

5. Привалов, Н. «Самоучитель игры на гусях звончатых с приложением 35 пьес для хора из 4-х гуслей: посвящ. восстановителю древнерус. муз. инструментов и основателю Великорусского оркестра В. Андрееву» / сост. Н. Привалов, – М.: Тип. Ю. Циммермана, 1903. – 61 с.
6. Фаминцын, А. Гусли, русский народный музыкальный инструмент. Исторический очерк с многочисленными рисунками и нотными примерами / А. Фаминцын. – Спб., 1890. – 168 с.
7. Лисовский, Н. «Отзыв действительного члена Н. Лисовского о сочинении А. Фаминцына «Гусли – русский народный музыкальный инструмент» / Протоколы заседаний императорского Русского археологического общества // Записки Русского археологического общества, т. 6, вып. 3–4, Спб.: Тип. И. Скороходова, 1893. – 384 с.

*Ганна Гарадзецкая*

**ВЫКАРЫСТАННЕ НАРОДНЫХ  
ІНСТРУМЕНТАЎ У СУЧАСНАЙ  
ЛІТУРГІЧНАЙ ПРАКТЫЦЫ РЫМСКА-  
КАТАЛІЦКАЙ ЦАРКВЫ**

*У артыкуле разглядаюцца асаблівасці выкарыстання народных музычных інструментаў у сучаснай практыцы рымска-каталіцкай царквы. Пры складанні духоўнай кампазіцыі для літургічнага набажэнства кампазітар уводзіць народныя інструменты (цымбалы, дудку), што дазваляе ўсталяваць суадносіны кананічнага і індывідуальна-стылявога кампанентаў у духоўнай музыцы.*

*Hanna Haradzieskaya*

**FOLK MUSICAL INSTRUMENTS IN MODERN  
LITURGICAL PRACTICE OF THE ROMAN  
CATHOLIC CHURCH**

*The article deals with the peculiarities of the use of folk musical instruments in the modern practice of the Roman Catholic Church. When composing a spiritual composition for liturgical worship, the composer introduces folk instruments (cymbals, pipes), which allows to establish the ratio of canonical and individual style components in spiritual music.*

Літургічная музыка з'яўляецца часткай рэлігійнай музыкі, якая ўяўляе сабой усе музычныя формы, змяшчаючыя элементы Святасці. Гэта могуць быць песні з рэлігійным тэкстам ці без тэкста, звязаныя рэлігійнай тэматыкай. Калі паняцце рэлігійнай музыкі звужаць да царквы, а потым да літургіі, то можна сказаць, што гэта музыка ўяўляе сабой песні, якія каталіцкая царква прызнала за сваю малітву і ўключыла ў Імшу. Літургічная музыка, што гучыць падчас набажэнства, выконвае задачу пакалення Богу.

Музыка заўсёды была звязана з хрысціянскімі абрадамі. Гімны, песні, псалмы з'яўляюцца часткай Бібліі і становяцца носьбітам ісціны, раскрытай у Апостальскай Царкве (г. Ватыкан, Італія) як дар Духа. Касцёл, як і раней, клапаціцца пра ўсе формы сакральнага мастацтва. Праяўляецца гэта ў захаванні і павелічэнні скарбніцы духоўнай музыкі. Указанні каталіцкай царквы можна лепш зразумець, калі зразумець сэнс паняццяў: царкоўная, рэлігійная, сакральная, літургічная музыка.

*Царкоўная музыка* паходзіць ад хрысціянскага кола культуры і звязана з жыццём хрысціянскіх рэлігійных супольнасцей. *Рэлігійная музыка* – гэта мастацтва, якое натхняе на тэму Бога, яго праявы ў Свеце, ці ў розных праявах жыцця вернікаў. *Сакральная музыка* ўключае ў сябе ўсе кампазіцыі, створаныя на працягу стагоддзяў з прызначэннем іх для літургіі ў царкве. *Літургічная музыка* – музыка, заснаваная на біблейных тэкстах і тэкстах з імшала, адносіцца да культы Бога, Найсвяцейшай Багародзіцы, святых, Святыні, якая выконваецца ў храме згодна з літургічнымі абрадамі [Ошибка! Источник ссылки не найден., с. 47].

