

1. Мировой тур Armin Only Embrace: в Минске шоу состоится 1 октября [Электронный ресурс] // Белорусский портал TUT.BY. – Режим доступа : <http://afisha.tut.by/news/aneews/486578.html>. – Дата доступа : 21.09.2016.
2. Прогрессивный транс [Электронный ресурс] // Википедия : свобод. энцикл. – Режим доступа : [https://ru.wikipedia.org/wiki/Прогрессивный\\_транс](https://ru.wikipedia.org/wiki/Прогрессивный_транс). – Дата доступа : 21.09.2016.
3. Пять причин посетить шоу Armin Only в Минске [Электронный ресурс] // Белорусский портал TUT.BY. – Режим доступа : <http://afisha.tut.by/news/aneews/511743.html>. – Дата доступа : 21.09.2016.
4. Список жанров электронной музыки [Электронный ресурс] // Википедия : свобод. энцикл. – Режим доступа : [https://ru.wikipedia.org/wiki/Список\\_жанров\\_электронной\\_музыки](https://ru.wikipedia.org/wiki/Список_жанров_электронной_музыки). – Дата доступа : 21.09.2016.
5. Филлипс, Д. Супердиджеи: триумф, крайность и пустота : пер. с англ. / Д. Филлипс. – М. : Белое яблоко, 2012. – 303 с.
6. Электро-хаус [Электронный ресурс] // Википедия : свобод. энцикл. – Режим доступа : <https://ru.wikipedia.org/wiki/Электро-хаус>. – Дата доступа : 21.09.2016.
7. In the studio with Armin van Buuren // Future Music: Making Music with Technology. – 2012. – Iss. 258 (+DVD). – P. 30–36.
8. Mason, K. Save the last dance for Tiësto / K. Mason // Billboard. – 2011. – Vol. 123, № 32. – P. 12–15.
9. Stars in the studio: Benny Benassi // Future Music: Making Music with Technology. – 2008. – Iss. 205 (+DVD). – P. 44–51.
10. The track: Kill Frenzy «All Night Long» // Future music: making music with technology. – 2015. – Iss. 289 (+DVD). – P. 52–55.
11. The track: King Unique «Your Eyes» (remix) // Future music: making music with technology. – 2015. – Iss. 293 (+DVD). – P. 46–49.
12. The track: MOTi «Lion (In My Head)» // Future music: making music with technology. – 2015. – Iss. 294 (+DVD). – P. 48–51.

## **ПОДКОВЫРОВ П. П. 24 ПРЕЛЮДИИ ДЛЯ ФОРТЕПИАНО (1943): ИЗ ИСТОРИИ СТАНОВЛЕНИЯ ЖАНРА В БЕЛАРУСИ**

**Сергиенко Р. И.**

*доктор искусствоведения, профессор, профессор кафедры теории музыки  
Белорусской государственной академии музыки (г. Минск)*

***Аннотация.** Автором статьи проанализирован цикл прелюдий в наследии патриарха белорусской музыкальной культуры – П.П. Подковырова. Для данного цикла характерно разнообразие содержания, богатство эмоциональных оттенков, особая искренность и откровенность, стройная композиция и четкая структура, многообразие пианистической техники и фактуры, острое современное звучание, благодаря экспрессивной интонации и гармоническому языку, выразительной ритмике, всегда выделяющих стилистику композитора в кругу его современников.*

***Summary.** The author of the article analyzes the cycle of preludes in the legacy of the patriarch of the Belarusian musical culture P. Podkovyrov. This cycle is characterized by a variety of content, richness of emotional shades, special sincerity and frankness, a harmonious composition and a clear structure, a variety of pianistic techniques and textures, acute modern sounding, thanks to expressive intonation and harmonic language, expressive rhythmic, always distinguishing the composer's style among his contemporaries.*

Жанр прелюдии своими корнями уходит вглубь истории. Он прошел в своем развитии значительную эволюцию – от небольшого по масштабу вступления к какой-нибудь пьесе до развернутых инструментальных композиций. Прелюдии приобрели и разнообразные стилевые окраски. Хорошо известен со времен И. Баха «малый» цикл, состоящий из «Прелюдии и фуги». В романтическую эпоху были известны блестящие инструментальные миниатюры и шопеновские циклы прелюдий. Слушателей покоряли разнообразием содержания и неповторимостью названий программные прелюдии К. Дебюсси. История прелюдии неразрывно связана и с русской музыкальной культурой – именами А. Лядова, С. Рахманинова, А. Скрябина, в советскую эпоху – с именами Д. Шостаковича и С. Прокофьева.

