

музыкального материала внутри каждой из них и их контрастным сопоставлением, в группировке частей по определенным признакам и их функциональную определенность, в особой роли каждого раздела в становлении циклической композиции; концертные композиционные приемы, представленные типичными для жанра средствами и способами воплощения Концертной Антитезы.

Концертное начало жанра определяется и претворением принципов *театральности*, особой картинностью, "зримостью" образов, сюжетностью, нарративным началом, драматургической ролью инструментальности, сопоставлением массового и индивидуального, феноменом пространственности и тембровой драматургией.

Особо отметим и *концертность хоровой ткани*, определяемую *полихорностью* как принципом ее строения; контрастным сопоставлением различных форм техники группировки голосов; разделением звучания по темброво-регистровому принципу (*spezzati*, монолит, скрытая полихорность); во-

площением на новой национальной основе антитезы монотембрового и политембрового начал в условиях а *carrella*; функциональной переменностью голосов; функциональным назначением исполнительских групп; разделением хорового массива исполнителей на концертирующие группы при полифункциональности сольного начала, во впитывании фактурно-тематических приемов оркестровой музыки; в трактовке голосов хора как инструментов оркестра, что нередко связано с включением колокольности в арсенал концертных средств.

Таким образом, современный белорусской Хоровой Концерт — как и советский или современный российский — самостоятельное жанровое явление, национальная спецификация которого определяется унификацией фундаментальных концертных жанровых средств, инкарнацией в хоровую ткань национальной фольклорной интонации, обогащением современной музыкальной стилистикой и возрастанием значения авторской индивидуальности.

<sup>1</sup> Примером может послужить творчество таких дирижеров, как И. Буйницкий, В. Теравский, Г. Ширма, Г. Титович и др.

<sup>2</sup> В авангарде этого движения стоят такие дирижеры как М. Дринеvский, Л. Ефимова, В. Ровдо, А. Шут и др.

*Е. П. Шифрина (Минск),  
научный сотрудник БелГИПК*

## ЖАНРОВОЕ РАЗНООБРАЗИЕ ВОКАЛЬНО-ХОРОВОГО РЕПЕРТУАРА В ПРАКТИКЕ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ БЕЛАРУСИ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

1. На фоне достижений отечественного музыкального образования (В. П. Масленикова<sup>1</sup>, Л. Я. Рудэнко<sup>2</sup>, В. В. Ковалив<sup>3</sup>) вопросу истории хорового воспитания и образования в бе-

лорусской школе не уделялось должного внимания, а поэтому изучение этого вопроса является актуальным в белорусском музыкознании. Попытаемся вкратце обобщить весьма "пес-

трую картину” музыкальных сочинений, использовавшихся в практике школы Белоруссии второй половине XIX века (по материалам циркуляров Виленского учебного округа).

2. Важнейшей проблемой хорового воспитания и образования является проблема содержания учебного репертуара, состоящего из духовной музыки и светской, включающей наряду с народной музыкой произведения русских и зарубежных композиторов.

2.1. Общепринятая тенденция религиозного влияния в школе нагляднее всего прослеживается в музыкальном репертуаре предмета “церковное пение”, где важным являлось “... собственно не столько искусство пения, сколько знание церковной службы, знание молитв”<sup>4</sup>. Так, программа пения в церковно-приходских школах<sup>5</sup> ограничивалась простыми песнопениями, строящимися на использовании нот (например: “Господи помилуй”<sup>6</sup>, “И духове Твоему”, “Поддай Господи”, “Отче наш”, “Богородице”), и песнопениями всеобщего богослужения (например, “Блажен муж”, “Свете тихий”, “Помилуй мя”, “Великое славословие”, “Взбранной Воеводе” и др.), изучением ирмосов, задостойников, стихир.

Несколько шире становится круг духовных произведений в программе пения Полоцкой учительской семинарии<sup>7</sup>. В ней также предусматривалось в качестве обязательного изучения пение ирмосов, обиходное пение на всенощном богослужении, пение литургии святого Иоанна Златоуста, литургии Василия Великого и т. д.

Среди композиторов, создававших произведения духовного содержания, которые наиболее часто употреблялись в школьной практике, можно назвать следующие: “Архангельский глас”, “Воскресни, Боже”, “Благослови, душе моя, Господа”, “Да исправится молитва моя” Н. И. Бахметева; “Верую во единого Бога” М. С. Березовского; “Достойно есть”, “Ангел во-

пьяше”, “Херувимские песни № 4, 5, 6, 7” Д. С. Бортнянского; “Милость мира”, “Достойно есть”, “Хвалите имя Господне” А. Ф. Львова и др.

В целом же, проанализировав обширную фактологическую базу, можно сделать вывод о том, что духовная музыка в учебных заведениях Белоруссии второй половины XIX века была представлена служебными песнопениями, обработками (гармонизацией) церковных распевов, литургиями и отдельными номерами из хоровых концертов русских композиторов.

2.2. Обобщая же светский учебно-педагогический репертуар и одновременно систематизируя его по жанрам, можно выделить следующие:

- обработка народной песни;
- хоровая песня;
- кантатные сочинения;
- оперные хоры.

