

ЯЎГЕН ПАПЛАЎСКІ

ХАРАВЫ КЛАС

Сшытак I

Супрасльскай Мадонне



Рэлігійная музыка на Беларусі

Серыя заснавана ў 2017 годзе

ХАРАВЫ КЛАС Супрасльскай Мадонне



Мінск
БДУКМ
2017



Старонка Супрасльскага ірмалагіёна (1598–1601)

Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь
Установа адукацыі «Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
культуры і мастацтваў»

Рэлігійная музыка на Беларусі

Я. У. Паплаўскі

ХАРАВЫ КЛАС

Сшытак I

Супрасльскай Мадонне

*Рэкамендавана ВМА па адукацыі ў галіне культуры і мастацтваў
у якасці хрэстаматыі для студэнтаў спецыялізацыі 1-18 01 01–01 01
Харавая музыка акадэмічная*

БДУКМ
Мінск
2017

УДК 783:271.2(476)+783.8+784.1](075.8)
ББК 85.313(4Бел)+85.318.9+85.314.1-7р
П174

Р э ц е н з е н т ы :

Л. А. Густова-Рунцо, кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт,
дацэнт кафедры беларускай і сусветнай мастацкай культуры Беларускага
дзяржаўнага ўніверсітэта культуры і мастацтваў;

В. У. Дадзіёва, доктар мастацтвазнаўства, прафесар, загадчык кафедры
беларускай музыкі Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі

Паплаўскі, Я. У.

П174 Харавы клас: сшытак I: Супрасльскай Мадонне : хрэстаматыя /
Я. У. Паплаўскі ; М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т куль-
туры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2017. – 61 с.
ISBN 978-985-522-165-5.

Сярод помнікаў айчынай музычнай культуры важнае месца займае
найстаражытнейшы рукапіс «Супрасльскі ірмалагіён», які стаў асновай для
стварэння кампазітарам Я. У. Паплаўскім зборніка распеваў
«Супрасльскай Мадонне».

Хрэстаматыя адрасавана музыказнаўцам, студэнтам спецыялізацыі
«харавая музыка акадэмічная», аматарам старадаўняй музыкі Беларусі.

УДК 783:271.2(476)+783.8+784.1](075.8)
ББК 85.313(4Бел)+85.318.9+85.314.1-7р

ISBN 978-985-522-165-5

© Паплаўскі Я. У., 2017
© Афармленне. Установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
культуры і мастацтваў», 2017

ЗМЕСТ

Ад аўтара	6
Да гісторыі рэлігійнай музыкі ў Беларусі і яе выдатнага помніка «Супрасльскага ірмалагіёна» (1598–1601)	9
Пяць выбраных распеваў з «Супрасльскага ірмалагіёна» (1598–1601)	
I	23
II	26
III	27
IV	30
V	31
«Супрасльскай Мадонне» тры выбраныя распевы з «Супрасльскага ірмалагіёна» (1598–1601)	
I	37
II	41
III	43
Арыгінальныя напевы «Супрасльскага ірмалагіёна» (1598–1601)	47
Творчая біяграфія Я. У. Паплаўскага (<i>аўтар А. В. Пякуцька</i>)	53
Спіс асноўных твораў Я. У. Паплаўскага	56
Харавыя зборнікі Я. У. Паплаўскага	59
Артыкулы пра Я. У. Паплаўскага	59

Ад аўтара

Пачатак развіццю айчыннаму музычнаму мастацтву паклала царкоўная (духоўная) музыка, якая з'явілася ў Беларусі ў X–XI стст. разам з хрысціянствам. Раннія рукапісы сведчаць, што акрамя стараславянскіх музычных запісаў (стаўповы, крукі, знаменны) беларусы асвойвалі і візантыйскі, і грэчаскі спеў, праўда, перароблены пад уплывам народнай музыкі пад мясцовы каларыт. Народная музыка, адметная і непаўторная, сакавітая сыграла сваю станоўчую ролю ў станаўленні музычнага мастацтва ў Беларусі. Яе асаблівая мова зразумелая ўсім. Менавіта таму дамінуючую ўвагу неабходна ўдзяляць перш за ўсё айчыннай музыцы, якая павінна стаць для спецыялістаў прадметам паглыбленай даследчай працы. Усебакова павінны асвятляцца каштоўныя помнікі старадаўняга пеўчага мастацтва, адным з якіх з'яўляецца рукапіс «Супрасльскага ірмалагіёна» (1598–1601).

Гэта ўнікальны помнік беларускай культуравай музыкі, сабраны і запісаны манахам з Пінска Багданам Анісімовічам. Да нядаўняга часу рукапіс захоўваўся ў Львове, цяпер зберагаецца ў бібліятэцы Нацыянальнай акадэміі навук Украіны.

У канцы 1990-х – пачатку 2000-га г. мною былі выбраны восем распеваў і апрацаваны для шматгалосага змешанага хору без суправаджэння. Яны аб'яднаны пад агульнай назвай «Супрасльскай Мадонне». Гэты твор запісаны ў фонды радыё Акадэмічным хорам Нацыянальнай дзяржаўнай тэлерадыёкампаніі Рэспублікі Беларусь і заслужаным калектывам Рэспублікі Беларусь Дзяржаўнай акадэмічнай харавой капэлай імя Р. Шырмы. Ён выконваўся ў многіх краінах свету, у тым ліку ў Аўстрыі, Германіі, Нідэрландах, Польшчы, выдадзены на CD-дыску.

Дадзеная хрэстаматыя з'яўляецца першым сшыткам выдавецкай серыі «Рэлігійная музыка на Беларусі», якая па сваім змесце зусім новая і неабходная для вывучэння і раскрыцця даўніх пластоў беларускай вакальнай культуры з пункту гледжання харавой аранжыроўкі. Яна можа выкарыстоўвацца на тэматычных курсах «Асновы вакальнай аранжыроўкі» і «Клас старадаўняй харавой музыкі». Прадстаўлены ў ёй матэрыял стварае падмурак для развіцця ў будучых хормайстраў здольнасцей глыбокага пранікнення ў змест старажытных напеваў аднаго з найбольш яркавых помнікаў беларускай музычнай культуры XVI ст. «Супрасльскага ірмалагіёна». Гэтыя распевы ў аўтарскай версіі для змешанага хору без суправаджэння даюць мажлівасць студэнтам унікнуць і адчуць атмасферу даўняй літургічнай музыкі і ўдасканаліць тэхніку харавога пісьма, а таксама засвоіць новыя прынцыпы сучаснага нотнага запісу, церпкіх гармоній, якія выяўляюць архітэктоніку тагачаснай культавай музыкі і спалучаюць праз арку стагоддзяў розныя эпохі. Карысна будзе і самім паспрабаваць гарманізаваць і ўвасобіць у харавой фактуры розных складаў аўтэнтычныя маноды, якія асобна падаюцца ў гэтым выданні. Так, старадаўняя музыка дапамагае пашырыць уяўленне пра дыялектычную сувязь музычнага свету, падрыхтаваць студэнтаў да ўспрымання і разумення сучаснай музыкі. А вывучэнне такой дысцыпліны, як «Клас старадаўняй харавой музыкі» займае важнае месца ў сістэме падрыхтоўкі хормайстраў. Таму дадзены матэрыял стане грунтоўнай асновай па засваенні вакальна-харавых і дырыжорскіх навыкаў, якія ва ўзаемасувязі з прадметамі музычна-тэарэтычнага, філасофска-эстэтычнага і музычна-педагагічнага цыклаў цесна звязаны з выканальніцкай практыкай.

