслуханага ўзору фальклору, раскрыць жанравыя прыкметы мастацкай формы.

6. Супаставіць варыянты народнай песні (фальклорнага тэксту), выявіць тыпалагічна значныя характарыстыкі мастацкай формы.

7. Правесці стылявы аналіз варыянтаў напева, выявіць іх дыялектныя, жанравыя і гісторыка-стылявыя асаблівасці.

8. Правесці ўсебаковы аналіз паэтычных асаблівасцяў прапанаванага фальклорнага тэксту.

Пералік прыкладных кантрольных пытанняў для дыягностыкі самастойнай працы студэнтаў.

1. Пералічыце асноўныя навуковыя напрамкі (калі магчыма, і іх найбуйнейшых прадстаўнікоў) і канцэпцыі ў галіне гукавышыннасці народных песень у XX ст.

2. Як вы думаеце, якія катэгорыі акадэмічнага музыказнаўства «не працуюць» у фальклорным матэрыяле? Чаму? (Падмацуйце свой пункт гледжання якімі-небудзь аргументамі.)

3. Якія з'явы, характэрныя для гукавышыннай арганізацыі традыцыйнай вакальнай музыкі, немагчыма растлумачыць з пазіцыі еўрапейскай акадэмічнай тэорыі музыкі і чаму?

4. Чым прынцыпова адрозніваецца шматгалоссе пісьмовай культуры ад шматгалосся народнай песні?

5. Пералічыце віды сольнага падгалоска. У чым вы бачыце рысы іх падабенства, у чым адрозненне адзін ад аднаго?

6. У чым складаецца спецыфічнасць асаблівых, несінхронных формаў шматгалосся? Чым гэта можна растлумачыць?

7. Якое значэнне мае выканальніцтва пры фармаванні характэрных асаблівасцяў музычнай формы ў фальклору?

8. Дайце параўнальны аналіз характэрных асаблівасцяў песні вуснай традыцыі і яе варыянта, зафіксаванага ў нотным тэксце.

9. Пералічыце асноўныя ўласцівасці народнага індывідуальнага і калектыўнага выканальніцтва.

10. Вызначыце выканальніцкія асаблівасці жанру галашэнняў (вясельных і пахавальных, сольных і ансамблевых).

11. Супастаўце спецыфічныя заканамернасці выканання лірычных песень жаночай і мужчынскай пеўчых традыцый.

12. Ахарактарызуйце ў агульных рысах уяўленні аб народнай музыцы, якія склаліся ў працах вучоных XIX ст.

13. Ахарактарызуйце ўнёсак Л. Кубы у вывучэнне стылістыкі беларускага песеннага фальклору.

14. Ахарактарызуйце ўнёсак М. Федароўскага у вывучэнне беларускага песеннага фальклору.

15. Ахарактарызуйце ўнёсак О. Кольберга у вывучэнне стылістыкі беларускага песеннага фальклору.

16. Дайце характарыстыку фалькларыстычнай дзейнасці М. Гарэцкага і А. Грыневіча.

17. Ахарактарызуйце ўнёсак Я. У. Гіпіуса З. В. Эвальд у вывучэнне стылістыкі беларускага песеннага фальклору.

18. Асноўныя этнамузыкалагічныя працы В. Елатава.

19. Асноўныя праблемы вывучэння народных выканальніцкіх традыцый у працах З. Я. Мажэйкі, Т. Б. Варфаламеевай.

20. Асноўныя этнамузыкалагічныя працы Г. В. Таўлай.

21. Выбітныя прадстаўнікі беларускай практычнай фалькларыстыкі.

22. Дайце характарыстыку індывідуальнага стылю аднаго з выбітных народных выканаўцаў (Сцяпан і Марыя Дубейка, Аляксандр Карэнчук, Іосіф Сілка, Ганна Венгура і інш.).

23. Назавіце найболей яркія пеўчыя ансамблі, якія прадстаўляюць традыцыю Беларускага Падняпроўя. Ахарактарызуйце іх рэпертуар і выканальніцкі стыль.

24. Ахарактарызуйце адзін з прадстаўнічых пеўчых ансамбляў Цэнтральнага рэгіёна Беларусі.

25. Ахарактарызуйце пеўчыя ансамблі, Ўсходняга Палесся. Асаблівасці рэпертуару і пеўчага стылю аднаго з ансамбляў.

26. Ансамблі народных выканаўцаў у традыцыі Цэнтральнага рэгіёна Беларусі. Да праблемы суадносін стылістыкі мужчынскага і жаночага выканальніцтва.

27. Пакажыце асаблівасці выканальніцкай традыцыі Беларускага Паазер'я. Назавіце асноўныя пеўчыя калектывы і іх рэпертуар.

28. Ахарактарызуйце пеўчыя ансамблі, якія прадстаўляюць традыцыі Беларускага Палесся.

Тэматыка семінарскіх заняткаў.

1. Фальклор як цэласная сістэма.
2. Беларуская этнамузыкалогія: этапы станаўлення і развіцця
3. Музычна-рытмічная арганізацыя беларускай народнай песні
4. Ладавая пабудова беларускай народнай песні
5. Мелаінтанацыйныя асаблівасці беларускай народнай песні
6. Традыцыйная мастацкая культура і песенныя традыцыі Беларускага Палесся
7. Традыцыйная мастацкая культура і песенныя традыцыі Беларускага Паазер'я
8. Традыцыйная мастацкая культура і песенныя традыцыі Беларускага Падняпроўя
9. Традыцыйная мастацкая культура і песенныя традыцыі Беларускага Панямоння.
10. Традыцыйная мастацкая культура і песенныя традыцыі Цэнтральнага рэгіёна Беларусі.

Патрабаванні да заліку па вучэбнай дысцыпліне «Беларуская народна-песенная творчасць і спеўная этнафонія»

Дысцыпліна «Беларуская народна-песенная творчасць» з'яўляюцца тэарэтычнай асновай усяго комплексу спецыяльных дысцыплін для спецыялізацый “харавая музыка” (народная) і “сольныя спевы” (народныя). У працэсе яе вывучэння **выпрацоўваецца сістэма ўяўленняў аб беларускім песенным фальклоры як спецыфічнай сферы мастацкай дзейнасці народа са сваёй непаўторнай сістэмай эстэтычных каштоўнасцей. Студэнт авалодвае трывалымі ведамі ў галіне беларускай народнай песеннай творчасці ва ўсёй разнастайнасці яе відаў і жанраў, выканаўчых песенных стыляў, узбагачае слыхавую практыку шляхам актыўнага засваення рытмічнага, інтанацыйна-меладычнага і ладавага комплексаў беларускага песеннага**

фальклору розных жанраў і рэгіянальных песенных стыляў. У працэсе вывучэння беларускай народнай песні студэнт **авалодвае творчымі навыкамі выканання ўзораў беларускага музычнага фальклору;**

Асноўныя патрабаванні.

На заліку студэнт павінен:

- адказаць на адно пытанне па асноўнай праблематыцы курса;
- аналізаваць і інтэрпрэтаваць народна-песенную партытуру (адзін з узораў беларускай народнай песні па тэме вызначанай у пытаннях экзаменацыйнага білета);
- свабодна дэманстраваць розныя пеўчыя стылі фальклорнага выканання песень розных жанраў і розных рэгіянальных школ (па вучэбнай спеўнай анталогіі).

Патрабаванні да выніковага экзамену па вучэбнай дысцыпліне «Беларуская народна-песенная творчасць і спеўная этнафонія».

Дысцыпліна «Беларуская народна-песенная творчасць» з'яўляецца тэарэтычнай асновай усяго комплексу спецыяльных дысцыплін для спецыялізацый “харавая музыка” (народная) і “сольныя спевы” (народныя). У працэсе яе вывучэння выпрацоўваецца сістэма ўяўленняў аб беларускім песенным фальклору як спецыфічнай сферы мастацкай дзейнасці народа са сваёй непаўторнай сістэмай эстэтычных каштоўнасцей. Студэнт авалодвае трывалымі ведамі ў галіне беларускай народнай песеннай творчасці ва ўсёй разнастайнасці яе відаў і жанраў, выканаўчых песенных стыляў, узбагачае слыхавую практыку шляхам актыўнага засваення рытмічнага, інтанацыйна-меладычнага і ладавага комплексаў беларускага песеннага фальклору розных жанраў і рэгіянальных песенных стыляў. У працэсе вывучэння беларускай

народнай песні студэнт авалодвае творчымі навыкамі выканання ўзораў беларускага музычнага фальклору; Асноўныя патрабаванні. На экзамене студэнт павінен:

— адказаць на два пытанні экзаменацыйнага білета па асноўнай праблематыцы курса;

— аналізаваць і інтэрпрэтаваць народна-песенную партытуру (адзін з узораў баларускай народнай песні па тэме вызначанай у пытаннях экзаменацыйнага білета);

— свабодна дэманстраваць розныя пеўчыя стылі фальклорнага выканання песень розных жанраў і розных рэгіянальных школ (па вучэбнай спеўнай анталогіі).

Прыкладная тэматыка курсавых работ.

Курсавыя працы абапіраюцца на апублікаваныя ці не апублікаваныя (дакументальныя, экспедыцыйныя) крыніцы. Студэнт пад кіраўніцтвам выкладчыка вызначае аб'ём матэрыялаў, неабходных для раскрыцця тэмы. Звычайна, у курсавыя працы прыцягваецца матэрыял, значны для якой-небудзь вызначанай традыцыі:

1. Функцыянальнасць як спецыфічная ўласцівасць фальклору.
2. Сінкрэтызм фальклорных з'яў.
3. Варыянтнасць і варыятыўнасць у фальклору.
4. Структура і ўласцівасці фальклорна-этнаграфічнага тэксту.
5. Вусная прырода існавання як спецыфічная ўласцівасць фальклору.
6. Суадносіны індыўдуальнага і калектыўнага ў фальклору.
7. Паняцці "традыцыя" і "традыцыйнасць".

8. Жанр як навуковая катэгорыя.
9. Жанраўтваральныя прыкметы мастацкай формы ў фальклору.
10. Праблема жанравай класіфікацыі каляндарна-абрадавага фальклору.
11. Пытанні жанравай класіфікацыі вясельных песень у даследаваннях і публікацыях.
12. Сродкі выразнасці беларускай народнай песні.
13. Формульнасць у фальклору.
14. Праблемы тыпалагічнага аналізу музычна-паэтычных формаў фальклору. Тып і варыянт.
15. Катэгорыя "стыль" у музычнай фалькларыстыцы.
16. Катэгорыя "тэкст" у філалагічных, музыказнаўчых, этналагічных даследаваннях.
17. Праблемы тэксталагічнага вывучэння формаў фальклору.
18. Ладаінтанацыйныя асаблівасці лірычных песень.
19. Сродкі музычнай выразнасці галашэнняў паўночна-беларускай традыцыі.
20. Комплексны аналіз масленічных песень усходне-беларускай традыцыі.
21. Веснавыя абрадавыя песні Беларускага Падняпроўя: да пытання пра суадносіны песенных і непесенных формаў інтанавання.
22. Тыпалогія напеваў абрадавых вясельных песень Беларускага Паазер'я.
23. Вясельныя песні ў традыцыі Беларускага Панямоння: да праблемы жанравай класіфікацыі.
24. Жанрава-стылявыя асаблівасці волочэбных песень.
25. Вопыт жанравай групойкі песень, злучаных з харэаграфічным рухам.
26. Гуканні ў традыцыі Беларускага Падняпроўя: праблема жанравай атрыбуцыі.
27. Лірычныя песні Цэнтральнага рэгіёну Беларусі: праблемы музычнай тыпалогіі.
28. Ладавая арганізацыя беларускіх народных песень.
29. Віды вершаскладання ў беларускім песенным фальклору.
30. Рытмічная арганізацыя беларускіх народных песень.
31. Фактура беларускай народнай песні і віды народнага шматгалосся.
32. Традыцыйная мастацкая культура адной з вёсак розных этнакультурных рэгіёнаў Беларусі (па выбару).

Пытанні да выніковага экзамену па вучэбнай дысцыпліне «Беларуская народна-песенная творчасць і спеўная этнафонія».