2.2.1. Среди различных жанров светской вокально-хоровой музыки значительное место занимает обработка народной песни (как известных авторов, то есть авторство которых установлено, так и неизвестных). Обширную группу представляют обработки русских народных песен. Композиторы, работавшие в этом направлении: Д. А. Агреньев-Славянский — “Вдоль по улице молодчик идет”, “Как на горе калина”, “Не шей ты мне, матушка”; О. Х. Агреньева-Славянская — “Как у наших у ворот”, “Уж я золото хороню”, “Цвети в поле цветики”; П. Воротников — “Ах, утушка луговая”, “Во лугах”; Г. Маренич — “Возле речки, возле моста”; А. И. Рожнов — “Ай, во поле липинька”, “Ах, по морю, морю синему” и др. В ряду композиторов, обрабатывающих украинские народные песни: Н. В. Лысенко — “Засвистали козаченькі”, “Ой, гаю мій, гаю”, “Туман ярмом котиця”; П. И. Нищинский — “Закувала та сива зозуля”(Хор из оперы “Вечорниці”), М. Соколов — “Гой, у полі вишня” и др. Зарубежную народную песню использовали в

своем творчестве Бухнер (Бюхнер) — “Мы дружно на врагов скорее поспешим” (хорватский марш), В. И. Главач — “Сложно” (хорватский марш).

2.2.2. Жанр хоровой песни (он, как и обработка народной песни, состоит из произведений, авторство которых известно и авторство которых сегодня трудно установить) является не менее значительным по сравнению с жанром обработки и представлен следующими произведениями (в основной своей массе романсами): “Песня воспитанников”; “Ночь тиха”; “Слава вам, братья, славян просветители”; “Авангардная песнь”, “Я люблю смотреть в ясну ноченьку” (муз. А. Е. Варламова, сл. Ю. Жадовской); “В минуту жизни трудную” (муз. М. И. Глинки, сл. М. Ю. Лермонтова); “Соловей” (муз. А. А. Алябьева, сл. Н. М. Языкова); “Бородино” (муз. Н. Брянского, сл. М. Ю. Лермонтова); “Ворон к ворону летит” (муз. А. С. Даргомыжского, сл. А. С. Пушкина); “Розы расцветают” (муз. С. А. Зайцева, сл. В. А. Жуковского) и др.

2.2.3. Кантатный жанр составляют произведения исключительно русских композиторов: “Зазвучали наши хоры” (муз. В. И. Главача, сл. К. К. Случевского) и “Кантата в честь М. В. Ломоносова” (муз. П. А. Самойловича, сл. К. А. Иванова).

2.2.4. Жанр оперных хоров, а также музыки к театральным постановкам показан в творчестве как западноевропейских, так и русских композиторов-классиков: “Гой ты, Днепре” из оперы А. Н. Верстовского

“Аскольдова могила”; “Разгулялися, разливалися” из оперы “Жизнь за Царя” М. И. Глинки; “Ну, живей работай, прялка” из оперы Р. Вагнера “Летучий голландец”; хор тирольцев из оперы “Вильгельм Телль” Дж. Россини; хор цыган из музыки к драме П. А. Вольфа “Прециоза”; “Что отуманилась, зоренька ясная” — песня разбойника из театрального спектакля “Муромские леса, или Выбор атамана” (муз. А. Е. Варламова, сл. А. А. Шаховского) и др.

Таким образом, проведенная характеристика жанрового разнообразия вокально-хоровых произведений на основе анализа обширного музыкально-педагогического материала (всего около 650 произведений), говорит о следующем:

- использование в практике учебных заведений Беларуси второй половины XIX века разножанровых светских хоровых произведений наряду с обязательными православными церковными песнопениями свидетельствует о понимании учителями пения и руководителями хоровых коллективов значимости репертуара как необходимого средства музыкального образования, способствующего нравственному и эстетическому совершенствованию исполнителей и слушателей;

- в музыкальном наследии второй половины XIX века содержится богатый репертуар, который может занять соответствующее место в современной музыкально-педагогической практике и вокально-хоровом исполнительстве.

<sup>1</sup> Масленікава В. П. Музыкальная адукацыя Беларусі. Мн., 1980.

<sup>2</sup> Рудэнка Л. Я. Развитие музыкально-педагогического образования в Белоруссии (1917—1970): Автореф. дис. ... канд. пед. наук. Мн., 1981.

<sup>3</sup> Ковалив В. В. Основные тенденции развития музыкального воспитания в общеобразовательных школах Белоруссии (1917—1950-е годы): Автореф. дис. ... канд. пед. наук. Мн., 1990.

<sup>4</sup> Белецкий А. В. Сорокалетие русской начальной школы в Северо-Западном крае России. Вильна, 1905. С. 34—35.

<sup>5</sup> Циркуляр по Виленскому учебному округу. Вильно, 1876. № 1. С. 107.

<sup>6</sup> Указание названий всех вокально-хоровых произведений, встречающихся в данной работе, можно найти в Циркулярах по Виленскому учебному округу с 1862 по 1915 учебные года.

<sup>7</sup> Циркуляр по Виленскому учебному округу. Вильно, 1877. № 2. С. 145.