Ва ўступным слове да першага сшытка, падрыхтаванага мною ў 2008 г., выдавецкай серыі «Музычная спадчына Рэчы Паспалітай з Расійскай Нацыянальнай бібліятэкі» доктар філалагічных навук, загадчык аддзела рэдкіх кніг Расійскай нацыянальнай бібліятэкі ў Санкт-Пецярбургу М. В. Нікалаеў так напісаў: «Известно, что рукописи не горят. Однако и не рассказывают они ничего, пока кропотливый исследователь не разберёт сложного почерка, не проведёт современника сквозь устаревшие формы речи, а то и забытого ныне языка. Прочтённые и обработанные мастером знаки рассказывают наследникам XXI века, как наши понятия о Любви и Красоте звучали в храмах тех далёких времён...».

Да гісторыі рэлігійнай музыкі ў Беларусі і яе выдатнага помніка «Супрасльскага ірмалагіёна» (1598–1601)

На гістарычных картах XII–XV стст. тэрыторыя сённяшняй Гродзенскай вобласці пазначана нязвычайнай назвай Чорная Русь. Займала яна даволі вялікі абшар, акрэслены гарадамі Гродна, Слонім, Ваўкавыск, Ліда і Навагрудак. Цяпер мы называем гэтыя землі беларускімі, аднак найменне Бялая Русь у дачыненні да сучасных межаў краіны ўзнікла толькі ў XIX ст., раней жа дастасоўвалася да ўсходніх беларускіх зямель – Полацкай, Тураўскай, Віцебскай, Гомельскай, Магілёўскай і нават да Смаленскай зямлі.

Вялікае Княства Літоўскае выйшла на палітычную арэну пры княжанні Міндоўга. Сталіцай быў Навагрудак. Сам Міндоўг паходзіў з нальшанскіх князёў, а радавое яго гняздо знаходзілася пад Ашмянамі. Ён і стаў першым з вялікіх князёў, хто прыняў хрысціянства. Наогул, існуюць две версіі наконт яго хрышчэння. Паводле позняга Густынскага летапісу XVII ст. ён прыняў праваслаўе ў 1246 г.: «В оне лето великий князь литовский Миндовг прият веру христианскую от Востока, со многими своими бояры, по немнозе же сын его Войшелк пострижесе во иночество». Але гэты запіс усё ж супярэчыць больш ранняму Іпацьеўскаму летапісу XIII ст., які паведамляе аб прыняцці князем у 1251 г. каталіцтва.

Адначасова з распаўсюджваннем новай веры на тэрыторыі Вялікага Княства Літоўскага¹ з’явілася і царкоўная музыка. Хрысціянства адразу ж звярнула ўвагу на асаблівыя мажлівасці музыкі як універсальнага мастацтва, таму і вызначыла для яе дамінуючае становішча ў літургіі. І хаця гістарычныя адносіны паміж усходнеславянскай культавай музыкай і заходнееўрапейскай вызначаліся рэлігійным антаганізмам

¹Вялікае Княства Літоўскае ўтварылася ў 1230–1240-я гг.

Рыма і Канстанцінопаля, усё ж такі і грыгарыянскі харал², і знаменны распеў³, як галоўныя носьбіты гэтых культур на раннім этапе, мелі тыя ж самыя вельмі падобныя асновы, якія іх разам аддалялі ад язычніцтва.

І тут агульнымі з'яўляліся спеў, голас, слова. У большасці гарадоў паралельна існавалі суполкі лацінскага і грэчаскага абрадаў, што прывялода ўнікальнага ўзаемапранікнення гэтых двухтрадыцый.

Хрысціянства грэчаскага абраду прыйшло на нашы землі з Візантыі. Грэка-рымская ў сваёй аснове візантыйская культура ў працэсе станаўлення і развіцця значна ўзбагацілася элементамі этнасу іншых народаў Усходу, што прыдало ёй непаўторны каларыт, які так адрозніваў яе ад культуры Заходняй Еўропы. Першымі місіянерамі былі грэкі або балгары. Яны прынеслі літургічныя кнігі і з дапамогаю мясцовых спевакоў пачалі прыстасоўваць візантыйскую літургію і напевы да тутэйшых умоў. Найбольш раннія рукапісы паказваюць на блізкую сувязь паміж візантыйскім і стараславянскім музычнымі запісамі. Неўменная натацыя⁴ ранніх форм манодыі выходзіць з тых жа візантыйскіх прататыпаў, што і знаменная. Але з часам пад уздзеяннем народнай музыкі яна набыла сваю асаблівасць (напрыклад, крукі⁵ ў нас мелі іншае значэнне ў параўнанні з другімі краінамі, а таксама былі ўведзены знакі альтэрацыі, якія больш нідзе не сустракаліся). Паводле характару вельмі ўрачысты і строгі стары знаменны распеў мала-памалу пачаў ператварацца ў новы, у большай ступені заходні – кіева-літоўскі. Даўнія простыя

² Грыгарыянскі харал – гэта аднагалосыя літургічныя спевы Рымска-каталіцкай царквы, якія сфарміраваліся ў пачатку VIII ст., а захаваліся ў рукапісах IX ст. Назва іх паходзіць ад імя Папы Рымскага Грыгорыя I Вялікага (каля 540–604).

³ Знаменны распеў – асноўны распеў аднагалосай музыкі Царквы ўсходняга абраду (XI–XVII стст.). Назву атрымаў ад агульнага наймення, якое выкарыстоўвалася для знакаў – «знаменаў».

⁴ Неўмы (дыханне) – знакі натацыі, якія ўжываліся ў Еўропе для запісу царкоўнай музыкі. Узніклі для абазначэння грэчаскіх моўных акцэнтаў, знакаў пунктуацыі. Неўмы нагадвалі спевакам ужо вядомыя напевы, фіксавалі агульныя контуры мелодыі.

⁵ Крукі (знамёны) – знакі безлінейнай натацыі, вытокамі для якой была палеавізантыйская натацыя.

напевы выконваліся беларускімі спевакамі ў новай рытміцы, скарочаным ці падоўжаным варыянце з інтэрваламі сексты, септымы, нават актавы⁶. Суровае гучанне было заменена на больш мяккае, прасякнутае цеплынёю жыццярадаснасцю, характэрнае ў большай ступені грыгарыянскаму харалу. Агульнай рысаю гэтых двух тыпаў літургічнага аднагалосся быў прынцып слоўнага рытму. Але заходнія распевы адрозніваліся тым, што абапіраліся на вершаваныя формы з антычнымі стопамі⁷ ў параўнінні са знаменнымі, літаратурную аснову якіх складала проза.

Паступовае пашырэнне рымска-каталіцкай канфесіі ў Вялікім Княстве Літоўскім і адыход беларускай шляхты ад праваслаўя істотна паўплывалі на далейшае развіццё рэлігійнай музыкі. Такое становішча, напэўна, адбывалася не без удзелу цэркваў нямецкіх купцоў у Смаленску, Віцебску, Вільні⁸, ды Каралеўскай капліцы ў Кракаве⁹. Заходні ўплыў асабліва адчуваўся ў галіне музычнага запісу. У Беларусі і Заходняй Украіне знаменны нотны запіс прыйшоў у заняпад яшчэ ў канцы XV ст., а яго месца заняў лінейны з квадратнымі нотамаі. У нас ён быў вядомы як кіеўскі або квадратная натацыя¹⁰, якая хутчэй за ўсё была

⁶ У традыцыі знаменнага распеву, напрыклад рускай культавай музыкі, цяжка знайсці мелодыі з інтэрваламі большымі за кварту ці квінту.

⁷ Старажытнагрэчаскія метрычныя стопы, так званыя *modi* (харэй, ямб, дактыль, анапест і інш.), у апошняй чвэрці XII – пачатку XIII ст. сталі падставай для стварэння мадальнай ці квадратнай натацыі з трохдольнай структурай па сваёй сутнасці.