Прелюдия – один из популярных жанров и в белорусской музыке, где она встречается как в самостоятельной форме выражения, так и в цикле, особенно в малом (прелюдия и fuga, прелюдия и токката, прелюдия и скерцо и т. д.). В числе первых примеров жанра была Прелюдия для фортепиано Н. Равенского, написанная в промежутке между 1924–1930-ми годами и изданная в Минске в 1931 г. В 1938 году были написаны 6 прелюдий для фортепиано Г. Анчиковым. В следующем году 2 прелюдии для фортепиано написал Д. Каминский, в 1940 г. был создан Прелюд для фортепиано В. Оловниковым и еще одна прелюдия для фортепиано Д. Каминским.

П. Подковыров продолжил традицию большого цикла прелюдий, идущую от Шопена. И в этом смысле цикл 24 прелюдий для фортепиано П. Подковырова был первым в белорусской музыке, что и определяет его особое положение.

Произведение П. Подковырова<sup>97</sup> представляет собой развернутую циклическую композицию, состоящую из четырех тетрадей, каждая из которых включает по шесть прелюдий. Произведение носит программный характер, связанный с событиями Великой Отечественной войны.

Первая тетрадь навеяна событиями начала войны, носит сдержанный лирико-созерцательный характер.

Открывает тетрадь Прелюдия I *Andante addolorato*, до минор. Музыка прелюдии пронизана национально-романтическим характером с преобладанием щемящей стонущей интонации и речитативной манеры высказывания. В ее основе – простая трехчастная форма с серединой развивающего типа. Прелюдия отличается виолончельной фактурой, где аккордовое изложение в правой руке и мелодический голос – в левой. И в аккордах сопровождения, и в мелодическом голосе преобладает экспрессивная интонация, основанная на секундовых сопряжениях звуков. Мелодика ниспадающая, с характерной ритмикой, основанной на использовании прерывающих звучание пауз, триольных фигур. В гармонии преобладают диссонантные структуры, неустойчивые по звучанию каденции на доминантовой гармонии. Экспозиционное изложение охватывает расширенный период из двух предложений, завершающихся на доминантовой гармонии. Середина весьма локальна. Мелодический голос переходит к правой руке, однако развертывания драматического высказывания не происходит. Возвращается первое предложение начального периода, вносящее характер безысходности и незавершенности. Прелюдия как бы повисает на D<sub>9</sub> с пропущенной квинтой. Ответа нет, впереди – неизвестность.

Прелюдия II *Moderato*, соль диез минор, по характеру примыкает к первой. Музыка сурового сдержанного характера, драматически насыщенная. Фактура гомофонно-гармоническая, использована выразительность регистрового изложения –

---

<sup>97</sup>24 прэлюдыі для фартэпіяна. – Мінск: Беларусь, 1969. – 48 с.

движение с нижнего регистра вверх. Нижний голос наполнен интонационно выразительным звучанием, с характерной интерваликой, включающей ходы на септимовые интервалы и хроматическое малосекундное движение. Ему свойственны прерывистые ходы, малообъемная фразировка, разделение синтаксических структур паузами.

В прелюдии использована форма расширенного периода со вступлением и заключением. Развитие во втором предложении устремленное, с выходом в высокий регистр, наполненное напряженной экспрессией звучания, полнозвучной динамикой. Закрывает прелюдию вступительный тематический материал, обрамляющий пьесу и замыкающий ее развитие.

Прелюдия III *Sostenuto*, ми минор, энергичного напористого характера. Основана на имитационной полифонии, 2-голосном изложении, пунктирном акцентированном ритме, включающем и дробление на мелкие длительности, придающее звучанию взволнованный характер.

В ее основе – простая трехчастная форма с серединой развивающего типа. Гармоническое развитие не типичное. После серединного каданса на доминанте второе предложение – усеченное. Развитие основного материала динамичное, устремленное к верхнему регистру и утверждению ведущей призывной интонации, завершающейся на доминантовой гармонии. Реприза возвращает основной материал в измененном виде, захватывает низкий сумрачный регистр.