1. Фальклор як цэласная сістэма
2. Спецыфічныя рысы і характэрныя асаблівасці фальклору
3. Эстэтычныя асновы беларускага песеннага фальклору
4. Фальклор і фалькларызм
5. Жанравая класіфікацыя беларускага песеннага фальклору
6. Формы народнага вершаскладання
7. Страфічная арганізацыя беларускай народнай песні
8. Музычна-рытмічная арганізацыя беларускай народнай песні
9. Ладавая пабудова беларускай народнай песні
10. Мелаінтанацыйныя асаблівасці беларускай народнай песні
11. Фактура беларуская народнай песні
12. Жанрава-стылявыя асаблівасці беларускай народнай песні
13. Выканальніцкія манеры і прыёмы спеваў беларусаў
14. Паэтыка беларускага песеннага фальклору.
15. Каляндарна-песенная культура Беларусі: агульная характарыстыка
16. Стылістычныя рысы і асаблівасці беларускага раннетрадыцыйнага
17. песеннага фальклору
18. Абрады і песні зімовага перыяду
19. Беларуская масленіца і масленічныя песні
20. Веснавыя песні-загуканні
21. Юр'я і юраўскія песні
22. Вяліканне і валачобныя песні
23. Стылістыка беларускіх карагодаў і карагодныя песні
24. Траецкія і русальныя абрады і песні
25. Беларускае купалле: абрады і песні
26. Беларускае жніво: абрады і песні
27. Восеньскія абрады і песні
28. Сямейна-абрадавы песенны цыкл: агульная характарыстыка
29. Радзінныя абрады і песні
30. Беларускае вяселле: абрады і песні
31. Пахавальныя галашэнні
32. Песні з умоўным прымеркаваннем па часе і абставінах выканання
33. Беларускія баллады
34. Пазаабрадавая сялянская лірыка
35. Стылістычныя рысы і асаблівасці пазаабрадавага песеннага
36. фальклору
37. Любоўна-лірычныя песні
38. Жартоўныя песні
39. Сямейна-бытавыя песні
40. Сацыяльна-бытавыя песні

41. Кантавая культура Беларусі
42. Прыпеўкі як від народнай песенна-музычнай мініяцюры
43. Песенныя стылі Беларускага Палесся
44. Песенныя стылі Беларускага Паазер'я
45. Песенныя стылі Беларускага Падняпроў'я
46. Песенныя стылі Беларускага Панямоння
47. Песенныя стылі Цэнтральнага рэгіёна Беларусі
48. Асноўныя этапы развіцця беларускай этнамузыкалогіі

Крытэрыі ацэнкі вынікаў вучэбнай дзейнасці студэнтаў кафедры беларускай народна-песеннай творчасці, па дысцыпліне «Беларуская народна-песенная творчасць і спеўная этнафонія».

10 балаў (“надзвычайна выдатна”), 5+, атрымлівае студэнт, які праявіў творчыя здольнасці, на высокім прафесійным узроўні прадэманстраваў разуменне сутнасці беларускага песеннага фальклору як спецыфічнай сферы мастацкай дзейнасці народа са сваёй непаўторнай сістэмай эстэтычных каштоўнасцей, паказаў выдатныя веды ў галіне беларускай народнай песеннай творчасці ва ўсёй разнастайнасці яе відаў і жанраў, выканаўчых песенных стыляў, раскрыў ролю і месца песеннага фальклору ў сістэме сучаснай мастацкай культуры, выявіў узаемасувязі самадзейнай народнай творчасці і прафесійнага музычнага мастацтва; раскрыў асноўныя праблемы сучаснай фалькларыстыкі і этнамузыказнаўства, вывучыў бібліяграфію па усёй праблематыцы курса, авалодаў адпаведнымі навыкі ў галіне практычнай

фалькларыстыкі (арганізацыя і правядзенне фальклорных экспедыцый, арганізацыя этнаграфічных фальклорных канцэртаў, запіс і выданне навуковых відэафільмаў, аўдыёстужак і інш.), узбагаціў уласную слыхавую практыку шляхам актыўнага засваення рытмічнага, інтанацыйна-меладычнага і ладавага комплексаў беларускага песеннага фальклору розных жанраў і рэгіянальных песенных стыляў, прадэманстраваў надзвычай выдатнае валоданне творчымі навыкамі выканання ўзораў беларускага музычнага фальклору, на высокім мастацкім узроўні прадэманстраваў праграму ў аб'ёме вучэбнай народнай песеннай анталогіі, раскрыў сутнасць народнага песеннага твора, зрабіў аналіз рысаў музычнага і паэтычнага стылю, пры адказе выкарыстоўваў матэрыялы ўласнага навуковага даследавання. Адказ вызначаўся, логікай і паслядоўнасцю, дакладнасцю выкарыстання этнамузыказнаўчых тэрмінаў. У перыяд вучобы студэнт актыўна працаваў на практычных і семінарскіх занятках, самастойна выконваў усе заданні, выкарыстоўваў асноўную і дадатковую літаратуру, рабіў самастойныя высновы, якія мелі даследчы характар.

9 балаў, ("выдатна"), 5, атрымлівае студэнт, які праявіў творчыя здольнасці, на высокім прафесійным узроўні прадэманстраваў разуменне сутнасці беларускага песеннага фальклору як спецыфічнай сферы мастацкай дзейнасці народа са сваёй непаўторнай сістэмай эстэтычных каштоўнасцей, паказаў выдатныя веды ў галіне беларускай народнай песеннай творчасці ва ўсёй разнастайнасці яе відаў і жанраў, выканаўчых песенных стыляў, раскрыў ролю і месца песеннага фальклору ў сістэме сучаснай мастацкай культуры, выявіў узаемасувязі самадзейнай народнай творчасці і прафесійнага музычнага мастацтва; раскрыў асноўныя праблемы сучаснай фалькларыстыкі і этнамузыказнаўства, вывучыў бібліяграфію па усёй праблематыцы курса, авалодаў адпаведнымі навыкамі ў галіне практычнай фалькларыстыкі (арганізацыя і правядзенне фальклорных экспедыцый, арганізацыя этнаграфічных фальклорных канцэртаў, запіс і выданне навуковых відэафільмаў, аўдыёстужак і інш.), узбагаціў уласную слыхавую практыку шляхам актыўнага засваення рытмічнага, інтанацыйна-меладычнага і ладавага комплексаў беларускага песеннага фальклору розных жанраў і рэгіянальных песенных стыляў, прадэманстраваў выдатнае валоданне творчымі навыкамі выканання ўзораў беларускага музычнага фальклору, на высокім узроўні прадэманстраваў праграму ў аб'ёме вучэбнай народнай песеннай анталогіі, раскрыў сутнасць народнага песеннага твора, зрабіў аналіз рысаў музычнага і паэтычнага стылю, пры адказе выкарыстоўваў матэрыялы ўласнага навуковага даследавання. Адказ вызначаўся, логікай і паслядоўнасцю, дакладнасцю выкарыстання этнамузыказнаўчых тэрмінаў. У перыяд вучобы студэнт актыўна працаваў на практычных і семінарскіх занятках, самастойна выконваў усе

заданні, выкарыстоўваў асноўную і дадатковую літаратуру, рабіў самастойныя высновы, якія мелі даследчы характар.

8 балаў (“вельмі добра”), 4+, атрымлівае студэнт, які праявіў творчыя здольнасці, на вельмі добрым прафесійным узроўні прадэманстраваў разуменне сутнасці беларускага песеннага фальклору як спецыфічнай сферы мастацкай дзейнасці народа са сваёй непаўторнай сістэмай эстэтычных каштоўнасцей, паказаў вельмі добрыя веды ў галіне беларускай народнай песеннай творчасці ва ўсёй разнастайнасці яе відаў і жанраў, выканаўчых песенных стыляў, раскрыў ролю і месца песеннага фальклору ў сістэме сучаснай мастацкай культуры, выявіў узаемасувязі самадзейнай народнай творчасці і прафесійнага музычнага мастацтва; раскрыў асноўныя праблемы сучаснай фалькларыстыкі і этнамузыказнаўства, вывучыў бібліяграфію па усёй праблематыцы курса, авалодаў адпаведнымі навыкі ў галіне практычнай фалькларыстыкі (арганізацыя і правядзенне фальклорных экспедыцый, арганізацыя этнаграфічных фальклорных канцэртаў, запіс і выданне навуковых відэафільмаў, аўдыёстужак і інш.), узбагаціў уласную слыхавую практыку шляхам актыўнага засваення рытмічнага, інтанацыйна-меладычнага і ладавага комплексаў беларускага песеннага фальклору розных жанраў і рэгіянальных песенных стыляў, прадэманстраваў вельмі добрае валоданне творчымі навыкамі выканання ўзораў беларускага музычнага фальклору, на добрым мастацкім узроўні прадэманстраваў праграму ў аб’ёме вучэбнай народнай песеннай анталогіі, раскрыў сутнасць народнага песеннага твора, зрабіў аналіз рысаў музычнага і паэтычнага стылю, пры адказе выкарыстоўваў матэрыялы ўласнага навуковага даследавання. Адказ вызначаўся, логікай і паслядоўнасцю, дакладнасцю выкарыстання этнамузыказнаўчых тэрмінаў. У перыяд вучобы студэнт актыўна працаваў на практычных і семінарскіх занятках, самастойна выконваў усе заданні, выкарыстоўваў асноўную і дадатковую літаратуру, рабіў самастойныя высновы, якія мелі даследчы характар.

7 балаў (“добра”), 4, атрымлівае студэнт, які прадэманстраваў добрае разуменне сутнасці беларускага песеннага фальклору, паказаў добрыя веды ў галіне беларускай народнай песеннай творчасці ва ўсёй разнастайнасці яе відаў і жанраў, выканаўчых песенных стыляў, раскрыў ролю і месца песеннага фальклору ў сістэме сучаснай мастацкай культуры, выявіў узаемасувязі самадзейнай народнай творчасці і прафесійнага музычнага мастацтва; раскрыў асноўныя праблемы сучаснай фалькларыстыкі і этнамузыказнаўства, вывучыў бібліяграфію па праблематыцы курса, авалодаў адпаведнымі навыкі ў галіне практычнай фалькларыстыкі (арганізацыя і правядзенне фальклорных экспедыцый, арганізацыя этнаграфічных фальклорных канцэртаў, запіс і выданне навуковых відэафільмаў, аўдыёстужак і інш.), узбагаціў уласную слыхавую практыку шляхам ак засваення рытмічнага, інтанацыйна-

меладычнага і ладавага комплексаў беларускага песеннага фальклору розных жанраў і рэгіянальных песенных стыляў, прадэманстраваў добрае валоданне навыкамі выканання ўзораў беларускага музычнага фальклору, прадэманстраваў праграму ў аб’ёме вучэбнай народнай песеннай анталогіі, раскрыў сутнасць народнага песеннага твора, зрабіў аналіз рысаў музычнага і паэтычнага стылю, пры адказе выкарыстоўваў вынікі самастойнай работы. Адказ вызначаўся, логікай і паслядоўнасцю, дакладнасцю выкарыстання этнамузыказнаўчых тэрмінаў. У перыяд вучобы студэнт працаваў на практычных і семінарскіх занятках, выконваў усе заданні, выкарыстоўваў асноўную і дадатковую літаратуру, рабіў самастойныя высновы.

6 балаў (“амаль добра”), 4-, атрымлівае студэнт, які прадэманстраваў разуменне сутнасці беларускага песеннага фальклору, паказаў дастатковыя веды ў галіне беларускай народнай песеннай творчасці ва ўсёй разнастайнасці яе відаў і жанраў, выканаўчых песенных стыляў, раскрыў ролю і месца песеннага фальклору ў сістэме сучаснай мастацкай культуры, выявіў узамасувязі самадзейнай народнай творчасці і прафесійнага музычнага мастацтва; паказаў разуменне асноўных праблем сучаснай фалькларыстыкі і этнамузыказнаўства, вывучыў бібліяграфію па праблематыцы курса, авалодаў адпаведнымі навыкамі ў галіне практычнай фалькларыстыкі, узабагаціў уласную слыхавую практыку, паказаў валоданне навыкамі выканання ўзораў беларускага музычнага фальклору, прадэманстраваў праграму ў аб’ёме вучэбнай народнай песеннай анталогіі, раскрыў сутнасць народнага песеннага твора, зрабіў аналіз рысаў музычнага і паэтычнага стылю. У перыяд вучобы студэнт працаваў на практычных і семінарскіх занятках, выконваў усе заданні, выкарыстоўваў асноўную і дадатковую літаратуру, імкнуўся рабіць самастойныя высновы.

5 балаў (“дастаткова здавальняючы”), 3+, атрымлівае студэнт, які выканаў прадугледжаную патрабаваннямі праграму і паказаў дастатковыя веды ў галіне беларускай народнай песеннай творчасці, прадэманстраваў здавальняючыя навыкі ў галіне практычнай фалькларыстыкі, выканаў праграму ў аб’ёме вучэбнай народнай песеннай анталогіі. У перыяд вучобы студэнт не актыўна працаваў на практычных і семінарскіх занятках, фармальна выкарыстоўваў літаратуру па праблематыцы курсу, самастойныя высновы не рабілісь, што абумовіла не цвёрдае веданне пытаннях. і дапушчаныя памылкі ў фармуліроўцы тэрмінаў, вызначэнні жанраў, відаў, песенных стыляў.