⁸ Рымска-каталіцкая царква Багародзіцы ў Смаленску была пабудавана ў 1229 г. У XVI ст. у Вільні было ўжо 6 лацінскіх цэркваў, уключна з катэдраю Святога Станіслава, пры якой існаваў хор ужо ў 1465 г.

⁹ Этак знаменных распеваў унутрана складаны і своеасаблівы. У сувязі з абрадавай функцыяй і зместам слоў гэта і маленне, і ўхваленне, выказаныя павольна, ціха, пакорліва, але велічна і ўрачыста ў гучанні нізкіх мужчынскіх галасоў (адметнай рысай музыкаў нашага краю). Таму нядзіўна, што на «рускіх» спевакоў, якія былі пры двары Ягайлы ўжо ў 1415 г., уплывала як асяроддзе, так і працы такіх знакамітых тэарэтыкаў ВКЛ, як Ян Шыдлавіта (каля 1445 – пасля 1509), Себасцьян з Фельштыну (у 1480-я гг. – пасля 1543). Падчас вучобы ва ўніверсітэтах Кракава і Прагі яны вывучалі і грыгарыянскі харал.

¹⁰ Квадратная натацыя – сістэма натацыі, якая была выпрацавана ў Заходняй Еўропе на памежжы XII–XIII стст. Асноўную назву атрымала з-за квадратнай формы

прынесена ў Вялікае Княства Літоўскае гусітамі, магчыма, праз Гераніма Пражскага ці іншых прапаведнікаў, паплечнікаў Яна Гуса. Нягледзячы на значны ўплыў заходняй музыкі, у Царкве ўсходняга абраду ў другой палавіне XVI ст. пачаўся рух за вяртанне да традыцыйнага спеву, алена іншым – больш высокім узроўні¹¹. І галоўным асяродкам, які, захоўваючы традыцыі, імкнуўся развіваць і ўзбагачаць беларускую царкоўную музыку, стаў Дабравешчанскі манастыр у Супраслі.

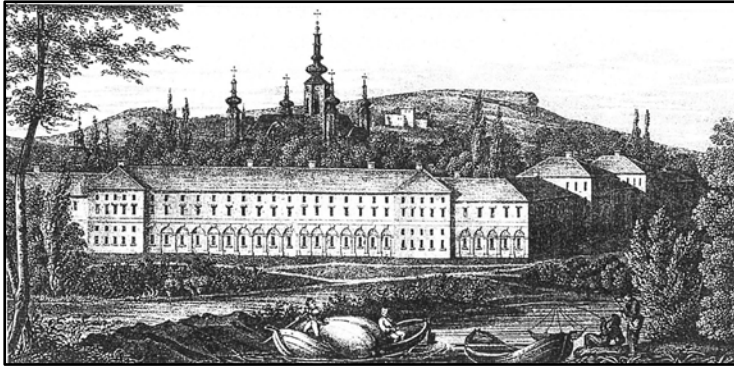
Першыя культываваныя пабудовы ў Беларусі пачалі ўзнікаць яшчэ ў X–XI стст. (напрыклад, Полацкая царква імя Багародзіцы, прыгадваецца ў летапісах пад 1007 і 1058 гг.). У XII–XIII стст. пашырылася будаўніцтва манастыроў, якія ў XVI ст. набылі вялікае значэнне як цэнтры навук і адукацыі. У іх сценах закладваліся асновы літаратуры, друку, тэатра і музыкі¹², стваралася сістэма адукацыі, збіраліся неацэнныя кніжныя і рукапісныя скарбы манастырскіх бібліятэк. І безумоўна, першыняства ў гэтай годнай справе належала вельмі багатай бібліятэцы Супрасльскага манастыра.

На працягу стагоддзяў Дабравешчанскі мужчынскі манастыр у Супраслі (цяпер Беластоцкае ваяводства, Польшча) быў адным з найважнейшых беларускіх рэлігійных і культурных цэнтраў. Заснаваны ў 1498 г. навагрудскім ваяводам і маршалкам ВКЛ Аляксандрам Хадкевічам пры ўдзеле архіепіскапа смаленскага Іосіфа Солтана ў радавой сядзібе Хадкевіча ў Гарадку-на-Супраслі. У 1500 г. манастыр быў перанесены

большасці знакаў, якія размяркоўваліся на сістэме ліній, былі забяспечаны ключом і фіксавалі кожны гук мелодыі.

¹¹Як, напрыклад, заўважыла В. Н. Холапава [12, с. 19] у працы, напісанай паводле літургічнай музыкі Рускай праваслаўнай царквы таго часу: «...знаменная культура отразила в себе и негативные стороны церковных средневековых воззрений, всё более противоречащих запросам действительности, что стало весьма ощутимым уже на протяжении XVI–XVII веков, – догматизм, консерватизм, косность, несклонность к развитию и каким бы то ни было взаимодействиям с иными слоями музыкальной культуры...».

¹²Школы царкоўнага спеву існавалі ў Полацку ўжо ў 992 г. і Тураве ў 1005 г.



Супрасльскі кляштар. Гравюра К. В. Ульрых, XIX ст.

па рацэ Супрасль ва ўрочышча Сухі Груд. Першыя манахі, якія пасяліліся ў ім, прыйшлі з Кіеўскай лаўры. У 1501 г. была пабудавана драўляная царква Іаана Багаслова, якая згарэла ў 1650 г. Супрасльскі абраз Маці Божай¹³, ушанаваны праваслаўнай і грэка-каталіцкай цэрквамі, быў урачыста ўнесены ў 1503 г. архіепіскапам Іосіфам у Супрасль у дар манастыру разам з царкоўным начыннем і богаслужэбнымі кнігамі. У імя Дабравешчання Прасвятой Багародзіцы ў 1510 г. была пабудавана царква-крэпасць. Манастыру дадзены статут, і ён стаў не толькі адным з буйнейшых цэнтраў беларускай культуры, але і цэнтрам агульнаславянскага значэння (другім пасля Кіеўскай лаўры). У ім фарміраваліся багаслоўска-філасофская, іконаграфічная школы, склаўся своеасаблівы стыль царкоўных спеваў – супрасльскі распеў. З часоў архімандрыта Ц. В. Злобы манастыр стаў сховішчам папер роду Хадкевічаў, дзе, мабыць, знаходзіліся і дакументы пра выдавецкую дзейнасць Івана Фёдарова і Пятра Мсціслаўца ў Заблудаве. У бібліятэцы манастыра захоўвалася вялікая колькасць каштоўных рукапісных і старадрукаваных кніг. Зберагаўся тут і найстаражытнейшы рукапіс «Супрасльскі ірмалагіён» (1598–1601).

¹³ Іканапісны звод паходзіў ад візантыйскага абраза Маці Божай – Улахернскай Адзігітры, напісанай паводле царкоўнага падання евангелістам Лукой непасрэдна з Багародзіцы і перанесенай у пачатку XII ст. кіеўскім князем Уладзімірам Манамахам у Смаленск.

Ірмалагіёны (ірмалогіі, ірмалоі, ермалоі) уключаюць зборы ірмасаў¹⁴ Царквы ўсходняга абраду. Як пеўчыя кнігі сфарміраваліся ў X ст. у Візантыі. Уключалі ў сябе ірмасы нядзельных і святочных канонаў¹⁵, сядмічных службаў «Актоіха»¹⁶, песнапенні на розныя святы. З візантыйскай літургічнай практыкі быў запазычаны прынцып арганізацыі музычнага матэрыялу – царкоўныя тоны, а таксама ранневізантыйскае неўменнае пісьмо, на аснове якога ў XII ст., як гаварылася вышэй, узнікла лінейная квадратная натацыя. Для абазначэння рытму, дынамікі і характару выканання існавалі хейранамічныя знакі¹⁷.