Літургія суправаджалася ў розныя часы рознымі музычнымі формамі. Спачатку гэта быў толькі спеў – Грэгарыянскі харал (VII–X стст.). Лічыцца, што самым прыгожым інструментам, створаным Богам, з'яўляецца чалавечы голас. У 30-гг. I ст. ў хрысціянскіх набажэнствах выкарыстоўваўся толькі голас. І ні адзін інструмент не мог пераймаць яму. Аднак першым дапушчальным у літургію інструментам стаў орган. У 757 годзе, дзякуючы Папе Віталію (пантыфікат з 657 па 672 г.), адбылося ўвядзенне ў касцёл першага органа. Гэта дало пачатак развіццю інструментальнай музыкі ў суправаджэнні літургіі.

На пачатку XVII ст. з'явілася таёе паняцце, як біблейныя музычныя інструменты. І апроч існуючай ужо класіфікацыі інструментаў у свецкай музыцы, існавала асобная класіфікацыя біблейных інструментаў. Прынцып класіфікацыі быў зроблены па часаваму, сацыяльна-культурнаму і акустычнаму аспекту. Але асноўным крытэрыем для тлумачэння этымалогіі біблейных інструментаў з'яўляецца месца іх узнікнення ў Бібліі, разам з інфармацыяй аб інструментах і археалагічных даследаванняў [4, с. 329], [3, с. 457].

Дадзеныя музычныя інструменты сістэматызаваны згодна акустычнаму прынцыпу – ідыёфоны, аэрафоны, мембранафоны, хордафоны. *Ідыёфоны* – ўзгадваюцца ў II Кнізе Самуіла (6, 5), I Кнізе Летапісаў (15, 19), Выйсце (28, 33-34; 39, 25-26) [1, с. 206]. *Аэрафоны* – сустракаюцца такія інструменты ў I Кнізе Самуіла (10, 5), Ераміі (48, 36), I Кнізе Летапісаў (13, 8; 15, 24, 28; 16, 6, 42), Эзра (3, 10) [1, с. 47]. *Мембранафоны* – аб выкарыстанні такіх інструментаў апавядаецца ў Выйсце (15, 20), I Кніга Самуэля (10, 5) [1, с. 337]. *Хордафоны* – узгадваюцца ў I Кнізе Летапісаў (13, 8; 15, 16, 21, 28; 16, 5; 25, 1, 3, 6), Псалтыр (33, 2; 43, 4; 49, 5; 57, 9; 71, 22; 81, 3; 92, 4; 98, 5) [1, с. 603]. Дзякуючы дадзенай класіфікацыі можна заўважыць, што да біблейных інструментаў адносяць інструменты рознага віду. Так, акрамя органа, сталі выкарыстоўвацца духавыя інструменты, спачатку па-за касцёлам, а прыблізна з 1190 г. у суправаджэнні хора.

Дзякуючы Другому Ватыканскаму Сабору (1962–1965) і Інструкцыі касцельнай музыкі «*Musicam sacram*» (1967) стала магчымым выкарыстанне аркестровых музычных інструментаў. Не забараняецца ўвядзенне народных музычных інструментаў, але калі гэта не парушае ўстаноўленых абрадаў літургіі. Каб ведаць нормы выкарыстання музычных інструментаў падчас Еўхарыстыі і зрабіць гэтыя веды даступнымі для ўсіх жадаючых, кансэкраваная асобы і музыканты з пэўным дасведчэннем сталі арганізоўваць лекцыі, курсы, семінары, майстар-класы. Раскрываючы тэму правільнага выкарыстання літургічнай музыкі, можна абапірацца на такі дакумент, як «*Instrukcja Episkopatu Polski o muzyce liturgicznej po Soborze Watykańskim II (8.02.1979)*» у які амаль што кожны год дадаюцца новыя крэтэрыі [3, с. 457].

Каб літургічная музыка была не толькі дасканалай, згодна з правіламі Інструкцыі, але даступнай і цікавай для маладога пакалення, каталіцкай царквой дазваляецца ўводзіць народныя і этнічныя інструменты згодна з сучаснай літургічнай практыкай рымска-каталіцкай царквы.