4 балы (“здавальняючы”), 3, атрымлівае студэнт, калі ён выканаў прадугледжаную патрабаваннямі праграму але ж дапускаў значныя памылкі пры тлумачэнні сутнасці беларускага песеннага фальклору, паказаў здавальняючыя веды відаў і жанраў, выканаўчых песенных стыляў, недастаткова вывучыў бібліяграфію па праблематыцы курса, слаба авалодаў

навыкамі ў галіне практычнай фалькларыстыкі, з памылкамі дэманстраваў праграму ў аб’ёме вучэбнай народнай песеннай анталогіі, памыляўся пры аналізе рысаў музычнага і паэтычнага стылю народнай песні. У перыяд вучобы студэнт слаба працаваў на практычных і семінарскіх занятках, самастойная праца вялася не актыўна і не сістэматычна. 3 балы (“амаль здавальняючы”), 3-, атрымлівае студэнт, які слаба і фармальна засвоіў матэрыял у аб’ёме праграмы курса і прадэманстраваў вельмі слабую тэарэтычную і практычную падрыхтоўку. У адказах былі дапушчаны значныя памылкі. 1-2 балы (“нездавальняючы”),

2, атрымлівае студэнт, які не выканаў прадугледжаную патрабаваннямі праграму, пры адказе дапусціў вельмі значныя памылкі, якія засведчылі неразуменне сутнасці традыцыйнай народнай культуры, няведанне асноўных відаў, жанраў і выканаўчых песенных стыляў беларускага песеннага фальклору, паказаў адсутнасць адпаведных навыкаў у галіне практычнай фалькларыстыкі, прадэманстраваў надзвычай дрэннае валоданне навыкамі выканання ўзораў беларускага музычнага фальклору, не засвоіў праграму вучэбнай народнай песеннай анталогіі, прадэманстраваў няздольнасць зрабіць аналіз музычнага і паэтычнага стылю народнай песні. У перыяд вучобы студэнт дрэнна працаваў на практычных і семінарскіх занятках, не выконваў заданні, не праводзіў уласных самастойных даследаванняў.

ДАПАМОЖНЫ РАЗДЗЕЛ

Вучэбная праграма

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ВУЧЭБнай ДЫСЦЫПЛІНЫ

“Беларуская народна-песенная творчасць і спеўная этнафонія” для дзённай формы атрымання вышэйшай адукацыі.

Раздзелы і тэмы	Колькасць гадзін аўдыторных заняткаў	Формы кантролю

	Лекцыі	Семинар. Практычн.	Самаст. праца
Уводзіны			
Раздзел I. Фальклор у сістэме сучаснай духоўнай культуры			
<i>Тэма 1.</i> Фальклор як цэласная сістэма			
<i>Тэма 2.</i> Жанравая класіфікацыя беларускага песеннага фальклору			Апытанне
<i>Тэма 3.</i> Беларуская этнамузыкалогія: этапы станаўлення і развіцця			Рэферат
Раздзел II. Марфалогія песеннага фальклору. Сродкі выразнасці беларускай народнай песні			
<i>Тэма 4.</i> Формы народнага вершаскладання	2		Апытанне
<i>Тэма 5.</i> Страфічная арганізацыя беларускай народнай песні		2	Апытанне
<i>Тэма 6.</i> Музычна-рытмічная арганізацыя беларускай народнай песні		2	Кантр заданне
<i>Тэма 7.</i> Ладавая пабудова беларускай народнай песні		2	Кантр заданне
<i>Тэма 8.</i> Мелаінтанацыйныя асаблівасці беларускай народнай песні		2	Кантр заданне
<i>Тэма 9.</i> Фактуры беларускай народнай песні		2	Кантр заданне
<i>Тэма 10.</i> Паэтыка беларускага песеннага фальклору		2	Кантр заданне
Раздзел III. Раннетрадыцыйны (архаічны) фальклор			
<i>Тэма 11.</i> Каляндарна-песенная культура Беларусі		8	Апытанне
<i>Тэма 12.</i> Сямейна-абрадавы песенны цыкл		6	Апытанне

<i>Тэма 13.</i> Песні з умоўным прымеркаваннем па часе і абставінах іх выканання			Апытан не	
<i>Тэма 14.</i> Карагодна-гульнёвая традыцыя беларусаў			Апытан не	
Раздзел IV. Пазаабрадавая сялянская лірыка (класічны) фальклор				
<i>Тэма 15.</i> Стылістычныя рысы і асаблівасці пазаабрадавага песеннага фальклору		2	Апытан не	
<i>Тэма 16.</i> Жанравая сістэма пазаабрадавай лірычнай песні		2	Апытан не	
Раздзел V. Нетрадыцыйны фальклор				
<i>Тэма 17.</i> Кантавая культура Беларусі			Апытан не	
<i>Тэма 18.</i> Прыпеўкі як від народнай песенна-музычнай мініяцюры			Апытан не	
Раздзел VI. Рэгіянальныя жанравыя і выканальніцка-стылістычныя асаблівасці беларускага песеннага фальклору				
<i>Тэма 19.</i> Традыцыйная песенная культура Беларускага Палесся		2	Рэферат	Курс. работа
<i>Тэма 20.</i> Традыцыйная песенная культура Беларускага Паазер'я		2	Рэферат	
<i>Тэма 21.</i> Традыцыйная песенная культура Беларускага Падняпроўя		2	Рэферат	
<i>Тэма 22.</i> Традыцыйная песенная культура Беларускага Панямоння		2	Рэферат	
<i>Тэма 23.</i> Традыцыйная песенная культура Цэнтральнага рэгіёна Беларусі		2	Рэферат	
Раздзел VII. Беларуская спеўная этнафонія				
<i>Тэма 24.</i> Выканальніцкія манеры спеваў беларусаў		4	Практык аванне	
<i>Тэма 25.</i> Фальклорнае інтанаванне		8	Практык аванне	
<i>Тэма 26.</i> Фальклорная артыкуляцыя		8	Практык аванне	
<i>Тэма 27.</i> Жанравая этнафонія беларускай народнай песні		2	Практык аванне	
Усяго гадзін — 250. Аўдыторных — 130.		62	120	Экзам

	8		ен
--	----------	--	----

ВУЧЭБНА-МЕТАДЫЧНАЯ КАРТА ВУЧЭБНАЙ ДЫСЦЫПЛІНЫ
 “Беларуская народна-песенная творчасць і спеўная этнафонія” для завочнай
 формы атрымання вышэйшай адукацыі.

Раздзелы і тэмы	Колькасць гадзін аўдыторных заняткаў			Формы кантролю
	Лекцыі	Семинар. Практычн.	Самаст.праца	
Уводзіны				
Раздзел I. Фальклор у сістэме сучаснай духоўнай культуры				
<i>Тэма 1.</i> Фальклор як цэласная сістэма				
<i>Тэма 2.</i> Жанравая класіфікацыя беларускага песеннага фальклору				Апытанне
<i>Тэма 3.</i> Беларуская этнамузыкалогія: этапы станаўлення і развіцця				Рэферат
Раздзел II. Марфалогія песеннага фальклору. Сродкі выразнасці беларускай народнай песні				
Тэма 4. Формы народнага вершаскладання	2			Апытанне
Тэма 5. Страфічная арганізацыя беларускай народнай песні		2		Апытанне
<i>Тэма 6.</i> Музычна-рытмічная арганізацыя беларускай народнай песні		2		Кантр заданне
<i>Тэма 7.</i> Ладавая пабудова беларускай народнай песні		2		Кантр заданне
<i>Тэма 8.</i> Мелантанакійныя асаблівасці беларускай народнай песні		2		Кантр заданне

<i>Тэма 9.</i> Фактуры беларуская народнай песні		2	Кантр заданне	
<i>Тэма 10.</i> Паэтыка беларускага песеннага фальклору		2	Кантр заданне	
Раздзел III. Раннетрадыцыйны (архаічны) фальклор				
<i>Тэма 11.</i> Каляндарна-песенная культура Беларусі		8	Апытан не	
<i>Тэма 12.</i> Сямейна-абрадавы песенны цыкл		6	Апытан не	
<i>Тэма 13.</i> Песні з умоўным прымеркаваннем па часе і абставінах іх выканання			Апытан не	
<i>Тэма 14.</i> Карагодна-гульнёвая традыцыя беларусаў			Апытан не	
Раздзел IV. Пазаабрадавая сялянская лірыка (класічны) фальклор				
<i>Тэма 15.</i> Стылістычныя рысы і асаблівасці пазаабрадавага песеннага фальклору		2	Апытан не	
<i>Тэма 16.</i> Жанравая сістэма пазаабрадавай лірычнай песні		2	Апытан не	
Раздзел V. Нетрадыцыйны фальклор				
<i>Тэма 17.</i> Кантавая культура Беларусі			Апытан не	
<i>Тэма 18.</i> Прыпеўкі як від народнай песенна-музычнай мініяцюры			Апытан не	
Раздзел VI. Рэгіянальныя жанравыя і выканальніцка-стылістычныя асаблівасці беларускага песеннага фальклору				
<i>Тэма 19.</i> Традыцыйная песенная культура Беларускага Палесся		2	Рэферат	Курс. праца
<i>Тэма 20.</i> Традыцыйная песенная культура Беларускага Паазер'я		2	Рэферат	
<i>Тэма 21.</i> Традыцыйная песенная культура Беларускага Падняпроўя		2	Рэферат	
<i>Тэма 22.</i> Традыцыйная песенная культура Беларускага Панямоння		2	Рэферат	

<i>Тэма 23.</i> Традыцыйная песенная культура Цэнтральнага рэгіёна Беларусі		2	Рэферат	
Раздзел VII. Беларуская спеўная этнафонія				
<i>Тэма 24.</i> Выканальніцкія манеры спеваў беларусаў		4	Практык аванне	
<i>Тэма 25.</i> Фальклорнае інтанаванне		8	Практык аванне	
<i>Тэма 26.</i> Фальклорная артыкуляцыя		8	Практык аванне	
<i>Тэма 27.</i> Жанравая этнафонія беларускай народнай песні		2	Практык аванне	
<i>Усяго гадзін — 198. Аўдыторных — 130.</i>	68	62	68	Залік

ЛІТАРАТУРА

Асноўная

- 1. Восточнославянский фольклор: словарь научной и народной терминологии.* – Минск: Навука і тэхніка, 1993. – 478.
- 2. Елатов, В.И.* Ладовые основы белорусской народной музыки / В.И.Елатов. – Минск: Наука и техника, 1964. – С. 11–207.
- 3. Елатов, В.И.* Мелодические основы белорусской народной музыки / В.И.Елатов. – Минск: Наука и техника, 1970. – 144 с.
- 4. Елатов, В.И.* Ритмические основы белорусской народной музыки / В.И.Елатов. – Минск: Наука и техника, 1966. – С. 15–48.

5. *Камаев А. Ф.* Народное музыкальное творчество : учебное пособие / А. Ф. Камаев, Т. Ю. Камаева. –4-е изд., стер. – Санкт-Петербург : Лань : Планета музыки, 2020. – 188 с.

6. *Мухарынская, Л.С.* Беларуская народная музычная творчасць / Л.С. Мухарынская, Т.С. Якіменка. – Мінск: Выш. шк., 1993. – 343 с.

Дадатковая

1. *Варфаламеева, Т.Б.* Песні Беларускага Панямоння / Т.Б.Варфаламеева. – Мінск: Беларус. навука, 1998. – С. 3–27.

2. *Мажэйка, З.Я.* Каляндарна-песенная культура Беларусі / З.Я.Мажэйка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1985. – С. 71–118.

3. *Мажэйка, З.Я.* Песні Беларускага Паазер'я / З.Я.Мажэйка. – Мінск: Навука і тэхніка, 1981. – С. 3–29.

4. *Мажэйка, З.Я.* Песні Беларускага Падняпроўя / З.Я.Мажэйка, Т.Б.Варфаламеева. – Мінск: Беларус. навука, 1999. – С. 3–35.

5. *Можейко, З.Я.* Песни Белорусского Полесья / З.Я.Можейко. – М.: Сов. композитор, 1984. – Вып. 2. – С. 3–12.

6. *Можейко, З.Я.* Песни Белорусского Полесья / З.Я.Можейко. – М.: Сов. композитор, 1983. – Вып. 1. – С. 5–18.

7. *Тавлай, Г. В.* Белорусское купалле / Г.В.Тавлай. – Минск: Наука и техника, 1986. – С. 7–127.