Неабходна заўважыць, што беларускія ірмалагіёны па сваім складзе значна шырэйшыя і больш разнастайныя, чым рускія. Яны змяшчаюць нядзельныя сціхіры «Актоіха», песнапенні святочных і штодзённыя, выкладзеныя знаменным, кіеўскім, грэчаскім, балгарскім і мясцовымі распевамі.

Ёсць даволі шмат літургічных музычных зборнікаў, перапісаных супрасельскімі манахамі. Ужо ў першым вопісе манастырскай біблія-

¹⁴ Ірмас (у перакладзе з грэчаскай мовы азначае спляценне, сувязь) – жанр візантыйскай гімнаграфіі. Першая яго страфа аб'ядноўвала біблейскую песню з хрысціянскімі гімнамі, для якіх ірмас вызначаў метрыку. Ірмасы падпарадкоўваліся сістэме актоіха – царкоўных ладоў – царкоўных тонаў: I тон – дарыйскі лад, II тон – гіпадарыйскі лад, III тон – фрыгійскі лад, IV тон – гіпафрыгійскі лад, V тон – лідзійскі лад, VI тон – гіпалідзійскі лад, VII тон – міксалідзійскі лад, VIII тон – гіпаміксалідзійскі лад. У адпаведнасці з дадзенымі тонамі яны і размешчаны ў пеўчай кнізе «Ірмалагіён».

¹⁵ Канон уяўляе сабою цыкл з 9 песень. 1-я страфа кожнай песні (ірмас) з'яўляецца мадэллю для наступных строф. Першымі аўтарамі канонаў лічацца Андрэй з Крыта (каля 660–740) і Іаан Дамаскін (675–749).

¹⁶ Актоіх – ладава-меладычная ці мадальная сістэма візантыйскай гімнаграфіі, якая тыпалагічна роднасная грыгарыянскім царкоўным ладам. Уяўляе сабою адзінства пэўным чынам суаднесеных паміж сабою песнапенняў (тэкстаў і напеваў) 8 тонаў (галасоў). Песнапенні аднаго тону спяваліся на працягу тыдня, пасля чаго іх змянялі песнапенні наступнага па парадкавым нумары тону. Васемніядзельны цыкл песнапенняў з 1-га па 8-ы тоны ствараў так званы стоўп.

¹⁷ Хейраномія – адна са старажытных форм кіравання хорам. Рухам пальцаў рук і самімі рукамі сярэдневяковы дырыжор (дамесцік) паказваў спевакам меладычныя фігуры, рытм, дынаміку і агогіку. Хейраномія вядома ў старажытнагрэчаскай, раннехрысціянскай, візантыйскай, заходнееўрапейскай сярэдневяковых музычных культурах.

тэкі¹⁸, складзеным у 1557 г. архімандрытам Сергіем Кімбарам, зафіксаваны і «музычныя рукапісы: Ермалояў¹⁹ знаменных (4), а пяты сціхірчык; Ермалой без знамення; Кніжка, у якой Багародзіцы каноны, што спяваюцца павячэрнях» [цыт. па: 6].

На сёння вядомы багатыя па змесце і іншыя старажытныя беларускія ірмалагіёны: Супрасльскі (1639 г.), Жыровіцкі (1649 г.), Слуцкі (1669 г.), Давыдкаўскі (канца XVII – пачатку XVIII ст.). Супрасльскі ірмалагіён (1598–1601) – унікальны помнік беларускага пеўчага мастацтва. Ён налічвае 700 старонак. Быў сабраны і запісаны манахам Багданам Анісімовічам – спеваком з Пінска. Захавалася небагата звестак аб жыцці гэтага падзвіжніка. З улікам таго, што ірмалагіён быў працаю ўжо сталага творцы, можна меркаваць, што Анісімовіч нарадзіўся дзесьці ў сярэдзіне XVI ст. Вядома, што манаскі сан ён прыняў у Міры, пазней прыйшоў у Супрасльскі манастыр, дзе прысвяціў сваё жыццё служэнню Богу і мастацтву. Багдан Анісімовіч вылучаўся навуковым падыходам да працы. Ён заўсёды выносіў на палі паметы аб крыніцах паходжання распеваў (балгарскі, царградскі, грэчаскі, знаменны, мірскі і інш.). З асаблівай цеплынёю адносіўся ён да напеваў свайго Супрасльскага манастыра. Так, у рукапісе «Супрасльскі ірмалагіён» сустракаюцца азначэнні «сей поём напелу супраслскага», або «...сеже есть напелу монастыря супраслского», ці проста «М. С.». Складальнік ірмалагіёна праявіў немалыя веды і ў галіне выяўленчага аздаблення рукапісу. Яго 12 манахромных мініяцюр выкананы настолькі таленавіта, што іх можна параўнаць з найлепшымі гравюрамі Фран-

¹⁸ У XIX ст. большасць кніг гэтага спісу (209 адзінак) трапіла ў Віленскую публічную бібліятэку, але самыя каштоўныя старажытныя рукапісы і кнігі разышліся па іншых бібліятэках і прыватных зборах.

¹⁹ Пададзена паводле «Описания рукописей Виленской публичной библиотеки» Ф. Дабранскага (Вільня, 1882).

цыска Скарыны²⁰. На першай старонцы ірмалагіёна Анісімовіч выкарыстаў герб



Ф. Скарыны (сонца і паўмесяц). Намалюваў выявы святых Рамана, Васіля, Давіда. Усе гравюры выкананы ў візантыйскім стылі. Як справядліва заўважыў Яўхім Карскі²¹, ірмалагіён таксама мае і вялікую філалагічную каштоўнасць, так як многія каментарыі дадзены на тагачаснай беларускай мове. Выключнай акалічнасцю з'яўляецца і тое, што распевы занатаваны квадратным нотным запісам – адным з першых ва ўсходнеславянскай літургічнай музыцы.

Падсумаваўшы згаданыя некаторыя асаблівасці, можна смела сцвярджаць, што Супрасльскі ірмалагіён, складзены Багданам Анісімовічам, вылучаецца сярод іншых, якія з'явіліся ў той жа час на абшарах Вялікага Княства Літоўскага. Частка распеваў з яго ўпершыню была надрукавана Гаем Пікарда ў 1970 г. у «The Journal of Byelorussian Studies» у Лондане.

У 1999 г. Яўгенам Паплаўскім былі выбраны тры распевы тонаў 1, 6 і апрацаваны для шматгалосага хору без суправаджэння. Яны аб'яднаны пад назвай «Супрасльскай Мадонне». Твор напісаны для Міжнароднага фестывалю сучаснай музыкі «13. Дні музыкі кракаўскіх кампазітараў». Прэм'ера адбылася 4 чэрвеня 2001 г. у Кракаве падчас фестывалю ў выкананні заслужанага калектыву Рэспублікі Беларусь Дзяржаўнай акадэмічнай харавой капэлы імя Р. Шырмы, дырыжор – Людміла Яфімава. Партытура прысвечана матулі Яўгена Паплаўскага – Ірэне Іосіфаўне Паплаўскай.

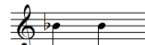


У дадзеных распевах прасочваецца і агульная тэматыка таямніцы віфліемскай ночы – Нараджэнне Хрыстова. Тэксты і манодыі засталіся нязменнымі.

²⁰ Францыск Скарына (каля 1490 г. – каля 1551 г.) – беларускі першадрукар, асветнік-гуманіст, вучоны і пісьменнік эпохі Адраджэння.

²¹ Яўхім Карскі (1860–1931) – філолаг-славіст, заснавальнік беларускага мовазнаўства і літаратуразнаўства, этнограф, фалькларыст, палеограф.