Падчас «Музычнай майстэрні» ў мястэчку Івянец, Валожынскага р-на ў ліпені 2016 г. на літургіі цэлебраемай арцыбіскупам Тадэвушам Кандрусевічам, мітрапалітам Мінска-Магілёўскай архідыяцэзіі быў выкананы творна словы Пьера Абеяра (X–XI стст.), музыка Паўла Бэнбэнка ў апрацоўцы Хуберта Кавальскага «Наўваскрасенне Пана». Першапачаткова твор быў напісаны для чатырохгалоснага хора, але падчас правядзення майстар-класа на тэму «Спосабы і адметнасці выкарыстання народных і этнічных інструментаў падчас літургіі» у Х. Кавальскага з'явілася ідэя зрабіць аранжыроўку гэтага твора, і, акрамя аркестравых інструментаў (струнны квартэт, флейта і кларнет), дадаць сольную партыю для цымбалаў, дудкі і блокфлейты. Для выканання быў выбраны твор

польскага кампазітара Паўла Бэнбенка «На ўваскрасенне Пана». Твор адносіцца да музычнага жанру – песня, якая мае куплетную форму (А+В). У спеў закладзены музычны вобраз уваскрослага Езуса Хрыста. Мелодыя твора адрывістая, мае ўзнёслы, радасны і хвалебны характар з клічанымі інтанацыямі і нагадвае марш. Спеў напісан ў танальнасці Ре-мажор ва ўмераным тэмпе.

На пачатку твора гучыць сола на цымбалах, на якіх за першым разам выконваецца тэма партыі сапрана, а за другім гэта тэма гучыць з варыяцыямі. Пасля сольнага правядзення ўступае хор, які выконвае рэфрэн і ўсе куплеты па чарзе. За кожным разам пасля куплета рэфрэн выконваецца па-рознаму: спачатку хор суправаджае аркестр, за другім разам меладычную лінію праводзіць блокфлейта і дудка, за трэцім флейта і кларнет, а фінальны раз гучыць туці ў хора і аркестра. Заканчваецца твор сольным правядзеннем асноўнага лейтматыва на цымбалах. Выкарыстанне народных інструментаў у суправаджэнні спеваў падчас літургіі з’яўляецца частай з’явай у практыцы рымска-каталіцкай царквы Беларусі на працягу XXI ст.

У Польшчы практыка выкарыстання народных і этнічных інструментаў у літургіі з’яўляецца нормай. Дзякуючы пастаяннаму паглыбленню ведаў аб Эўхарыстыі і фіксацыі атрыманых ведаў у Інструкцыях і дакументах касцёла, у Беларусі падобная практыка прымаецца радзей, але не выключаецца, а наадварот развіваецца.

Такім чынам, у Беларусі закладзены добры падмурак для развіцця і вывучэння сутнасці рэлігійнай, сакральнай, царкоўнай музыкі каталіцкай царквы. Апроч семінараў, лекцый, майстар – класаў, канферэнцый ў параф’яльных касцёлах існуюць спецыяльныя тэалагічныя ўстановы адукацыі, дзе могуць атрымаць веды і адукацыю як духоўныя, так і свецкія асобы. У Беларусі – гэта «Мінскі тэалагічны каледж імя св. Яна Хрысціцеля», «Гродзенскі тэалагічны каледж імя св. Казіміра», «Баранавіцкі катэхетычны каледж імя Зыгмунта Лазінскага», дзе навучэнцы атрымліваюць тэалагічную музычную адукацыю. У дадзеных установах адукацыі рыхтуюцца кваліфікаваныя спецыялісты па касцёльным спева, кантары, якія ведаюць дзе і ў які момант можна зайграць той ці іншы спеў, як правільна працаваць з касцёльным хорам і ў які момант літургіі можна выкарыстоўваць ў суправаджэнні хора той ці іншы інструмент.

Акрамя каледжаў, з 2018 г. ў Мінску стала працаваць першая ў Беларусі каталіцкая школа. Дададзена школа выхоўвае дзяцей з каталіцкіх сямей, але самай школай не выстаўляецца абмежаванне па веравызнанню пры наборы дзяцей для навучання. Так, дзеці атрымліваюць першыя веды аб літургічнай музыцы па сродках гульні. З больш старэйшымі дзецьмі працуе прафесійны хормайстар і кантар, якія тлумачаць, як ствараецца парафіяльны хор, на колькі галасоў можа быць напісан той ці іншы спеў і ў якіх момантах літургіі яго можна заспяваць.