8. *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў.* У 6 т. Т.1. Магілёўскае Падняпроўе / Т. Б. Варфаламеева, В. І. Басько, М. А. Козенка і інш. — Мн.: Бел. Навука, 2001. — 797 с.

9. *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў.* У 6 т. Т.2. Віцебскае Падзвінне / Т. Б. Варфаламеева, А. М. Боганева, М. А. Козенка і інш.; складальнік Т. Б. Варфаламеева. — Мн.: Бел. Навука, 2004. — 910 с.

10. *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў.* У 6 т. Т.3. Гродзенскае Панямонне. У 2-х кн. Кн. 1 / В. І. Басько [і інш.]; аўт. Ідэі Т, Б. Варфаламеева; агул. Рэд. Т. Б. Варфаламеевай. — Мінск: Выш. шк., 2006. — 608 с. Кн. 2 / А. М. Боганева [і інш.]; аўт. ідэі Т.Б. Варфаламеева; агул. Рэд. Т.Б. Варфаламеевай. — Мінск: Выш. шк. 2006 г. — 736 с.

11. *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў.* У 6 т. Т. 4. Брэсцкае Палессе. У 2 кн. Кн. 1 / В. І. Басько [і інш.]; ідэя і агульнае рэдагаванне Т.Б. Варфаламеевай. — Мінск: Выш. шк., 2008. — 559 с. Кн. 2 / А. М. Боганева [і інш.]; ідэя і агульнае рэдагаванне Т.Б. Варфаламеевай. — Мінск: Выш. шк., 2009 г. — 863 с.

12. *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў.* У 6 т. Т. 5. Цэнтральная Беларусь. У 2 кн. Кн. 1 / В. І. Басько [і інш.]; ідэя і агульнае рэдагаванне Т.Б.

Варфаламеевай. — Мінск: Выш. шк., 2010. — 847 с. Кн. 2 / А. М. Боганева [і інш.]; ідэя і агульнае рэдагаванне Т.Б. Варфаламеевай. — Мінск: Выш. шк., 2009 г. — 911 с.

13. *Традыцыйная мастацкая культура беларусаў*. У 6 т. Т.6. Гомельскае Палессе і Падняпроўе. У 2 кн. Кн. 1 / Т. В. Валодзіна [і інш.]; ідэя і агульнае рэдагаванне Т.Б. Варфаламеевай. — Мінск: Выш.шк., 2012 — 910 с. Кн. 2 / А. М. Боганева [і інш.]; ідэя і агульнае рэдагаванне Т.Б. Варфаламеевай. — Мінск: Выш.шк., 2013 — 1231 с.

14. *Эвальд, З.В. Песни Белорусского Полесья / З.В.Эвальд.* – М.: Сов. композитор, 1979. – С. 6–43.

БЕЛАРУСКАЯ НАРОДНА-ПЕСЕННАЯ ТВОРЧАСЦЬ ВУЧЭБНЫ ТЭРМІНАЛАГІЧНЫ СЛОЎНІК

Абрад - гл. **Рытуал**.

Агульныя месцы, (славесныя клішэ, паэтычныя формулы) – устойлівыя словазлучэнні, якія паўтараюцца ў розных песенных тэкстах (красна дзевіца, шэра вутачка, родны бацечка і г. д.).

Акцэнтная, маторная рытміка – рытміка, арганізаваная перыядычнасцю выканальніцкіх акцэнтаў, якія абумоўлены рытмам танцавальных рухаў.

Алегорыя (ад ст.-грэч. ἀλληγορία – іншасказанне) – мастацкі выраз ідэй (паняццяў) з дапамогай канкрэтнай мастацкай выявы або дыялогу. Як паэтычны троп, алегорыя знайшла адлюстраванне ў народнай творчасці. Асноўным спосабам выявы алегорыі ў фальклоры выступае абагульненне чалавечых паняццяў; уяўленні раскрываюцца ў выявах і паводзінах жывёл, раслін, міфалагічных і казачных персанажаў, у нежывых прадметах, якія атрымліваюць пераноснае значэнне.

Алігатоніка – гістарычна найбольш ранні від вузкааб’ёмных ладоў. Найважнейшым структурным элементам алігатонных ладоў з’яўляецца не ступень, а прамежак паміж гукамі – кантынуальны элемент, які пазначаецца паняццем “ладаакустычнае поле”. Нягледзячы на вонкавае падабенства з інтэрвалам, ладаакустычнае поле валодае шэрагам прынцыпова іншых уласцівасцяў. Невялікія аб’ёмы ладоў, у якіх інтэрвал набывае здольнасць выконваць функцыі ладаакустычнага поля і звязвацца з іншым ладаакустычным полем у сістэму – гэта нейкая аптымальная прастора, якая рэалізуе сябе ў «натуральных» умовах фальклорнага вакальнага інтанавання, найбольш спрыяльных для непасрэднага выразу эмоцый праз музычна-паэтычны тэкст і міфапаэтычную сімволіку.

Амбітус – агульны гукавы аб’ём напева, вызначаны інтэрвалам паміж самым ніжнім і самым верхнім яго гукамі, яго дыяпазон.

Амфібрахій – трохскладовая стапа з метрычнай формулай - / - .

Анакруза – пачатковы сегмент танічнага верша, які складаецца з дзвюх-чатырох пераднаціскных складоў.

Аналітычная натацыя – гл. структурна-аналітычная графіка.

Анапест – трохскладовая стапа з метрычнай формулай - - / .

Ангемітоніка – гукарад, які не ўтрымоўвае паўтонаў. Разнавіднасці ангемітонікі: трыхорд у кварце (3 ступені), тэтрахорд у квінце (4 ступені) і пентахорд (пяціступенькавы гукарад дыятанічнага шэрагу ў дыяпазоне квінты), паслядоўнасць пяці сумежных ступеняў дыятанічнага шэрагу.

Ансамблевая (гуртавая) спева – спосаб выканальніцкага ўвасаблення беларускага народнага шматгалосся. У ансамблевым спеве, у адрозненне ад харавога, кожная галасавая лінія індывідуалізаваная.

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

Апорная ступень – гл. Ладавая апора.

Апорны тон – гук, які вылучаецца дзякуючы структурнай пазіцыі ў музычнай форме, працягласці гучання, чашчыні з’яўлення ў напева. У шматгалосці, як правіла, выяўлены сыходжаннем галасоў ва ўнісон ці актаву.

Артыкуляцыя музычна-фальклорная (ад лац. articulo – «расчляняю») – спосаб утварэння гукаў з дапамогай працы сістэмы органаў гаворкі (артыкуляцыйнага апарату). Характарыстыкі канкрэтнага гуку залежаць ад палажэння гэтых органаў падчас спеваў. Артыкуляцыйны апарат змяшчае тры асноўныя кампаненты, якія забяспечваюць утварэнне гукаў падчас спеву: дыхальныя органы; гартань і галасавыя зморшчыны і звязкі; надгартанныя поласці – поласць глоткі, ротавае поласць (язык, мяккае і цвёрдае нёба (ротаглотка), зубы верхняй і ніжняй сківіцы, вусны) і поласць носа (насаглотка і рэзанатарныя паражніны). Канфігурацыя надгартаных паражнін, якая ўтвараецца ў выніку іх руху (артыкуляцыйных рухаў) забяспечвае тую ці іншую якасць гуку.

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

Архіўная апрацоўка экспедыцыйных матэрыялаў – поўная пашпартызацыя ўсіх запісаных узораў, іх інвентарызацыя і каталагізацыя.

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

Асноўны сродак дзялення на сінтагмы – цэзурная паўза, якая звычайна выступае ў комплексе з мелодыкай спеву, інтэнсіўнасцю і тэмпам спеву і можа замяшчацца рэзкімі зменамі ў значэннях гэтых прасодычных прыкмет, напрыклад рэзкім павышэннем частаты асноўнага тону голасу. Цэласнасць сінтагмы дасягаецца перш за ўсё немагчымасцю паўз унутры сінтагмы і пэўнай акцэнтнай структурай, якая надае кожнаму слову сінтагмы тую ці іншую ступень націску. Адно са слоў сінтагмы (звычайна апошняе знамянальнае) характарызуецца найбольш моцным націскам (сінтагматычным). У выпадку адмысловага вылучэння аднаго са слоў (напрыклад, пры супрацьпастаўленні) галоўны націск можа падаць на любое слова сінтагмы (так званы лагічны націск). Галоўнаўдарны склад сінтагмы ўтварае яе інтанацыйны цэнтр (ядро). Іншыя сродкі аб’яднання слоў у сінтагму – адзіны меладычны малюнак таго ці іншага віду (меладычны або танальны контур; інтанацыя), а таксама характэрная для дадзенага тыпу сінтагмы змена значэнняў інтэнсіўнасці і працягласці.

Аўгментацыя і рэдукцыя – павелічэнне ці памяншэнне працягласці складовага часу.

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

Аэрафоны – музычныя інструменты, крыніцай гуку якіх з’яўляецца слуп паветра, заключаны ў канале іх ствала (жалейка, дудка, дуда, акарына, кугіклы, пыжатка, гармонь, арган і г.д.).

Басуючы, тоўсты голас – рэгістрава кантрасная ансамблевая партыя, вынесена ў ніжні рэгістр, якая з’яўляецца асноўнай выканальніцкай партыяй. Уласцівая беларускім традыцыйным шматгалосым спевам з падводкай.

Бінарныя апазіцыі – парныя катэгорыі, якія характарызуюць традыцыйны народны светапогляд: сваё – чужое, чорнае – белае, гэты свет – той свет і г.д. (К. Леві-Строс).

Біялагічная музыка – гукі, якія ўтвараюцца жывёламі, птушкамі і казуркамі.

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

Бурдонная дыяфонія – тып шматгалосся, які існуе ў музычным фальклоры паўднёваславянскіх народаў і характарызуецца наяўнасцю дзвюх галасавых партый (бурдона і меладычнага голасу). У беларусаў падобны тып фактуры паўстае як разнавіднасць дыферэнцыяванай гетэрафоніі.

Бытаванне – уключанасць фальклорных твораў у паўсядзённы побыт насельніцтва, іх натуральнае жыццё ў вызначаным рэгіёне, у этнасацыяльных, прафесійных і іншых групах людзей. Выяўляецца ў выкананні фальклорных твораў (у спеве, у гульнях, танцах), падчас якога звычайна адбываецца ўспрыманне і засваенне (запамінанне) іх прысутнымі.

Вакальны (інтанацыйны) строй – сістэма, якая адлюстроўвае вышынныя характарыстыкі гукаў падчас інтанавання; можа быць стабільным ці рухомым (мабільным). Усе вакальныя строі належаць да разраду нетэмпераваных.

Вар’іраваны паўтор – паўтор верша з частковай заменай слоў, якія ўваходзяць у яго, на сінонімы.

Варыянт (лац. variantis – зменлівы) – розныя формы аднаго і таго ж зместу.

Варыяцыйнасць (лац. variantis – зменлівы) — унутрана ўласцівы песеннаму і інструментальнаму фальклору прынцып развіцця музыка-паэтычнага тэксту.

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

Верш пашыранай структуры – распетая форма верша, якая ўзнікае ў жанрава-характэрных формах лірычных працяглых песень у сувязі з актыўным развіццём у іх уласна меладычнага пачатку. У вершы пашыранай структуры

пераўтварэнне зыходных мадэляў верша (нераспетаі формы верша) прыводзіць да павелічэння колькасці складовых груп, якія не заўсёды валодаюць сінтаксічнай і сэнсавай цэласнасцю.

Выканальніцкія школы – групы народных спевакоў, якія прытрымліваюцца аднаго выканальніцкага стылю; складваюцца ў вызначаных сферах народнай музычнай культуры і ў некаторых яе лакальных традыцыях, дзе ўзнікае асоба лідара-настаўніка, стыль якога служыць узорам для наступных пакаленняў народнай музыкаў.

Галасавая партыя – гл. Тыпы народнага шматгалосся.

Гексахорд – (лац. hexachordum, літар. «шасціструннік» – ст.-грэч. ἑξ «шэсць» + χορδή «струна») – шасціступеньчаты гукарад у дыяпазоне сэксты.

Гетэрафонія (варыянтная гетэрафонія) (грэч. heteros – іншы і phone – гук) – асноўны від аднагалосся ў традыцыйных напевах усходніх славян – спеў ва ўнісон з кароткачасовым расслаеннем мелодычнай лініі (звычайна на пазіцыі на слабым часе). Гетэрафонія манадыянага тыпу (Е. Гіпіус) – тып фактуры, уласцівы беларускай песеннай традыцыі. гл. Функцыянальнае аднагалоссе.