Асаблівую атмасферу і настрой стварае сама фанетыка старажытных слоў, а таксама манамернасць²².

На ўзроўні пабудовы папевак апошняя ўяўляе сабою вымярэнне музычнай плыні якой-небудзь адной адзінкаю часу, праз якую адлюстравваюцца найбольш значныя якасці распаваў – адсутнасць мітусні, няспешнасць, засяроджанне. Музыкальны матэрыял, пранізаны гэтай нябачнай адзінай мерай, надае арганічнасць плаўнаму цячэнню галасоў.


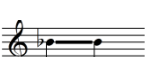
У партытуры выкарыстоўваюцца прынцыпы антыфоннага спеву, гучанне tutti, дзяленне харавых партый divisi, а для большай пранікнёнасці, каб падкрэсліць сэнс слоў, у трэцяй частцы мелодыя даручаецца сапрама сола. Неабходна звярнуць увагу на храматычныя знакі, якія датычаць толькі нот, перад якімі яны размешчаны. Напрыклад,  і , што азначае b-h, а не b-b, аляк b-b. 

Кампазітара Я. У. Паплаўскага заўсёды цікавіла тэмбравая разнастайнасць гучання (у дадзеным выпадку хору). На яго думку, церпкасць гармоніі тут часцей вынікае з лінейнага мыслення і захоўвае архітэктанічную атмасферу той эпохі. Калі ў літаратуры існуе такое паняцце, як уменне чытаць паміж строк, то аўтару хацелася гэтую акалічнасць перанесці і на музыку – аб'яднаць музычныя знакі-сімвалы (ноты) унутранаю энергіяй, якая называецца Дух. Сапраўды, творчасць, як каштоўны дзіямонт, мае мноства граняў, кожная з якіх – гэта тэмбральнае гучанне свету ва ўсім багацці шматкаляровай палітры вясёлкі!

Калі ўдумліва прааналізаваць манодыі ірмалагіёна, то можна выявіць тыповыя рысы мастацкага светаадчування творцаў, характэрныя для таго часу. У манаскім асяроддзі шанавалі ціхасць, спакойную ўраўнаважанасць і ўнутраную прыгажосць. Прывядзём прыклад, як раней

²² У старажытнагрэчаскай метрыцы такою адзінкаю была мора, ці непадзельны хронас протас (першапачатковы час), які дае магчымасць толькі яго памнажэння, а не дзялення.

павучалі тых, хто яшчэ не дасягнуў сталага духоўнага вопыту: «Сего тихо веющего зефира ветрила твои наполни...» [цыт. па: 12, с. 19]. А спяваць прасілі: «...все мирские попечения оставльше, и ум на небо вперивше, и возжегше светильники своих душ, сокрушенною душею приступим к всемогущему Богу, молящее благочинне, не сильне ревей, ни вереская, но с умиленным гласом воспевати» [Там жа, с. 20].

У 2003 г. Я. У. Паплаўскі зноў звярнуўся да рарытэтнага «Супрасльскага ірмалагіёна» і апрацаваў для хору без суправаджэння «Пяць выбраных распеваў». Умоўна яны сімвалізуюць 5 ран Хрыста, таму па змесце і гучанні жалобныя, як і ўвесь Вялікі тыдзень, які маральна рыхтуе ўсіх, каб у ціхай радасці сустрэць Уваскрэсенне. Аўтара прывабілі распевы тонаў 2, 6, 7, 8. Тры часткі для змешанага хору перамяжоўваюцца гучаннем напеваў, выкладзеных у фактуры толькі мужчынскіх галасоў. Пры ключах усіх выстаўлены знакі альтэрацыі. Сярод сучасных музыкаў бытуе меркаванне, што бемольныя танальнасці больш прыдатныя для хору. Але бемоль – знак, у прыродзе якога ўжо заложана імкненне ўніз – тэндэнцыя, якая наогул характэрная чалавечаму голасу. Тагачасныя спевакі ведалі гэтую заканамернасць, таму, напэўна, і стараліся пісаць пры ключах дзіезы. У гэтай партытуры знакі альтэрацыі дзейнічаюць лінейна ў рамках класічнай гармоніі. Выкарыстоўваюцца лігі двух тыпаў: адна  для распявання склада, другая аб'ядноўвае ноты  аднолькавай гукавышыннасці²³.

Як і ў папярэдняй партытуры, тут таксама практыкуюцца церпкія гармоніі, пераафарбоўка манодыі – нот адной гукавышыннасці гармоніямі з адным агульным гукам, што заўсёды дае новы імпульс для развіцця. У такіх момантах галоўнае не парушыць каларыстыкі, захаваць цэласнасць і спраўнасць усёй кампазіцыі.

²³Такі запіс стварае дадатковы візуальны элемент пры чытанні партытуры.

Манамернай адзінкаю кожнага з васьмі выбраных распеваў служыць чвэрць (чацвёртая частка цэлай ноты). Яна адпавядае нязменнай меры *brevis*, карані якой у мензуральнай натацы²⁴. Так, у грыгарыянскім харале час гучання яе трактуецца як «дыханне ці крок спакойна ідучага чалавека» (каля 70–80 удараў метранома). Рытмічная ж арганізацыя музычнага матэрыялу вызначаецца спалучэннем сіметрыі і асіметрыі, што з’яўляецца прыкметнай рысай кіеўскага распеву. І гэта вынікае з падзялення прозы ў слоўным тэксце на радкі. Выкарыстоўваецца і прынцып акцэнтнага вар’іравання – абыгрывання голасам адных і тых жа ступеней з іх акцэнтным пераасэнсаваннем. Дадзены прыём шырока ўжываецца ў беларускім фальклору, а пры даволі абмежаваных сродках строгай царкоўнай манодыі XVI ст. – гэта яшчэ адна з дадатковых мажлівасцей унесці разнастайнасць у музыку.

Прэм’ера «Пяці выбраных распеваў» адбылася 28 лютага 2015 г. у Мінску падчас аўтарскага канцэрта кампазітара Я. У. Паплаўскага ў выкананні заслужанага калектыву Рэспублікі Беларусь Дзяржаўнай акадэмічнай харавой капэлы імя Р. Шырмы (дырыжор – Дзмітрый Хлявіч). Твор прысвечаны выдатнаму польскаму дырыжору Станіславу Краўчыньскаму.

Пры знаёмстве з працамі вядомага даследчыка, знаўцы старажытных царкоўных спеваў М. В. Бражнікава, які жыў у 1904–1973 гг. [2], Я. У. Паплаўскі адзначыў ягослушнуюзаўвагу: «Количество и качество приемов, могущих внести разнообразие в одноголосие знаменного распева, не может быть бесконечным, в противном случае окажутся нарушенными его важнейшие стилевые черты, без которых знаменный распев перестанет быть тем, чем он в действительности является». У поўнай меры дадзеныя словы можна аднесці і да кампазітарскай працы над

²⁴ Мензуральная натацыя – сістэма нотнага запісу, якая ўжывалася ў XIII–XVI стст. для запісу манадычнай і поліфанічнай музыкі. У ёй усталяваны дакладныя часавыя адносіны паміж асобнымі нотамаі на аснове дваякага дзялення іх працягласці – 3-дольнай, а з XIV ст. і 2-дольнай. Кожнаму нотнаму знаку адпавядаў акрэслены знак паўзы.

распевамі Яўгена Паплаўскага. Гэта не стылізацыя, а пранікненне душою ў галіну літургічнай музыкі Царквы ўсходняга абраду XVI ст., прачытанне праз прызму сучаснасці выбраных распеваў з каштоўнага рукапісу «Супрасльскага ірмалагіёна» (1598–1601).