Прелюдия IV *Moderato*, ре минор, отличается необычным размером 12/8. Музыка спокойного сдержанного характера, наполнена глубоким размышлением и внутренним напряжением. Ее выразительность определяет фактура, в которой ведущий мелодический голос, удвоенный с начала октавами, а затем переходящий в серединном разделе формы в аккордовое движение, погружен в трепетное звучание сопровождения, основанного на коротких акцентированных фразах, прерывающихся паузами. Звучание расширяется и динамизируется. В него вторгается высокий регистр, в котором стремительное октавное движение, усиленное крещендным звучанием и сменой размера («с»), ведет к фортиссимо и острой кульминации, усиленной фермой. Возвращение происходит на новом динамическом уровне (f) при некотором варьировании материала, постепенно приобретающем пиановый облик.

Прелюдия V *Andante*, си бемоль минор, спокойного характера, но с внутренним наполнением, благодаря остроте пунктирного ритма и использованию разнообразного деления длительностей, а также остинатному контрапункту в среднем голосе с ритмически акцентированной интонацией. Новые качества развития появляются постепенно. Изложение материала охватывает более высокий регистр, наполненный пассажным изложением и динамически усиленным звучанием, определяющим характер середины, повлиявший и на репризное замыкание формы, сохраняющего движение шестнадцатыми длительностями в сопровождающих голосах. Прелюдию отличает остинатный контрапункт в среднем голосе, имеющий сквозное развитие.

Прелюдия VI *Allegretto*, ля минор, замыкает первую тетрадь. Музыка оживленного характера с налетом «беларускай элегіінасці», возникающей благодаря стонущей интонации в мелодическом голосе. Форма прелюдии четко структурирована серединным кадансом. Развитие во второй части носит варьированный характер, благодаря введению подголосков и ярких мелодических пассажей, использованию второй низкой ступени. Завершается прелюдия четким

кадансом, как и в середине произведения, в высоком регистре, уравнивающим все координаты звукового пространства.

Вторая тетрадь носит лирико-психологический характер.

Прелюдия VII *Allegretto* открывает эту группу пьес, Си бемоль мажор. Музыка носит характер вальса. Изложение лаконичное, охватывает один расширенный период. Фактура подвижна, благодаря смене местоположения мелодического голоса, постоянно переходящего от одной руки к другой, что придает музыке легкость движения, подвижность настроения, безмятежность довоенной жизни. В ней также используется выразительная смена регистров, движение в кульминации вверх.

Прелюдия VIII *Allegro scherzando*, Соль мажор, изменяет характер звучания на оживленный скерцозный манер. Обращает на себя внимание ассиметричный размер –  $5/4$ , создающий непривычную акцентную организацию и использование высокого регистра. Все изложение двухголосное. Вся пьеса звучит в среднем и высоком регистре, что придает звучанию особую хрупкость и легкость.

Форма прелюдии простая трехчастная с лаконичной репризой. Середина развивающего типа с преобладанием противоположной экспозиции мелодического движения.

Прелюдия IX *Andante cantabile*, соль минор, отличается спокойным характером, с мягкими пластичными движениями.

Форма одночастная (период) с яркой кульминационной точкой, подчеркнутой регистрово, и заключением. В ней преобладают мягкие диссонантные звучности, порой с задержаниями, подвижная агогика. В фазе развития – хроматическое движение голоса, но не прямолинейное, а интонационно дифференцированное синтаксическими структурами, порой прерываемое ферматами.

Прелюдия X *Allegretto capriccioso*, ля минор. Музыка шуточного игривого характера, благодаря переменному размеру, регистровым перепадам, регистровым разрывам в гармонии, способствующим продвижению музыкальной мысли, подчеркиванию кульминации в конце пьесы.

Форма прелюдии одночастная (период) с варьированием второго предложения, которое достигается во многом благодаря использованию регистровых изменений в синтаксических структурах.

Прелюдия XI *Moderato*, Ре мажор, спокойного сдержанного характера, с внутренним движением, достигаемым благодаря несовпадению фраз в правой и левой руках. Кроме того, в ней композитор вновь возвращается к ассиметричному размеру  $5/4$  и использованию мелодии в нижнем виолончельном регистре.

Форма одночастная (период) с варьированием второго предложения. Прелюдии свойственна агогическая подвижность. Большую выразительную роль играют ферматы, прерывающие однотипность движения. Используется диссонантная интервалика, придающая звучания наполненность и экспрессию.

Прелюдия XII *Andante*, Ля мажор, завершает вторую тетрадь. Музыка спокойного импровизационного характера.

Форма прелюдии одночастная (период) с варьированием второго предложения. Она основана на контрастном тематическом материале – размеренного движения и синкопированного, интонационно заостренного. В кульминации используется высокий регистр. Ей также свойственны регистровые перепады, регистровые разрывы в гармонии, подвижность агогики.