Гісторыка-стылявы пласт беларускага песеннага фальклору – паняцце для пазначэння фальклору пэўнага перыяду ўзнікнення, які мае ўласцівыя яму спецыфічныя рысы музычнага і паэтычнага стылю. Вылучаюць архаічны фальклор, раннетрадыцыйны фальклор – песні каляндарна-абрадавыя і сямейна абрадавыя і познетрадыцыйны (класічны фальклор) – пазаабрадавыя лірычныя песні.

Гіпербала (стар.-грэч.: ὑπερβολή – празмернасць) – троп, рэзкае перабольшанне якіх-небудзь уласцівасцей чалавека, прадмета ці з’явы з мэтай звярнуць на гэтыя ўласцівасці асаблівую ўвагу. У гіпербале, якую нельга разумець літаральна, выяўляюцца эмацыянальныя (станоўчыя або адмоўныя) адносіны да таго, што адлюстроўваецца. Гіпербала надзвычай характэрная для народнай творчасці, асабліва для песеннага фальклору, легендаў і казак, дзе яна выступае не толькі як троп, стылістычны прыём, але і як адзін з асноўных сродкаў стварэння характару.

Голас – 1) гукавышыннае – сукупнасць усіх версій аднаго напева (песні “ўсе на адзін голас спяваюцца”); 2) фактурнае – усвядомленая выканаўцам асобная ансамблевая партыя (“басуючы голас”, “тонкі голас”); 3) эмацыянальна-вобразная характарыстыка фальклорнага твору, якая звязана з этнафанічным паняццем “гукаідэалу” (“голос жніва”, “голос каляды” і г.д.).

Гук – фізічная з’ява ў выглядзе пругкіх хваль, выкліканых ваганнем якога-небудзь цела ў выніку вонкавага ўздзеяння.

Гук музычны – гук, які выкарыстоўваецца ў якасці матэрыялу для стварэння музычных твораў.

Гукавы ідэал (гукаідэал, гукавая мадэль) – гукавая выява, якая існуе ў свядомасці носьбітаў лакальнай музычнай традыцыі. Ён можа ставіцца або да ўсёй традыцыі ў цэлым, або да асобных яе жанрава-стылявых характарыстык. Гукавы ідэал абагульняе шмат розных характарыстак: тэмбр, дынаміку, тэсітуру, спосабы гукаўтварэння і артыкуляцыі, функцыянальнае прызначэнне музычна-фальклорных тэкстаў, іх сакральную сімволіку і г.д.

Гукапіс (аўдыёзапіс, магнітафонны запіс) – фіксацыя твораў музычнага фальклору з дапамогай тэхнічных сродкаў (фанографа, дыскографа, магнітафона, відэакамеры); у наш час служыць асновай для нотнай транскрыпцыі музычна-фальклорных твораў.

Гукарад – усе гукі напева, размешчаныя ў вышыннай паслядоўнасці; адлюстроўвае гукавы матэрыял ладу. Адзін і той жа гукарад можа служыць асновай розных ладаў.

Дактыль – трохскладовая стапа з метрычнай формулай / - - .

Дзяленне музычнай фразы на сэнсавыя адрэзкі сінтагмы, ІК. У напева песні столькі інтанацый, колькі ў ім сінтагм.

Дуалізм (ангел. dual – дваісты, які складаецца з дзвюх частак) – спецыфічная рыса традыцыйнага мыслення, што выяўляецца ў здольнасці тлумачыць светабудову процілеглымі па значэнні парнымі катэгорыямі (неба – зямля; святло – цемра; праўда – няпраўда і да т.п.) – гл. Бінарныя апазіцыі.

Дыялекталогія (грэч. dihlektos – гаворка, прыслоўе) – раздзел мовазнаўства, які вывучае лакальныя разнавіднасці мовы.

Дыяпазон – гукавы аб’ём голасу ці музычнага інструмента (гл. Амбітус).

Дыятоніка (грэч. dia – праз, уздоўж і tonos – тон, г.зн. ідучая па тонах) – сямігукавая сістэма, усе гукі якой могуць быць размешчаны па квінтах раўнамерна-тэмпераванага ладу (z-g-d-a-e-b).

Дыяхранічны метада – метада вывучэння з’яў і фактаў у іх гістарычным развіцці (у супрацьлегласць сінхранічнаму метаду).

Жанр (фр. genre – род, від) – сукупнасць фальклорных тэкстаў, музычная структура якіх тыпізаваная пад уздзеяннем грамадскай функцыі і зместу. Праз паняцце жанру перадаецца ўзаемасувязь твора з жыццёвым прызначэннем – функцыяй (утылітарнай, эстэтычнай і інш.), спосабам і ўмовам выканання, а таксама асаблівасцямі зместу і формы. Жанр як катэгорыя музычнага фальклору можа мець розны сэнсавы аб’ём, які залежыць ад даследчай пазіцыі і спецыфікі матэрыялу.

Жанрава-стылявая дамінанта лакальнай традыцыі – “цэнтралізуючы кампанент песеннай сістэмы” – сукупнасць стылявых прыкмет, агульных для шэрагу жанраў лакальнай музычна-фальклорнай традыцыі. Гэта гістарычна абумоўленая характарыстыка, якая адлюстроўвае дынаміку функцыянавання лакальнай традыцыі.

Ідыяфоны – музычныя інструменты, крыніцай гуку якіх выступае сам матэрыял, з якога яны выраблены, ці яго асобная, якая гучыць, дэталі (каса, трашчоткі, лыжкі, самаварная труба, печкавая засланка і да т.п.).

Ізамарфізм (греч. *isos* – роўны, аднолькавы і *morphe* – від, форма) – прыпадабненне ўсяго ўсяму, заснаванае на першапачатковым разуменні таго, што макра і мікрасвет уладкованы па адных прынцыпах.

Ікт – націск; моцны, націскны склад паэтычнага тэксту.

Імправізацыя ў музычным фальклоры – свабода выканальніцкага выбару ў межах, зададзеных канонам.

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

Інтанаванне фальклорнае – манера спеву, якая адлюстроўвае пэўныя пачуцці выканаўцы, праз механізм сэнсаўтварэння і сэнсапраяўлення ў працэсе выканання народнай песні; працэс адэкватнай перадачы семантычнага і эмацыйнага зместу фальклорнага твора ў адпаведнасці з яго функцыяй і жанравымі стылявымі асаблівасцямі, сродкамі гукавышыннасці, рытму, тэмпу, тэмбру, артыкуляцыі. У фальклорным выкананні вылучаюць тры тыпы інтанавання: абрадавае, меладэкламацыйнае (апавядальнае) і песеннае.

Інтанацыйнае поле – 1) набор узаемазамальных і эквівалентных меладычных зваротаў, якія маюць вызначаную пазіцыю ў напева; у гэтым выпадку варыянтнасць усведамляецца як сінанімічнасць; 2) сукупнасць усіх меладычных утварэнняў, дапушчальных у дадзенай лакальнай традыцыі, якія складаюць яе “інтанацыйны слоўнік”.

Інтанацыя (познелат. *Intonatio*) музычная – элементарная структурная адзінка музычнай формы ў выглядзе вышыннай паслядоўнасці тонаў (гукаў), у якой заключаны пэўны змест (эмоцыя, пачуццё) і сэнс, значэнне музыкі; сукупнасць гукавых сродкаў арганізацыі музычнай мовы: гукавышыннасці (руху мелодыі), працягласці гучання, паўзаў, сілы або інтэнсіўнасці гучання, рытму, тэмпу, тэмбру голасу, артыкуляцыі. У песенным фальклоры кожнага народа аб’ектыўна існуюць тыя ці іншыя выразныя інтанацыйныя сродкі (інтанацыйныя комплексы), якія забяспечваюць адназначнае разуменне сэнсу музычнага выказвання этнафарамі і з’яўляюцца найважнейшым вызначальным фактарам камунікацыі. 1. Галоўная функцыя інтанацыі ў песенным фальклоры – камунікатыўная. Праз яе рэалізуюцца камунікатыўныя тыпы музычнага выказвання (апавядальны, пыталны, прымушэння, прызыву, сэнсаадметны), напрыклад, ў вясельных і пахавальных галашэннях, напевы якіх пабудаваны на падобным лексічным матэрыяле. 2. Выдзяляльная функцыя інтанацыі. З дапамогай інтанацыі рэалізуецца дзяленне музычнага выказвання на рытмічныя групы, сінтагмы, перыяды, ажыццяўляецца фразіроўка, падкрэсленне якога-небудзь элемента, фразы песні (прыклад – “Ой, у бору сосна”). 3. Сінтэзуючая

функцыя інтанацыі. 4. Эмацыйна-экспрэсіўная функцыя інтанацыі адлюстроўвае эмацыйны стан выканаўцы і яго жаданне ўздзейнічаць на навакольных (сямейна-абрадавыя песні, пахавальныя халтурныя галашэнні, вясельныя песні, прыпеўкі), сілы прыроды (каляндарна-абрадавыя песні, вясновыя). Эмацыйны стан спяваючага залежыць ад сітуацыі зносінаў, якая стварае пэўны эмацыйны настрой, ад узаемаадносін адрасанта і адрасата. Роля інтанацыі шматкроць узрастае, калі сэнс музычнага выказвання прама супрацьлеглы лексічнаму значэнню інтанацыі (жартоўныя галашэнні, жартоўныя песні, прыпеўкі і да т.п.). 5. Стылістычная функцыя (розныя стылі і жанры песень спяваюцца з рознай інтанацыяй). 6. Эстэтычная абагульняючая функцыя. Функцыі ўзаемазвязаны паміж сабой. У песенным фальклоры ёсць наяўнасць гатовых інтанацыйных мадэляў (рытма-інтанацыйных меладычных комплексаў), якія выканаўца выкарыстоўвае сітуацыйна. Інтанацыйныя мадэлі, канструкцыі (інтанэмы) – гэта сукупнасць пэўных дыферэнцыяльных прыкмет, якія здольныя выказаць пэўны набор значэнняў, сэнсаў, перадаць пэўны тып выказвання.

Іронія (стар.-грэч.: εἰρωνεία – прытворства, насъмешка) – троп, прыхаваная насъмешка, якая выступае за знешняй пачцівасцю выказвання. Як сродак паэтыкі выкарыстоўваецца іронія ў многіх жанрах вуснай народнай творчасці – жартоўных песнях, прыказках і прымаўках, загадках, анекдотах, устойлівых вобразных параўнаннях, прыгаворах і інш.

Каламбур – троп, невялікі (часцей у два ці чатыры радкі) гумарыстычны верш, пабудаваны на каламбурных, аманімічных ці амаграфічных рыфмах (або на тых і другіх адначасова). Як сродак паэтыкі шырока ўжываецца ў прыпеўках.

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

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

Кампазіцыя мелаграфы – склад і паслядоўнасць частак, з якіх яна складаецца; яна суадносіцца з маштабна-сіntaxічнымі структурамі (простай перыядычнасцю, драбненнем, сумаваннем, парай перыядычнасцяў і інш.).

Кант – (ад лац. cantus — спевы, песня) – песня, у аснове якой акордава-гарманічнае мышленне і сілабатанічны верш. Узнікненне канта звязана з рэлігійным і грамадска-палітычным рухам Рэфармацыя і ўвядзеннем у царкоўную службу музычнага інструментара акордава-гарманічнага складу, пад ўздзеяннем якога і сфармаваўся новы песенны стыль. Кантавая культура

пашырылася ў Беларусі з канца XVI ст. Адным з самых ранніх ва Усходняй Еўропе і першым ўзорам нотадрукавання ў Беларусі стаў помнік пратэстанцкай музычнай культуры Вялікага Княства Літоўскага Берасцейскі канцыянал (зборнік кантаў) «Песні хвал боскіх» («Pieśni chwał Boskich»). Складзены і выдадзены Я. Зарэмбам у Берасці ў тапаграфіі Мурмеліуса ў 1558 годзе пры матэрыяльнай падтрымцы Мікалая Радзівіла Чорнага. Стваральнікамі кантаў ў Беларусі былі шырокія колы гарадскога насельніцтва: настаўнікі, школяры, духавенства, вайсковыя чыны і г.д. У залежнасці ад зместу і характару выканання адрозніваюць святочныя, услаўленча-віншавальныя, лірычныя і жартоўныя канты. Асобную групу састаўляюць канты духоўнай тэматыкі, т.зв. псалмы. На фарміраванне новага тыпу вершаскладання і кантавай культуры ў Беларусі вялікі ўплыў мела дзейнасць Сімеона Полацкага.