1. *Болтрык, М.* Хроніка супрасльскіх падзеяў / М. Болтрык // Спадчына. – 1996. – № 2. – С. 234–265.

2. *Бражников, М.* Стат'і о древнерусской музыке / М. Бражников. – Л. : Музыка. Ленингр. отд-ние, 1975. – 120 с.

3. *Дадзіёмава, В.У.* Нарысы гісторыі музычнай культуры Беларусі : вучэб. дапаможнік / В. У. Дадзіёмава. – Мінск : Беларус. дзярж. акадэмія музыкі, 2001. – 254 с.

4. *Долматов, Н.* Супрасльскі Благовещенскі манастыр / Н. Долматов. – СПб., 1892. – 612 с.

5. *Ермаловіч, М.* Старажытная Беларусь: Полацкі і Новагародскі перыяды / М. Ермаловіч. – Мінск : Маст. літ-ра, 1990. – 366 с.

6. *Запартыка, Г.* Страчаныя скарбы манастырскіх бібліятэк / Г. Запартыка // Спадчына. – 1997. – № . – С. 40–53.

7. *Пікарда, Гай дэ.* Царкоўная музыка на Беларусі, 989–1995 : зб. / Гай дэ Пікарда. – Мінск : Нац. тэатральна-канцэртнае аб'яднанне «Беларуская Капэла», 1995. – 68 с.

8. *Римский-Корсаков, Н.А.* Основы оркестровки : с партитур. образцами / Н. А. Римский-Корсаков. – СПб. : Рос. муз. изд-во, 1913. – 180 с.

9. *Тарасаў, К. У.* Памяць пра легенды: постаці беларускай мінуўшчыны / К. У. Тарасаў. – Мінск : Польша, 1990. – 263 с.

10. *Удальцова, З. В.* Византийская культура / З. В. Удальцова ; отв. ред. Е. В. Гутнова. – М. : Наука, 1988. – 289 с. – (Серия «Из истории мировой культуры»).

11. *Ушкарэв, А. Ф.* Основы хорового письма : учебник / А. Ф. Ушкарэв. – М. : Музыка, 1982. – 231 с.

12. *Холопова, В. Н.* Русская музыкальная ритмика / В. Н. Холопова. – М. : Сов. композитор, 1983. – 281 с.

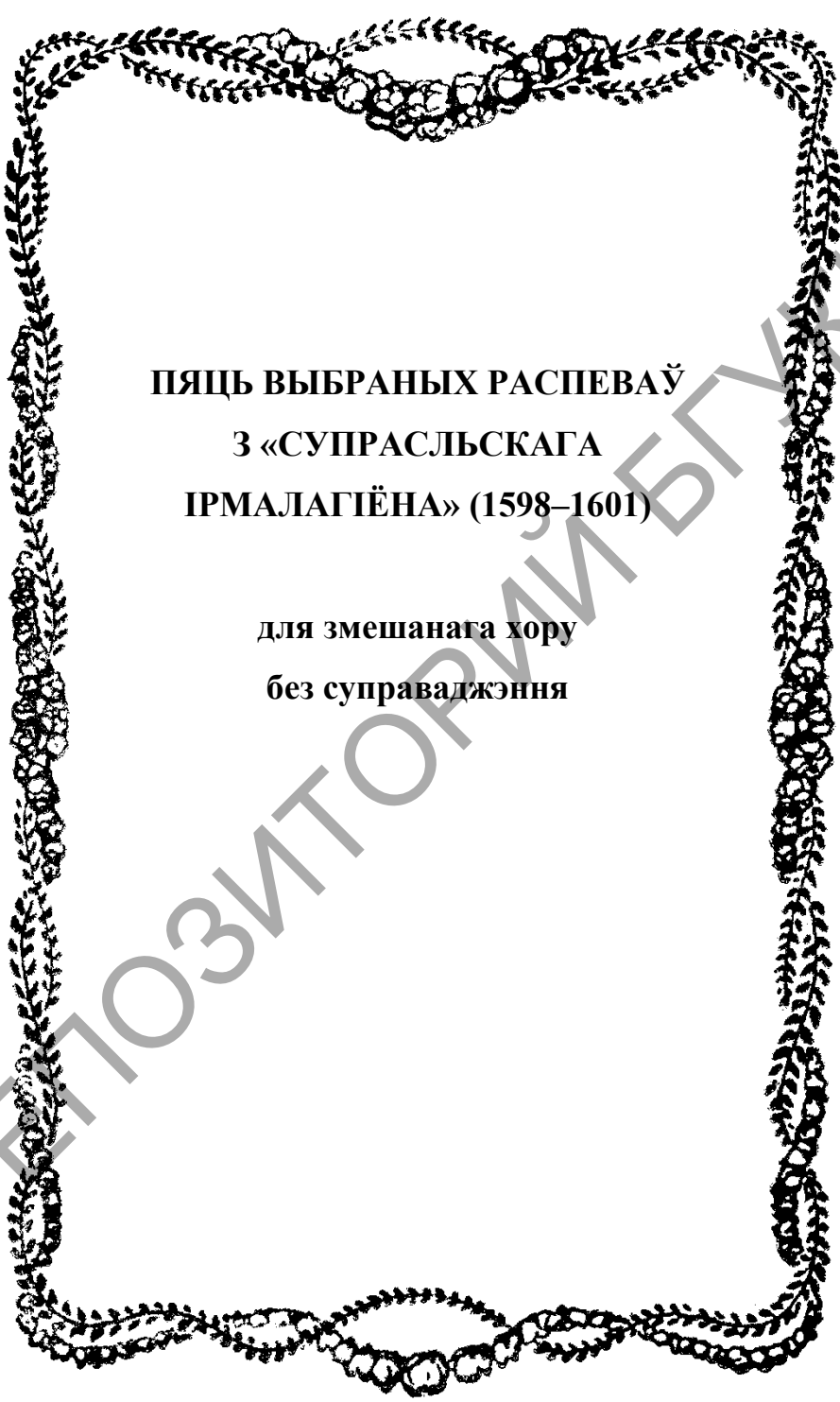
13. *Kaszlej, A.* Dzieje Kodeksu Supraskiego / A. Kaszlej. – Suprasl: Współczesna Oficyna Supraska, 1997. – 64 st.

14. *Pietkiewicz, K.* Wielkie Księstwo Litewskie pod rządami Aleksandra Jagiellończyka / K. Pietkiewicz. – Poznań: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, 1995. – 256 st.

15. *Radziński, Z.* Sprawa odrębnego pochodzenia Chodkiewiczów litewskich i białoruskich / Z. Radziński // Rocznik Polskiego Towarzystwa Heraldycznego we Lwowie. – T.8. – Kraków, 1928. – St. 127–132.

16. *Załęski, W.* Supraska Madonna / W. Załęski. – Suprasl: Współczesna Oficyna Supraska, 1999. – 76 st.

Яўген Паплаўскі

A decorative rectangular border made of a repeating floral and leaf pattern, framing the central text.