Дзякуючы рознабаковаму атрыманню ведаў пра сакральную музыку і спробе прымяніць іх на практыцы, літургія каталіцкай царквы ўпрыгожваецца спевам і інструментальнай музыкой, якая не парушае каноны і догмы літургіі, закладзеныя і прапісаныя ў літургічным Кодэксе, а наадварот ўсё больш расшырае сродкі яе прымянення сярод вернікаў і не практыкуючых католікаў.

#### Спіс літаратуры:

1. Келдыш, Г. Музыкальный энциклопедический словарь / Г. Келдыш. – М. : Советская энциклопедия, 1990. – 672 с.
2. Instrukcja Konferencji Episkopatu Polski o muzyce kościelnej – 377 zebranie plenarne KEP. – Lublin, 14 października 2017. – 17 s.
3. Metzger, M., Coogan, D. Słownik wiedzy biblijnej / M. Metzger, D. Coogan. – Warszawa : Oficyna Wydawnicza Vocatio, 2004. – 946 s.
4. Pośpiech, R., Tarliński, P. Śpiew wiernych w odnowionej liturgii: Funkcje muzyki w liturgii / R. Pośpiech, P. Tarliński. – Opole : Przegląd Powszechny, 1993. – 19 s.
5. Sachs, C. Historia instrumentów muzycznych / C. Sachs. – Sopot : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1975. – 562 s.

*Евгений Курчич*

### СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ СИСТЕМЫ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКИ СПЕЦИАЛИСТОВ В СФЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ЭТНОИСКУССТВА БЕЛАРУСИ

*Evgeniy Kurchich*

### IMPROVEMENT OF THE SPECIALISTS PROFESSIONAL TRAINING SYSTEM IN THE FIELD OF BELARUSIAN MUSICAL ETHNIC ART

*В статье выделены и проанализированы этапы развития системы профессиональной подготовки специалистов в области музыкального искусства Беларуси. Рассмотрены основные факторы развития отечественной системы музыкального образования на современном этапе.*

*The article highlights and analyzes the development stages of the specialists' professional training system in the field of belarusian musical art. The main factors of the domestic system development of music education at the present stage are considered.*

Современные инновационные процессы в музыкальном образовании Беларуси сегодня обусловили новый этап реформирования в теоретической, методической и методологической подготовке специалистов в области музыкального, а также этномызыкального искусства. Изменения, происходящие в общественной и культурной жизни страны, научно-технический и инновационный прогресс, а также вступление Беларуси в Болонский процесс с его модульной системой и необходимость модернизации образовательных стандартов вызывают многочисленные дискуссии научно-педагогической общественности вокруг преобразований системы музыкального образования. В настоящее время важно определить, что необходимо сохранить и доработать, а от чего нужно отказаться во избежание негативных последствий для системы подготовки кадров в сфере искусства и культуры.

Решению проблемных вопросов модернизации образовательного процесса, разработки новых теоретических и методических положений в области художественного и в частности музыкального образования посвящены работы белорусских и российских исследователей – Э. Абдуллина, Е. Гуляевой, Н. Гришанович, Т. Королевой, Е. Николаевой, Е. Поляковой, В. Прокопцовой, Г. Цыпина, Л. Школяр, В. Яконюка и др.

В развитии профессионального музыкального и этномызыкального образования в Беларуси можно выделить три исторических этапа. Первый из них охватывает 1920–1950-е гг. Это было время становления советского профессионального музыкального (вокального и хореографического) искусства. Второй этап приходится на 1960–1970-е гг. и характеризуется становлением самостоятельной белорусской композиторской и исполнительской школы. Ее яркими представителями являются Г. Вагнер, В. Вуячич, И. Вишневская, Е. Глебов, И. Лученок, Э. Мицуль, В. Мулявин, И. Полянская, Ю. Семеняко и др. Третий этап начинается в 1980-е гг. и продолжается по настоящее время. Для него характерно внедрение в практику инновационных технологий, выходом белорусской национальной музыкальной культуры за пределы республики и качественно новый уровень творческих достижений.

Сегодня одной из первостепенных задач современного музыкального образования является выявление гуманистического потенциала его содержания, отношение к личности как к субъекту познания, общения и творчества. Основная цель системы