Карпарамузыка (аўтаінструментальная) – спосабы невакальнага гуказдабывання, якія здзяйсняюцца чалавекам без прылады; у якасці прылады выступае само цела чалавека (воплескі ў ладкі, свіст, тупанне нагамі і г. д.).

Квантытатыўная рытміка – рытміка, якая заснавана на чаргаванні доўгіх і кароткіх музычных часоў, якія знаходзяцца ў кратных адносінах.

Класіфікацыя – вышэйшая форма сістэматыкі, якая аб'ядноўвае вынікі асобных сістэматык і тыпалогій матэрыялу ў цэласную сістэму, дзякуючы чаму выяўляюцца асноўныя законы, што дзейнічаюць у музычна-фальклорнай культуры этнаса. Класіфікацыя імкнецца да вычарпальнай поўнасці ў апісанні і размеркаванні як вядомых, так і пакуль няўлічаных фактаў народнай музычнай культуры. Разам з тым класіфікацыя з'яўляецца не толькі вынікам, але і прыладай спазнання і ўдасканалення ў працэсе развіцця навуковай думкі.

Класы рытмічных формаў – цэзураваныя, раўнамерна, нераўнамерна і стопна сегментаваныя, часавікі, а таксама формы нестабільнай структуры і з другаснай рытмічнай кампазіцыяй; вылучаюцца на падставе каардынацыі напеву з вершам вызначанай структуры.

Клаўзула – завяршальны сегмент танічнага верша, які пачынаецца з апошняга націскага склада.

Культура традыцыйная – інтэргальная частка сучаснай культуры, якая накіравана на захаванне і перадачу наступным пакаленням каштоўнасцяў, назапашаных папярэднімі пакаленнямі. Аб'ём паняцця традыцыйнай культуры змяшчае ў сябе практыкі, формы падачы і выражэння, веды і навукі, а таксама звязаныя з імі інструменты, аб'екты, артэфакты і культурныя прасторы, прызнаныя супольнасцямі, групамі і, у некаторых выпадках, асобнымі людзьмі ў якасці часткі іх культурнай спадчыны. Традыцыйная культура перадаецца ад пакалення да пакалення, пастаянна ўзнаўляецца супольнасцямі і групамі ў залежнасці ад навакольнага ім асяроддзя, іх узаемадзеяння з прыродай і іх гісторыяй, і фарміруе ў іх пачуццё ідэнтычнасці і пераемнасці, садзейнічаючы

тым самым павазе да культурнай разнастайнасці і творчасці чалавека. Традыцыйная культура выяўляецца, у прыватнасці, у наступных абласцях: а) вусныя традыцыі і формы выражэння, якія ўключаюць мову ў якасці носбіта нематэрыяльнай культурнай спадчыны; б) выканальніцкія мастацтвы; в) звычаі, абрады, святы; г) веды і сацыяльныя практыкі, якія адносяцца да прыроды і сусвету; д) веды і навыкі, звязаныя з традыцыйнымі рамёствамі; е) традыцыйнае дойлідства; ё) народная медыцына, ж) нацыянальная кухня.

Куплетная форма – адзін з відаў песеннай формы, які сфармаваўся ў еўрапейскай музычнай культуры новага часу і ўвайшоў у позні пласт беларускага музычнага фальклору.

Лад – 1) акад. музыказн. – сістэма функцыянальна злучаных паміж сабой гукаў, функцыянальных адносінаў паміж гукамі, якая адлюстроўвае вышынныя характарыстыкі гукаў, рэгулюе як меладычнае разгортванне, так і каардынацыю гукаў па вертыкалі. Структуру ладу вызначае сістэма ладавых апазіцый. Ладавую схему прынята запісваць у выглядзе гукараду з пазначэннем функцый тонаў, якія ўтвараюць лад. У вакальным выканальніцтве, лад можа быць стабільным ці мабільным.; 2) этнамуз. – у традыцыйнай музычнай культуры – адна з глыбінных структур музычна-паэтычнага тэксту, катэгорыя музычнага мыслення. Л. у народнай песні выяўляецца як сума заканамернасцей усіх кампанентаў песні: гукавышыннасці, музычнай рытмікі і рытмікі паэтычнай і ўяўляе сабою сістэму рэгулярна расстаўленых кропак апоры, свайго роду, рытмамеладычны “каркас” песні (гл. Ладавая кампазіцыя, Ладавая апора).

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

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

Лакальная (мясцовая) фальклорная традыцыя – музычна-фальклорная сістэма, якая функцыянуе на вызначанай тэрыторыі. Сістэма лакальных музычна-фальклорных традыцый – форма існавання беларускага музычнага фальклору ў цэлым. Максімальны маштаб лакальнай фальклорнай традыцыі – рэгіянальная традыцыя, якая звычайна суадносіцца з існуючым рэгіянальным дзяленнем традыцыйнай культуры. Лакальныя фальклорныя традыцыі могуць істотна адрознівацца паміж сабой па жанрава-стылявых характарыстыках.

Ланцужны паўтор – паўтор апошняга верша страфы (ці яго фрагмента) у якасці пачатковага ў наступнай страфе.

Лінгвістыка (лат. *lingua* – мова) – мовазнаўства, навука пра мову.

Локус (лат. *locus* – месца) – пэўнае месца знаходжання чаго-небудзь; вузкалакальны падыход у фалькларыстыцы нароўні з арэальным падыходам

дазваляюць фіксаваць усю шматстатнасць формаў і відаў адной з’явы ў розных мясцовых традыцыях.

Мадэляванне – асноўны даследчы метадаў структурнай тыпалогіі, які складаецца ў параўнальным вывучэнні версій якога-небудзь аб’екта (абрад, рытміка, паэтычны тэкст, гукавышыннасць, харэаграфія і да т.п.) і выяўленні ў ім інварыянта – устойлівай, нязменнай мадэлі.

Манадыйнасць гетэрафонная, ці гетэрафонія манадыйнага тыпу (Е. Гіпіус) – аднагалосая фактура, якая дапускае эпізядычныя “раслаенні” асноўнай меладычнай лініі.

Манера інтанавання – рэалізацыя тыпаў інтанавання ў пэўных лакальных традыцыях праз спосабы і характар гуказдабывання, тэмбравыя і артыкуляцыйныя асаблівасці, спецыфічныя выканальніцкія прыёмы, якія ў гэтай традыцыі склаліся.

Мастацкая культура – спецыфічны спосаб жыццядзейнасці чалавека, які накіраваны на стварэнне, адэкватнае ўспрыманне і дакладнае інтэрпрэтаванне твораў мастацтва. Рэалізуецца як здольнасць ў працэсе мастацкай творчасці.

Меладычнае звяно (абарот) – асноўны структурны элемент меладычнай кампазіцыі напева, які ўяўляе сабой тыпізаваны меладычны абарот, у якім рэалізуецца хоць бы адна ладавая апазіцыя.

Меладычная кампазіцыя вынік паслядоўнага злучэння меладычных звёнаў у маштабах кампазіцыйнай адзінкі (напева).

Мелаграф – гл. **Кампазіцыйная адзінка**.

Мелізматыка (грэч. melisma – песня, мелодыя) – меладычныя ўпрыгожванні ў вакальнай і інструментальнай музыцы (фаршлаг, трэль, мардэнт і інш.).

Мелодыя (ад ст.-грэч. μέλος – напеў, і ᾠδή – спева, распеў) – асаблівым чынам (рытмічна, гукавышынна, ладова, танальна, кампазіцыйна-тэхнічна) арганізаваная паслядоўнасць гукаў, у якіх заключана музычная думка.

Мембранафоны – музычныя інструменты, крыніцай гуку якіх выступае нацягнутая мембрана з пузыра ці скуры жывёлы (бубен, барабан і да т.п.).

Метафара (стар.-грэч.: μεταφορά – перанясенне) – троп, ужыванне слова ці выразу ў пераносным значэнні праз супастаўленне пэўнай з’явы ці прадмета з іншай з’явай ці прадметам на аснове агульных для іх адзнак і ўласцівасцей. Як сродак паэтыкі шырока ўжываецца ў песенным фальклоры.

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

Мора – асноўная злічальная рытмічная адзінка, якая служыць мерай вылічэння ўсіх астатніх; як правіла, адпавядае даўгаце кароткага складовага музычнага часу.

Музычна-фальклорны дыялект – сістэмнае паняцце, якое ўзнікла па аналогіі з дыялектамі мовы; часам ужываецца для пазначэння рэгіянальнай музычна-фальклорнай традыцыі. Музычная дыялекталогія слаба распрацавана; на беларускім матэрыяле арэальныя даследаванні абмяжоўваюцца выяўленнем меж тэрытарыяльнага распаўсюду асобных з’яў музычнага фальклору.

Музычна-фальклорны ландшафт – паняцце, якое адлюстроўвае ўяўленне пра гісторыка-прасторавы кантынум традыцыйнай культуры, у якім лакальныя фальклорныя традыцыі не маюць рэзкіх меж паміж сабой, а, як правіла, паступова і пластычна перацякаюць адна ў іншую, утвараючы змяшаныя, пераходныя зоны.

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

Музычная кампазіцыйная адзінка – асноўная мера песеннай формы, у якой рытмічная і гукавысотная кампазіцыі напева разгорнутыя цалкам. Усё далейшае разгортванне музычнага тэксту ўяўляе сабою яе паўтор з новымі словамі датуль, пакуль паэтычны тэкст не будзе вычарпаны. У залежнасці ад каардынацыі са структурнымі адзінкамі паэтычнага тэксту музычная кампазіцыйная адзінка можа быць фразавай, аднарадковай, страфічнай (меластрафа), тыраднай.

Мультиінструменталізм – валоданне шматлікімі музычнымі інструментамі

Напеў індывідуалізаваны – форма лірызацыі ў народнай песні. Мае суадносіны – адзін напеў – адзін верш, або, адзін верш – некалькі напеваў. Уласцівы для пазаабрадавай лірычнай песні.

Напеў тыпавы – форма мастацкага абагульнення ў народнай песні. Мае політэкставы характар. Уласцівы для абрадавага фальклору (песні каляндарна-абрадавыя і сямейна-абрадавыя, а таксама для прыпеўкі).

Напеў-формула – абагулены тыпавы абрадавы напеў, у якім сканцэнтравана магічная функцыя, што зводзіць да мінімуму ступень яго вар’іравання. Напевы-формулы з’яўляюцца політэкставымі ў межах аднаго фальклорна-абрадавага комплексу і гуляюць вядучую ролю ў яго музычнай драматургіі.

Народнае шматгалоссе гамафонна-гарманічнага строю – вынік узаемадзеяння музычна-фальклорнай традыцыі з кантавай культурай і прафесійнай музыкай гамафонна-гарманічнага стылю.

Народна-песенны верш – верш, які існуе толькі ў спеве, таму яго асноўныя структурныя заканамернасці выяўляюцца пры каардынацыі з напе-

вам песні. Вядомыя тры тыпы народна-песеннага вершаскладання: сілабічны і танічны, і сілабатанічны.

Народныя пеўчыя ансамблі (гурты) – пеўчыя групы, якія складваюцца ў традыцыйным асяроддзі на аснове роднасных ці суседскіх адносін, супольнасці заняткаў. Склад гурта можа быць розным у залежнасці ад сітуацыі і жанру выкананых твораў, а таксама асаблівасцяў лакальных традыцый. У ансамблі вылучаюцца функцыі запявалы, падводкі і басующих галасоў. Структура пеўчай групы і шматгалосная песенная фактура ўзаемаабумоўленыя. Сярод пеўчых гуртоў вылучаюцца штодзённыя (незамкнутыя) групы і віртуозныя (замкнёныя) ансамблі майстроў.

Натацыя (нотная расшыфроўка, нотная транскрыпцыя) – перавод гукапісу ў нотны запіс і яе навуковае рэдагаванне, якое ўключае ў сябе адмысловую расстаноўку ключавых і дадатковых знакаў, тактавых рыс, падтэкстоўку, а таксама размяшчэнне нотнага тэксту ў вызначаным ранжыры – структурна-аналітычнай графіцы, што адлюстроўвае ўяўленне пра структуру дадзенага музычна-фальклорнага тэксту.

Нецэнтраваныя лады – лады, якія характарызуюцца функцыянальнай раўназначнасцю апорных тонаў напеву.

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

Падгалосачная паліфанія – форма народнага шматгалосся, паняцце, якое ўзнікла ў другой палове XIX стагоддзя падчас усведамлення феномену народнага шматгалосся.

Пазіцыйны паўтор – пазіцыйна замацаваны паўтаральны фрагмент верша (слова ці словазлучэнне). Гэты прыём, у адрозненне ад рэфрэна, можа не вытрымлівацца на працягу ўсяго паэтычнага тэксту песні.