**ПЯЦЬ ВЫБРАННЫХ РАСПЕВАЎ
З «СУПРАСЛЬСКАГА
ІРМАЛАГІЁНА» (1598–1601)**

**для змешанага хору
без суправаджэння**

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ

I

Moderato

Яўген Паплаўскі (2003)

T. *p* *tr*
Ег_ да о_ то дре_ ва тя мерт_ ва А_ ри_ ма_ фе_ и со_ ня_ то
B.

I S. II T. B.
mf
у...
у...
mf
ве_ ся_ че_ ски_ мо_ жиз_ не из мир_ но_ ю

I S. II A. T. B.
sfz *mf*
А... у... Тя Хри_ сте
Пла_ ша_ ни_ це_ ю Тя Хри_ сте
пла_ ша_ ни_ це_ ю пла_ Тя Хри_ сте
А...

mp

S. об_ ви_ то ПОД_ ви_ зя_ ше_ ся

A. об_ ви_ то и лю_ бо_ ви_ ю ПОД_ ви_ зя_ ше_ ся

T. об_ ви_ то и лю_ бо_ ви_ ю ПОД_ ви_ зя_ ше_ ся

Bar. об_ ви_ то и лю_ бо_ ви_ ю ПОД_ ви_ зя_ ше_ ся

B. об_ ви_ то и лю_ бо_ ви_ ю ПОД_ ви_ зя_ ше_ ся

mf *sfz* *mf*

I S. сер_ де_ це мо_ и у_ ста те_ ло

II сер_ де_ це мо_ и у_ ста те_ ло

A. сер_ де_ це мо_ и у_ ста те_ ло

T. сер_ де_ це мо_ и у_ ста те_ ло

Bar. сер_ де_ це мо_ и у_ ста те_ ло

B. сер_ де_ це мо_ и у_ ста те_ ло

p *mp*

S. Тво_ е пре_ чи_ сто_ е об_ ло_ бы_ за_ ти

A. Тво_ е пре_ чи_ сто_ е об_ ло_ бы_ за_ ти

T. Тво_ е пре_ чи_ сто_ е об_ ло_ бы_ за_ ти

Bar. Тво_ е пре_ чи_ сто_ е об_ ло_ бы_ за_ ти

B. Тво_ е пре_ чи_ сто_ е

S. *tr* *mf*
о_ ба_ че у_ бо_ яз_ ни_ ю

A.
о_ ба_ че сум_ на_ ся бо_ яз_ ни_ ю

T.
о_ ба_ че у_ бо_ яз_ ни_ ю

Bar.
о_ ба_ че у_ бо_ яз_ ни_ ю

S. *f* *sfz*
сла_ ва

A. *f*
ра_ ду_ я_ ся во_ пи_ я_ ще Ти сла_ ва

T.
ра_ ду_ я_ ся во_ пи_ я_ ще Ти сла_ ва

B.
ра_ ду_ я_ ся во_ пи_ я_ ще Ти сла_ ва

A. *sub. p* *tr*
че_ ло_ ве_ ко_ лю_ бе_ че Тво_ е_ му смо_

T.
че_ ло_ ве_ ко_ лю_ бе_ че Тво_ е_ му смо_

B.
че_ ло_ ве_ ко_ лю_ бе_ че Тво_ е_ му смо_

p *pp*
тре ни_ ю.

p *pp*
тре ни_ ю.

p *pp*
тре ни_ ю.

II

Andante

pp *mp*

T. Тре_ ти день вос_ кресл е_ си Хри_ сте из гро_ ба

Var. Тре_ ти день вос_ кресл е_ си Хри_ сте из гро_ ба

B. Тре_ ти день вос_ кресл е_ си Хри_ сте из гро_ ба

sub. f *dim. sempre*

I я_ ко же есть пи_ са_ но со_ вос_ кре_ си пра_

T. я_ ко же есть пи_ са_ но со_ вос_ кре_ си пра_

II я_ ко же есть пи_ са_ но со_ вос_ кре_ си пра_

Var. я_ ко же есть пи_ са_ но со_ вос_ кре_ си пра_

B. я_ ко же есть пи_ са_ но со_ вос_ кре_ си пра_

p *mf*

T. _от_ ца на_ ше_ го тем_ же тя сла_ вит род че_ ло_ ве_

Var. _от_ ца на_ ше_ го тем_ же тя сла_ вит род че_ ло_ ве_

B. _от_ ца на_ ше_ го тем_ же тя сла_ вит род че_ ло_ ве_

cresc. sempre *rit.* *f*

че ский и по_ ет Тво_ е вос_ кре_ се_ ни_ е.

че ский и по_ ет Тво_ е вос_ кре_ се_ ни_ е.

че ский и по_ ет Тво_ е вос_ кре_ се_ ни_ е.

III

Moderato sostenuto

f

S. Все у_ по_ ва_ ни_ е на не_ бе_ сех по_ ло_ жи_ сте

A. Все у_ по_ ва_ ни_ е на не_ бе_ сех по_ ло_ жи_ сте

T. Все у_ по_ ва_ ни_ е на не_ бе_ сех по_ ло_ жи_ сте

3 Sopr. soli

O...

S. со_ кро_ ви_ ше не_ кра_ до_ мо со_ бе све_ та_ я со_ кры_

A. со_ кро_ ви_ ше не_ кра_ до_ мо со_ бе све_ та_ я со_ кры_

T. со_ кро_ ви_ ше не_ кра_ до_ мо со_ бе све_ та_ я со_ кры_

3 Sopr. soli

mf

S. _ла е_ сте не_ при_ я_ ста

A. _ла е_ сте не_ при_ я_ ста

T. _ла е_ сте ту не_ при_ я_ ста ту не_ же и да_ ди_ те

B. Ту не_ при_ я_ ста ту не_ же да_ ди_ те

tr

S. зла_ та и сре_ бра е_ ван_

I. зла_ та и сре_ бра е_ ван_

A. зла_ та и сре_ бра е_ ван_

II. О...

T. бо_ ля_ ши_ мо ис_ це_ ле_ ни_ е

Var.

B. бо_ ля_ ши_ мо

I. _гел_ ски не ста_ жа_ ста че_ ло_ ве_ ком же и

S. _гел_ ски не ста_ жа_ ста че_ ло_ ве_ ком же и

II. _гел_ ски не ста_ жа_ ста че_ ло_ ве_ ком

I. _гел_ ски не ста_ жа_ ста че_ ло_ ве_ ком же и

A. _гел_ ски не ста_ жа_ ста че_ ло_ ве_ ком же и

II. _гел_ ски не ста_ жа_ ста че_ ло_ ве_ ком

ско_ том бла_ го_ де_ я_ ни_ я по_ да_ е_ те

ско_ том бла_ го_ де_ я_ ни_ я по_ да_ е_ те

ско_ том бла_ го_ де_ я_ ни_ я по_ да_ е_ те

бла_ го_ де_ я_ ни_ я по_ да_ е_ те

S. *a...*

A. *p* во всем по_слуш_ли_ви бы_ во_ше Хри_сто_ви *mf*

T. да во всем по_слуш_ли_ви бы_ во_ше Хри_сто_ви

B. бы_ во_ше Хри_сто_ви

tr

со_дер_зно_ве_ни_е_ ме мо_лят_ся о ду_шах

со_дер_зно_ве_ни_е_ ме мо_лят_ся о ду_шах

о...

S. на_ ших.

A. на_ ших.

I. на_ ших.

T. на_ ших.

II. на_ ших.

B. *a...*

IV

Andante, dolce

p

Т. Не_ кто_ му воз_ бра_ ня_ е_ ми

В.

I

Т. ес_ мы дре_ ва жи_ во_ те_ на_ го у_ по_

II

В. ес_ мы дре_ ва жи_ во_ те_ на_ го у_ по_

mf *p*

I

Т. _ва_ ни_ е и_ му_ ше крес_ то Тво_ и Гос_ по_

II

В. _ва_ ни_ е и_ му_ ше крес_ то Тво_ и Гос_ по_

Var.

mp *mf*

sfz *mp* *f*

ди сла_ ва Го_ бе.