Третья тетрадь цикла разнообразна по содержанию.

Прелюдия XIII *Appassionato*, фа диез минор, экспрессивного устремленного характера.

Ей свойственно развернутое изложение в границах простой трехчастной формы с серединой развивающего типа. Как и ряд других прелюдий, она основана на переменном размере, использовании высокого и низкого регистров, гомофонно-гармонической фактуры. Выразительность звучанию придает сочетание двухдольности с трехдольностью, образующее полиритмику. Отличительными свойствами прелюдии являются диссонантная гармоническая вертикаль, эффектно чередующаяся с терцовой гармонией.

Прелюдия XIV *Grave*, ми бемоль минор, отличается драматическим характером. Открывается медленным вступлением, выразительность которого определяют интонации вдоха и диссонантные аккорды, эллиптически соединенные друг с другом. Музыка отличается скорбным, напряженным звучанием.

Основной раздел звучит в новой фактуре, новом размере и стремительном темпе *Allegro*. Начинается он с фигурационного изложения голосов, находящихся между собой в большом регистровом разрыве. Постепенно формируется гомофонная фактура с октавным движением ведущего ритмически рельефного голоса в нижнем регистре и гармонически фигурационного – в верхнем. Развитие достигает кульминационной точки и возвращает слушателя к начальному изложению, символизирующему «реквием по погибшим».

Прелюдия XV *Allegretto*, фа минор, отличается подвижным песенным характером. Развитие прелюдии осуществляется в рамках простой двухчастной формы со сменой тональностей фа минор – до диез минор. Фактура гомофонная, где присутствует ведущий голос и сопровождение, как правило, одnogолосное сопровождение. Во второй части звучание более наполненное и утверждающее. Завершается прелюдия кодой с развернутой гармонической каденцией, связанной с диссонантной аккордикой, постепенно переходящей в фа минорную тонику.

Прелюдия XVI *Agitato*, ля бемоль мажор, подвижная, токкатного характера.

Форма двухчастная со вступлением и заключением. Первая часть повторяется знаком репризы. Фактура презентует октавное движение, охватывающее два голоса в правой и левой руке. Вторая часть продолжает этот же тип изложения, прерывающийся фермой. После этого происходит смена темпа (*Adagio*) и изложение заключительного раздела, контрастного по фактуре и темпу всему предыдущему изложению. Изложение носит диалогический характер, интонационно и ритмически выразительно, декламационного характера.

Прелюдия XVII *Allegro moderato*, си мажор, волевого устремленного характера, передает ощущение уверенности и веры в будущее. Здесь также используется переменный размер (9/8, 12/8, 15/8). Фактура гомофонно-гармоническая с остинатным ритмическим рисунком в басовом голосе, выдержана на всем протяжении пьесы. Содержит вопросно-ответное изложение, сложную ритмическую организацию голосов и форм их взаимодействия, стремительный взлет к кульминации. Форма прелюдии двухчастная типа AA<sub>1</sub>.

Прелюдия XVIII *Largo*, до диез минор. В ней вновь используется размер 5/4. Музыка внутренне напряженного характера. Форма одночастная со сквозным развитием. Мастерски используется выразительность низкого регистра и в конце – высокого, регистровых разрывов голосов фактуры. Все развитие наполнено движением шестнадцатыми, создающими особый шелестящий гул. Оно возникает на

основе внутридолевого деления на квинтоли, квартоли, триоли в нижнем голосе, на фоне которого звучат волевые интонационно призывные мелодические построения, чаще всего усиленные октавной дублировкой. Развитие устремлено вверх, достигая в высоком регистре кульминационных проявлений. Завершение твердое и непреклонно-утвердительное, решительно прерывающее непрерывность движения после ферматы, что подчеркивает его завершающую функцию.

Четвертая тетрадь составляет финал цикла, светлого жизнеутверждающего характера.

Прелюдия XIX *Grave maestoso*, Ре бемоль мажор – величественного торжественного характера. Форма простая трехчастная. Ее определяют торжественное движение полнозвучных аккордов, сопровождающих. Начальные из них звучат арпеджио, что придает звучанию эпические черты, особую приподнятость. Средняя часть звучит в Ми мажоре. Фактура гомофонно-гармоническая, наполненная движением с пунктирным ритмом и диссонантной гармонической вертикалью. Реприза варьированная, фактура совмещает признаки средней части. Изложение компактное, хотя и с переходами аккордов в разные регистры. Музыка носит ликующий характер.