Папеўка – тэрмін старажытнарускай тэорыі музыкі, часам ужываецца ў фалькларыстыцы для апісання ладаметрычнай структуры напеваў.

Партыя галасавая – гл. Голас.

Паэзія (грэч.: ποιησις, «творчасць, стварэнне») – від слоўнай вершаванай народнай творчасці; адмысловы спосаб арганізацыі гаворкі, пры якім яна падзелена на інтанацыйна суадносныя адрэзкі. Гэтыя адрэзкі, як правіла, супадаюць з радком. За кошт паэтычнага рытму дасягаецца той мастацкі эффект, які адрознівае паэтычную мову ад празаічнай.

Паэтыка народнай песні (ад грэч. Ποιητική – «паэтычнае мастацтва») – сукупнасць сродкаў выразнасці і спосабаў арганізацыі музычна-паэтычнага тэксту.

Паэтычная тырада – сэнсавы перыяд паэтычнага тэксту.

Пентахорд (ад грэч. πέντε – пяць і χορδή – струна) – пяціступенны гукарад дыятанічнага шэрагу ў квінце.

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

Перарытмізацыя – змена складовага рытмічнага малюнка пры паўторы якога-небудзь фрагмента паэтычнага тэксту (складовай групы ці верша ў цэлым).

Пераходу абрады (фр. rites de passage) – схема рытуалу каляндарнага і сямейна-побытавага цыклаў, якая існуе ў шматлікіх традыцыйных культурах; ўключае ў сябе тры фазы: вылучэнне аб'екта рытуалу, знішчэнне яго ранейшага стану – уласна пераход і ўзнікненне, "нараджэнне" аб'екта рытуалу ў новай якасці. Гэта схема была выяўлена этнографам А. ван Геннепам.

Песенная форма – суадносіны славеснага і музычнага тэксту, пры якіх разгортванне паэтычнага тэксту ажыццяўляецца паўторам напева.

Песня – прынятае ў фалькларыстыцы вызначэнне музычна-фальклорнага твора па-за залежнасцю ад яго жанравай прыналежнасці і функцыянальнага прызначэння. Гэта вызначэнне ў вядомай меры ўмоўнае, абстрагаванае ад найменняў, якія існуюць у натуральнай мове народнай традыцыі. Песне, як правіла, супрацьпастаўляюцца галашэнні, духоўны верш, гуканні, прыпеўкі.

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

Політэкставы напеў – напеў, на які спяваецца група паэтычных тэкстаў.
гл. - **Напеў-формула**.

Проба (лац. prosa – літар. мэтанакіраваная мова) – від мастацкай літаратуры, вуснае (у фальклоры) ці пісьмовае маўленне без дзялення на сувымерныя адрэзкі — вершы; у супрацьлегласць паэзіі яе рытм абаяваецца на прыблізную суаднесенасць сінтаксічных канструкцый (сінтагм, перыядаў, сказаў).

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

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

Рытмічны перыяд – замацаваная сінтаксічная паслядоўнасць малых рытмічных адзінак, якая паўтараецца з вызначанай перыядычнасцю ў песеннай форме.

Рытмічны сегмент – малая рытмічная адзінка ў раўнамерна, нераўнамерна і стопна сегментаваных напевах. Маючы стабільную часавую

працягласць і вызначаны рытмічны малюнак, ён не валодае структурнай самастойнасцю. Існуе толькі ў счапленні з іншымі сегментамі. У нераўнамерна сегментаваных напевах яго становішча ў рытмічным перыядзе строга замацавана.

Рытуал – форма кантакту чалавека традыцыйнай культуры з навакольным светам (з’явамі прыроды, "тагасветнымі" сіламі і інш.) і ўздзеянні на яго. Пасродкам своечасовага і дакладнага выканання рытуалу дасягаюцца прагназуемыя спрыяльныя для чалавека вынікі (добры ўраджай, дабрабыт у сям’і і да т.п.); універсальны спосаб перадачы з пакалення ў пакаленне досведу і сістэмы каштоўнасцяў традыцыйнай міфалагічнай свядомасці.

Рэгіянальныя музычныя традыцыі – гістарычна абумоўленыя шматузроўневыя дынамічныя музычна-культурныя сістэмы. Характарызуюцца – характарам узаемаадносінаў паміж кампанентамі сістэмы, вызначэннем аднаго з іх у якасці стрыжневага; структурай (наяўнасцю гісторыка-стылявых пластоў, жанравых класаў і іх нападзеннем), тыпамі напеваў; стылем (музычна-стылістычнымі асаблівасцямі песенных і інструментальных традыцый). У Беларусі вылучаны пяць этнакультурных рэгіёнаў і чатыры рэгіянальныя музычныя традыцыі, якія адрозніваюцца рэгіянальнай спецыфікай, – Беларускае Паазер’е, Беларускае Палессе, Беларускае Панямонне, Беларускае Падняпроўе і Цэнтральны рэгіён.

Рэпартажны запіс – 1) запіс абраду, ці любога іншага фальклорна-этнаграфічнага дзейства, якое рэальна адбываецца; 2) запіс гутаркі з народнымі выканаўцамі пра розныя з’явы і аспекты мясцовай традыцыйнай культуры.

Рэфрэн – лексічная канструкцыя (слова ці спалучэнне слоў), якая нязменна паўтараецца са страфы ў страфу і грае структураўтваральную ролю ў паэтычным тэксте. Рэфрэн можа быць выяўлены славесным радам (семантычны), а можа спявацца на нейтральныя склады ("люлі", ці "ой, лёлі", "лалым", г.зн. асемантычным).

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

Семантыка (грэч. *semantikos* – пазначае, знак) – 1. раздзел мовазнаўства і логікі, які даследуе праблемы, звязаныя з сэнсам, значэннем і інтэрпрэтацыяй знакаў і знакавых сістэм; 2. – значэнне, сэнс фальклорнага тэксту.

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

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

Сімвал (ад ст.-грэч. σύμβολον – умоўны знак, сігнал) – умоўны знак якой-небудзь з’явы, які не мае бачнага падабенства з прадметам, які абазначаецца, але з дапамогай якога гэта з’ява пазнаецца. Паняцце сімвалу шчыльна злучана з такімі катэгорыямі, як мастацкі вобраз, алегорыя, мастацкі троп, але адрозніваецца ад іх усёабдымным значэннем. Фальклор як сфера мастацкай дзейнасці народа мае сімвалічны характар. Сімвалічныя вобразы ў фальклоры выкарыстоўваюцца для таго, каб растлумачыць сувязь бачнага і нябачнага, канкрэтнага і абстрактнага, матэрыяльнага і трансцэндэнтнага

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

Сінтагма – (ад грэч. σύνταγμα – разам пабудаванае, злучанае), 1) фанетычная сінтагма – інтанацыйна-сэнсавое адзінства, якое выражае ў дадзеным кантэксце і ў дадзенай сітуацыі адно паняцце і можа складацца з аднаго слова, групы слоў і цэлага сказа і, адпаведна, як з адной рытмічнай групы, так і з цэлага шэрагу такіх. Паколькі сінтагмы складаюць словы, цесна звязаныя па сэнсе, яны звычайна ўяўляюць сабой і сінтаксічаскае адзінства. Аднак супадзенне сінтаксічаскага і сінтагматычаскага дзялення неабавязкова. Рознае сінтагматычаскае дзяленне адной страфы стварае розныя выказванні; параўнаем «Студэнт | рыхтуецца да экзамену» і «Студэнт рыхтуецца| да экзамену». 2) Паслядоўнасць дзвюх (ці больш) адзінак музычнай мовы [марфем – «хата-ік-ø» (корань+суфікс+нулявы канчатак); частак складанага слова – “вад-а-правод”; слоў – “стары дом”, словазлучэнняў і сказаў], злучаных пэўным тыпам сувязі (напрыклад, вызначальнай у словазлучэнні «стары дом»). Сінтагма ўяўляе сабой гаворкавую адзінку, у рамках якой рэалізуюцца правілы каартыкуляцыі (накладання артыкуляцыі, характэрнай для гуку, на папярэдні або наступны сегмент гаворкі) і вар’іравання гукаў (сандхі), у прыватнасці пазіцыйна абумоўленыя чаргаванні гукаў на стыку слоў; напр., «Хлопчык іграе на скрыпцы» (дзе на пачатку слова «іграе» вымаўляецца [ы]) і «Маленькі хлопчык | іграе на скрыпцы» (дзе ў пачатку гэтага ж слова вымаўляецца [і]). Будучы мінімальнай інтанацыйнай адзінкай, у якой рэалізуюцца інтанацыйныя канструкцыі дадзенай мовы, сінтагма структурна членіцца на рытмічныя групы, аб’яднаныя слоўным націскам; напр., «Маленькі хлопчык | чытае кнігу з карцінкамі».

Сінтаксіс (грэч. syntaxis – пабудова, парадак) — правіла пабудовы сказа ў мове.

Сінхранічны метады – метады вывучэння фактаў і з’яў, якія супадаюць у часе (у супрацьлегласць дыяхранічнаму метаду).

Сістэма ладовых апазіцый – проціпастаўленне апорных і неапорных тонаў, галоўнага апорнага і пабочных апорных тонаў. Гэтыя апазіцыі дзейсныя як у гарызантальным, так і вертыкальным аспектах ладу. Яны вызначаюць

меладычнае разгортванне напеву, яго інтанацыйны контур, а таксама чаргаванне сугуччаў.

Сістэматыка – адна з формаў навуковага спазнання; яе сутнасць ў групоўцы матэрыялу па вызначаных прыкметах, што спрыяе яго ўпарадкаванню і выяўленню істотных заканамернасцяў.

Сістэматыка ладаў – па гукавым аб'ёме: вузка-аб'ёмныя і шырока-аб'ёмныя; па інтэрвальным кроку паміж ступенямі: ангемітонныя (у тым ліку целатонныя, пентатанічныя) і дыятанічныя; па суадносінах апорных тонаў: цэнтраваныя і нецэнтраваныя.

Сістэмы злічэння рытму – вызначаюцца кратнасцю суадносін доўгіх і кароткіх складовых часоў: двайковая – з суадносінамі даўжыні/сцісласці ў прапорцыі 2:1 (доўгі – : кароткі –) і трайковая – з суадносінамі даўжыні/сцісласці ў прапорцыі 3:1 (доўгі – : кароткі –).

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

Складовая музычна-рытмічная форма (СМРФ) – вынік каардынацыі паэтычнага тэксту і напеву; адлюстроўвае кампазіцыйна-рытмічны ўзровень песеннай формы.

Складовая норма верша – мадэль верша, якая прысутнічае ў свядомасці народных выканаўцаў і на якую яны арыентуюцца падчас спеву; прадугледжвае колькасныя адхіленні, якія дапускаюцца часовай структурай напеву.

Складовы рытм – рытм вымаўлення складоў у спеве.

Складовы час – працягласць ці сума музычных працягласцяў, якія прыходзяцца на адзін склад.

Слыхавы запіс – запіс фальклорных твораў, які гістарычна папярэднічаў гукапісу; спосаб нотнай фіксацыі музычна-фальклорных твораў на слых, пры якім яны паўстаюць у абагульненым выглядзе, без якой-небудзь дэталізацыі; не перадае шматлікія выканальніцкія асаблівасці і спецыфіку манеры інтанавання.

Стапа – група складоў, якія паўтараюцца рэгулярна і падпарадкоўваюцца аднаму націску. Стапа – элементарная адзінка літаратурнага і народнага сілаба-танічнага верша.

Стопны верш – сілаба-танічны верш, які быў запазычаны музычна-фальклорнай традыцыяй разам з іншымі элементамі гарадской культуры. Заснаваны на рэгулярным чаргаванні моцных (ударных) і слабых (ненаціскных) складоў.

Структура – сукупнасць устойлівых сувязяў і адносін паміж элементамі музычна-фальклорнага тэксту, якая забяспечвае яго цэласнасць і тоеснасць самому сабе пры зменах умоў выканання і выканальніцкім вар'іраванні.

Структурна-аналітычная графіка (ранжыр) – спосаб размяшчэння нотнага тэксту, які дае найболей навочнае прасторавае ўяўленне пра часавую структуру музычна-фальклорнага твора.

Структурная тыпалогія – кірунак у навуцы (лінгвістыцы, этналінгвістыцы, этнамузыкалогіі і інш.), для якога характэрны сістэмны падыход да аб'екта, які вывучаецца, выяўленне ў ім утоеных глыбінных мадэляў і іх наступная класіфікацыя. Адзін з відаў сістэматыкі, які выяўляе сістэмна-іерархічныя адносіны паміж структурамі музычна-фальклорных тэкстаў.