Прелюдия XX *Allegro vivo*, Фа диез мажор – светлого приподнятого характера. Форма – простая трехчастная с серединой развивающего типа и сменой тональности без ключевых знаков, со стремительным уходом развития в высокий регистр. Реприза варьированна с охватом высокого регистра, с утверждающим завершением.

Прелюдия XXI *Allegro vivo*, Ре мажор – подвижного характера, остро звучащая. Форма – простая трехчастная. В экспозиции преобладает октавное движение, септимы и квартакорды. Середина развивающего типа с варьированием фактуры. Реприза появляется на кульминации, что придает ей динамический характер. Завершается эффектным форшлагом.

Прелюдия XXII *Allegretto grazioso*, Ми бемоль мажор – мягкого изящного характера.

Форма трехчастная со вступлением кодой. В экспозиции используются кратковременные выходы в высокий регистр. Трехдольный размер придает звучанию танцевальность, легкость кружения. В средней части появляется контрастный тематический материал, создающий некоторую напряженность звучания. Изменяется и характер музыки (*risoluto*). Реприза варьированная, обрамляющая форму. Возвращается и непринужденность высказывания, воздушность движения, уходящего ввысь.

Прелюдия XXIII *Allegro sostenuto*, Фа мажор – спокойного сдержанного характера.

Форма простая трехчастная со вступлением, которое содержит выразительный басовый голос и синкопированную волевою интонацию в мелодии, дублированную в октаву. Октавное движение характеризует и экспозицию, что придает звучанию особую широту и размах. Средний раздел более динамичный и взволнованный. Октавное движение становится присуще и нижнему голосу. Пространство звучания расширяется за счет выхода в высокий регистр. Реприза варьированная и сокращенная. Ей предшествует материал вступления.

Прелюдия XXIV *Maestoso*, Фа диез мажор, носит величественный торжественный характер. В форме целого выполняет финальную функцию.

Форма куплетно-вариационная (3). В ней композитор вновь возвращается к переменному размеру. Фактура гармоническая с использованием многозвучных гармоний, преимущественно терцовой структуры. Яркие выходы в высокий регистр.

Таким образом, цикл прелюдий П. Подковырова подкупает разнообразием содержания, богатством эмоциональных оттенков, особой искренностью и откровенностью, теплотой человеческих чувств. Его отличает стройная композиция и четкая структура, многообразие пианистической техники и фактуры, острое современное звучание, благодаря экспрессивной интонации и гармоническому языку, выразительной ритмике, всегда выделяющих стилистику композитора в кругу его современников. Видимо это позволяет сочинению быть узананным, привлекать внимание исполнителей и слушателей. Неудивительно, что этот цикл по-прежнему входит в списки педагогического репертуара вузов, так как несет в себе энергию положительных чувств и глубоких мыслей о судьбах человека и его любви к родному краю.

## **РАЗВИТИЕ ТВОРЧЕСКОЙ АКТИВНОСТИ И ПРОФЕССИОНАЛЬНОЙ САМОСТОЯТЕЛЬНОСТИ СТУДЕНТОВ В КЛАССЕ ДИРИЖИРОВАНИЯ**

**Сернова Т. В.**

*кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры музыкально-педагогического образования Белорусского государственного педагогического университета им. М. Танка*

**Черняк В. А.**

*кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры музыкально-педагогического образования Белорусского государственного педагогического университета им. М. Танка*

*Аннотация.* Авторами статьи анализируется специфика развития творческой активности и профессиональной самостоятельности студентов в процессе обучения в классе дирижирования.

*Summary.* The authors analyze the specificity of the development of creative activity and professional independence of students in the learning process in the class of conducting.

В ряду важнейших задач современной педагогики на одно из первых мест выдвигается проблема совершенствования методов обучения и воспитания, повышения творческой активности и профессиональной самостоятельности студентов.

Вооруженный необходимыми хороведческими и хормейстерскими знаниями, будущий специалист способен более осознанно воспринимать и усваивать дирижерские приемы, контролировать свои действия, как на уроке, так и в процессе самостоятельной работы. В свою очередь, сформированные приемы подготавливают основу для самостоятельного ориентирования при освоении новых навыков, позволяют обучающимся познать принципы и способы выполнения дирижерских приемов.

Накопление и углубление знаний, навыков и умений формируют у студентов потребность в новых знаниях, умение найти свой подход к решению той или иной учебной задачи, способность критически оценивать изучаемый материал, высказывать свою точку зрения в вопросах интерпретации произведения и ее дирижерского воплощения. Однако уже на этом этапе следует прививать студентам