Субтоны – гукі, якія размешчаны ніжэй галоўнага апорнага тону. У лада-гукараднай схеме іх прынята пазначаць рымскімі лічбамі, якія ідуць у парадку выдалення ад галоўнага апорнага тону. Гукі, размешчаныя вышэй галоўнага апорнага тону, пазначаюцца арабскімі лічбамі.

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

Танок – лакальная назва карагоду, які выконваўся ў вяснова-летні перыяд. Звычайна ў “разгульванні” танка бралі ўдзел толькі жанчыны.

Тон – сэнса-і-эмацыйна афарбаваны гук вызначанай вышыні.

Тонкі голас – рэгістрава кантрасная сольная партыя, вынесеная ў верхні рэгістр, якая ўяўляе сабой падгалосак да асноўнай выканальніцкай партыі, размешчанай у ніжнім рэгістры. Уласцівая беларускім традыцыйным шматгалосым спевам з падводкай.

Троп (ад ст.-грэч. *τρόπος* «абарот») – стылістычная фігура, слова ці выраз, які выкарыстоўваецца ў пераносным значэнні (у форме іншасказання) з мэтай узмацнення вобразнасці мовы, мастацкай выразнасці гаворкі. У фальклоры, як сродак паэтыкі, шырока выкарыстоўваюцца алегорыя, метафара, метанімія, сінекдоха, эпітэт, гіпербала, іронія, каламбур, сарказм, літота.

Трыхорд (ад грэч. *trixordos* – трохструнны) – трохступеньчаты гукарад (напр., d - e - f). У беспаятонавым пентатанічным ладзе характэрны трыхорд складаецца з цэлага тону і малой тэрцыі (напр., d - e - g або d - f - g) у аб'ёме чыстай кварты. У дыятанічных сістэмах трыхорды звычайна маюць значэнне дробных ладавых кампанентаў (напрыклад, у грыгарыянскім і іншых распевах старажытнай музыкі).

Тыпы інтанавання – песеннае, галашэнне, эпічнае (дэкламацыйнае) інтанаванне, скандаванне; вызначаюцца ў першую чаргу культурнымі функцыямі музычна-фальклорных тэкстаў. У рамках песеннага інтанавання вылучаюцца абрадавае і неабрадавае.

Тэмбр – (ням. *Klangfarbe* – афарбоўка гуку) – адна з прыкмет музычнага гуку, важны сродак музычнай выразнасці. Разам з гукавысотнасцю, гучнасцю,

працягласцю, рытмам і тэмпам тэмбр вызначае семантыку музычнага твору. У песенным фальклоры паняцце тэмбру шчыльна злучана з паняццем “голасу”, жанравымі стылевымі, рэгіянальнымі і дыялектнымі характарыстыкамі нацыянальнага “гукаідэалу”. Індывідуальны тэмбр спявака вызначаецца анатама-фізіялагічнымі асаблівасцямі артыкуляцыйнага апарата, яго ўзроставымі характарыстыкамі, якія ўплываюць на колькасць абертонаў у складзе гуку, іх суадносінамі па вышыні і гучнасці, на шумавыя прыгукі. У працесе спеву на тэмбр уплывае атака (рэзкая, плыўная, мяккая), фарманты – вобласці ўзмоцненых частковых тонаў у спектры гуку, вібрата і інш. фактары. Тэмбр залежыць таксама ад сумарнай гучнасці гуку, ад рэгістра – высокага ці нізкага, ад біццяў паміж гукамі. Слухач характарызуе тэмбр галоўным чынам з дапамогай асацыятыўных уяўленняў (тэмбр яркі, цьмяны, матавы, цёплы, халодны, глыбокі, рэзкі, мяккі, насычаны, сакавіты, металічны, шкляны і т. п.); радзей ужываюцца ўласна слыхавыя значэнні (тэмбр звонкі, глухі). Тэмбр моцна ўплывае на гукавышынную вызначанасць гуку на змену галосных і зычных у вакальным выкананні.

Тэтрахорд (ст.-грэч. тетράχορδον, літар. чатырохструннік, ад тетρά, у складаных словах – чатыры і хорδή – струна; лац. tetrachordum) – чатырохступенны гукарад у дыяпазоне кварты.

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

Унутрыскладовы распеў – меладычны зварот, які прыходзіцца на адзін склад паэтычнага тэксту; асабліва характэрны для працяглых лірычных песень.

Фактура (лац. facture – прылада, будынак) – адзін з аспектаў музычнай формы, сукупнасць сродкаў і спосабаў пабудовы музычнай тканіны, які ўлічвае характар і суадносіны яе галасоў.

Фалькларызм – шматлікія формы працы з фальклорным матэрыялам, якія здзейсняюцца ў розных (прафесійнае, аматарскае мастацтва, “мастацкая самадзейнасць”) сферах мастацкай дзейнасці. У залежнасці ад структурных элементаў, якія адлюстроўваюць яго сутнасць (трансляцыя, адаптацыя, інтэрпрэтацыя), існуюць розныя класіфікацыі фалькларызмаў. Найбольш распаўсюджанымі ў выканальніцкай практыцы з’яўляюцца стылізацыя, мадэрнізацыя, імітацыя, рэстаўрацыя. Існуе камерцыйны фалькларызм.

Фальклор – спецыфічная сфера мастацкай дзейнасці, частка традыцыйнай культуры, якая ўяўляе сабой спантанную народную творчасць. Характэрныя асаблівасці фальклору – вусная прырода існавання; імправізацыйны характар выканання; шматварыянтнасць і варыятыўнасць; адзінства індывідуальнага і калектыўнага як вынік стварэння ў працесе выканання, фальклорны сінкрэтызм, які праяўляецца ў адзінстве стваральніка, выканаўцы і аўдыторыі, адзінстве відаў мастацтва ў абрадавым фальклоры,

адзінстве эстэтычных, маральна-этычных і ўтылітарна-практычных уяўленняў носьбіта традыцыйнай свядомасці, поліфункцыянальнасць і поліэлементнасць.

Фальклорна-этыёграфічны комплекс – сукупнасць культурных тэкстаў, якія злучаны з рытуалам (вяселлем, пахаваннем і г.д.) ці этыкетнымі формамі паводзінаў (застоллем, вячоркамі і інш.).

Фізічная музыка – гукі прыроды: завыванне ветру, грымоты, шум дажджу і г.д.

Фіналіс – заключны тон напеву, які часта з’яўляецца яго галоўным апорным тонам.

Флуктуацыя строю (англ. fluctuation – ваганне, няўстойлівасць) – спецыфічная рыса вакальнага ладу традыцыйных песень, якая складаецца ў яго патэнцыяльнай здольнасці да паступовай змены вышыні (як правіла, у бок падвышэння).

Формула складовага рытму – мадэль малой структурна-рытмічнай адзінкі цэзураванага напеву, якая базуецца на складовай групе верша; мае тыпізаваны рытмічны малюнак у адпаведнасці з колькасцю складоў у складовай групе. Пры павелічэнні колькасці складоў адбываецца драбненне нарматыўных складовых часоў формулы, што дазваляе захаваць яе часавую стабільнасць.

Функцыянальнае аднагалоссе – тып народнага шматгалосся, які характарызуецца функцыянальнай аднастайнасцю ўсіх галасоў у ансамблі. Відамі функцыянальнага аднагалосся з’яўляюцца: аднарэгістравая, двухрэгістравая і дыферэнцыяваная гетэрафонія.

Функцыянальнае двухгалоссе – тып народнага шматгалосся, які характарызуецца наяўнасцю дзвюх галасавых партый у ансамблі, якія адрозніваюцца па функцыі. Віды функцыянальнага двухгалосся: з падгалоскам, які саліруе, з ансамблевым падгалоскам, з рэгістравым падваеннем адной ці абедзвюх галасавых партый.

Харавод (карагод, танок) – (ад грэч. χορος – групавы танец з песняй, карагод, хор і агульнаславянскага – вадзіць) – сінкрэтычны від народнай творчасці, які аб’ядноўвае ў розных суадносінах музыку (песенную і/або інструментальную), танец і гульнявое дзеянне. Вызначальная рыса хараводу – наяўнасць іманентнай (унутрана ўласцівай яму драматургіі). Неад’емнымі кампанентамі структуры карагоднага хараводу з’яўляюцца харэаграфія. У адпаведнасці з структурнымі і стылявымі асаблівасцямі карагоды падзяляюцца на карагоды-песні, карагоды-танцы і карагоды-гульні. Па формах руху карагоды дыферэнцыруюцца на карагоды-шэсці, кругавыя карагоды, лінейныя (сценка на сценку) карагоды, арнаментальныя карагоды. Бываюць сезонна-прымеркаваныя (веснавыя, летнія і г.д.) і непрымеркаваныя карагоды. Удзельнікамі карагоднага хараводу могуць быць асобы як мужчынскага, так і жаночага полу.

Харэй – двухскладовая стапа з метрычнай формулай / – .

Хордафоны – музычныя інструменты, крыніцай гуку якіх з'яўляецца нацягнутая струна (цымбалы, гуслі, бандура, ліра, балалайка, домра і г.д.).

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

Цэзурны верш – гл. Сілабічны верш.

Цэнтраваныя лады – лады, у якіх адзін з апорных тонаў вылучаецца ў якасці галоўнага, падпарадкоўваючы сабе астатнія (пабочныя апорныя тоны).

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

Шматгалоссе – складовы тып фактуры, кожная выканальніцкая партыя якога (“голос”) валодае ў напевае структурнай самастойнасцю. Тыпы народнага шматгалосся — функцыянальнае аднагалоссе і функцыянальнае двухгалоссе; вызначаюцца функцыямі галасоў у ансамблевым спеве. Функцыянальна аднастайныя галасы складаюць галасавую партыю, якая можа ўвасабляцца як у сольнай меладычнай лініі, так і ў пучку галасоў. Адрозненне паміж галасавымі партыямі ўсведамляецца народнымі выканаўцамі і знаходзіць выраз у традыцыйнай пеўчай тэрміналогіі (бас, галаснік, падводка, падцяг і г.д.). Кожны з тыпаў шматгалосся рэалізуецца ў некалькіх відах, якія вызначаюцца ступенню меладычнай самастойнасці галасоў, тэмбрам, вышыняй гучання, індывідуальным ці групавым увасабленнем галасавой партыі.

Эпітэт (ад стар.-грэч.: ἐπίθετον – «прыкладзенае») – слова (або цэлы выраз), у выглядзе вызначэння пры слове, што ўплывае на яго выразнасць, валодае пераноснай, вобразнай сутнасцю. Дзякуючы сваёй структуры і асаблівай функцыі ў тэксце, надае новае значэнне або сэнсавае адценне, дапамагае паэтычнаму тэксту здабыць маляўнічасць, насычанасць. Можа выяўляецца прыметнікам, прыслоўем, назоўнікам, лічэбнікам і дзеясловам. Эпітэт – адзін з самых дзейсных і шырока распаўсюджаных паэтычных тропаў у фальлары.

Этнаарганалогія – вобласць этналогіі, якая займаецца вывучэннем народных музычных інструментаў.

Этнаграфія – апісанне жыццёвага ладу народа і яго традыцыйнай культуры.

Этналінгвістыка – комплексная навуковая дысцыпліна, якая вывучае традыцыйную культуру і міфалогію з дапамогай лінгвістычных метадаў.

Этналогія – навука пра этнасы.

Этнамузыкалогія – інтэгратыўная навуковая дысцыпліна, якая ажыццяўляе шматмернае даследаванне народнай музыкі ў розных яе аспектах – музыказнаўчым, этнаграфічным, акустычным, культуралагічным,

сацыялагічным, псіхалагічным. Э. займаецца вывучэннем музычных сістэм народаў свету, іх кроскультурным параўнаннем і вывучэннем узаемасувязяў паміж музычнымі сістэмамі і іншымі сацыяльнымі і культурнымі фактарамі. Тэрмін “этнамузыкалогія” атрымаў устойлівае прымяненне дзякуючы нідэрландскаму вучонаму Я. Кунсту (1950), выцесніўшы такія перш ужывальныя назвы, як “музычная фалькларыстыка”, “музычная этналогія”, “музычная этнаграфія”.

Этнапедагогіка – кірунак у педагогіцы, які вывучае псіхалагапедагогічныя прыёмы і метады, выпрацаваныя ў традыцыйнай народнай культуры.

Этнафор – этнафор (ад грэч. *ethnos* – племя, народ і італ. *fora* – вонкі, паза, наперад) – прадстаўнік пэўнага этнасу, індывідуальны носьбіт пэўнай этнічнай культуры і нацыянальнай псіхалогіі.

Ямб – двухскладовая стапа з метрычнай формулай - / .