ди сла_ ва Го_ бе.

sub. p *cresc. sempre* *tr*

и сла_ во_ сло_ вят ве_ се кон_ цы зем_

и сла_ во_ сло_ вят ве_ се кон_ цы зем_

о...

mf *f*

S. _ля про_ го_ ни_ ми бы_ ва_ ют ве_ се де_ мо_ ни о

A. _ля про_ го_ ни_ ми бы_ ва_ ют ве_ се де_ мо_ ни о

I. _ля про_ го_ ни_ ми бы_ ва_ ют ве_ се де_ мо_ ни о

T. _ля про_ го_ ни_ ми бы_ ва_ ют ве_ се де_ мо_ ни о

II. _ля про_ го_ ни_ ми бы_ ва_ ют ве_ се де_ мо_ ни о

Bar. а... о...

B. а... о...

mf *dim. poco a poco*

S. бо_ жи_ е да_ ро_ ва_ ни_ е зем_ ным да_

A. бо_ жи_ е да_ ро_ ва_ ни_ е зем_ ным да_

T. бо_ жи_ е да_ ро_ ва_ ни_ е зем_ ным да_

Bar. бо_ жи_ е да_ ро_ ва_ ни_ е зем_ ным да_

B. бо_ жи_ е да_ ро_ ва_ ни_ е зем_ ным да_

p

S. ра_ ва_ ся им_ же Хри_ сте

A. ра_ ва_ ся им_ же Хри_ сте

T. ра_ ва_ ся им_ же Хри_ сте

B. ра_ ва_ ся им_ же Хри_ сте

спа_ си ду_ ша на_ ша я_ ко ми_ ло_

спа_ си ду_ ша на_ ша я_ ко ми_ ло_

mf

S. _серд ми_ ло_ серд.

I. _серд ми_ ло_ серд.

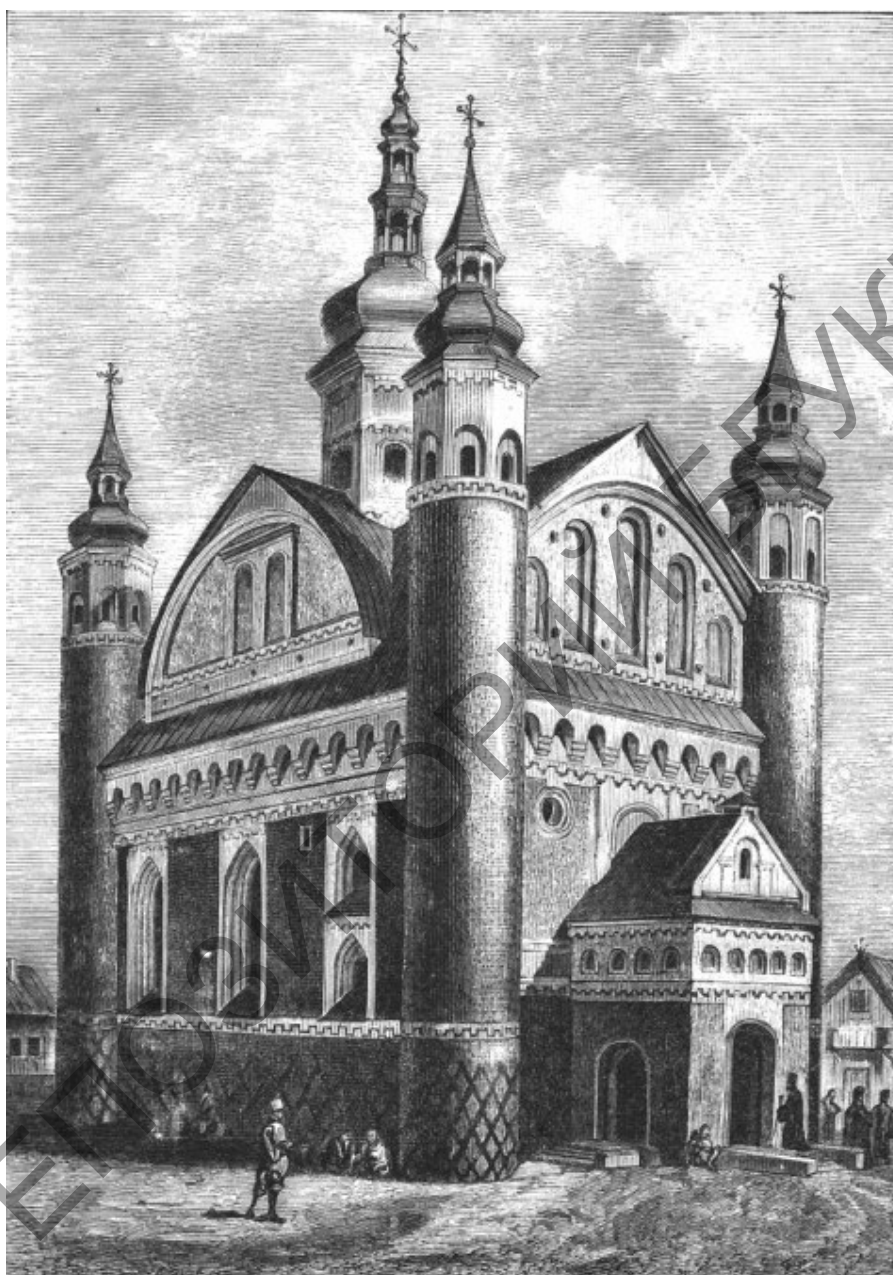
II. _серд ми_ ло_ серд.

I. _серд ми_ ло_ серд.

T. II. _серд ми_ ло_ серд.

III. _серд ми_ ло_ серд.

B. _серд ми_ ло_ серд.



Супрасльскі кляштар. Гравюра М. Рашэўскага

A decorative rectangular border made of a repeating floral and leaf pattern, framing the central text.

СУПРАСЛЬСКОЙ МАДОННЕ

**тры выбраныя распевы
з «Супрасльскага ірмалагіёна»
(1598–1601)**

**для змешанага хору
без суправаджэння**

Soprani

Alti

Tenori

Bassi

Храматычныя знакі датычаць нот, перад якімі яны змешчаны.

Напрыклад,  і  азначае b-h, а не b-b,

але  як b-b.

Маёй матулі

I

Moderato

Яўген Паплаўскі (1999)

mf

I
Т.
II
В.

Ан - ге - ле - ски - я пре - до - и - ду -

Ан - ге - ле - ски - я и - ду -

Ан - ге - ле - ски - я пре - до - и - ду -

те си - лы я же во ви - фли -

те си - лы я - же

те си - лы я - же во ви -

f *mf* *rosso a rosso dim.*

I
Т.
II
Bar.
В.

о ме у - го - то - ва - и - те яс -

во ви - фли - о - ме яс -

фли - о - ме яс -

фли - о - ме у - го - то - ва - и - те

tr

I S. o... а...

II o...

A. сло - во бо ра - жа - е - те - ся

I T. ли

II ли

Var. ли

B. яс - ли

I S. o... o...

II o... o...

A. пре - лу - ды - сте при - хо - ди - те

S.I.

I A. при - и - ми це - ло - ва - ни - е цер - кви

II при - и - ми це - ло - ва - ни - е цер - кви

T. при - и - ми це - ло - ва - ни - е цер - кви

poco a poco cresc.

I S. на ра - до - сте бо - го - ро - ди - цы

II а...

I A. на ра - до - сте бо - го - ро - ди - цы

II а...

T. а...

mf

poco a poco cresc.

I S. мм... бла - го - сло - вен -

II бла - го

I A. мм... бла - го

II бла - го - сло - вен

I T. лю - ди - е ре - це - мо бла - го - сло - вен -

II у... бла - го - сло - вен -

Var. лю - ди - е ре - це - мо бла - го

B. лю - ди - е бла - го

Andante sostenuto

f *mf*


но рож - де - и - ства Бо - го на - ше
Бо - го на - ше
Бо - го на - ше
но рож - де - и - ства Бо - го на - ше
но рож - де - и - ства Бо - го на - ше
Бо - го на - ше


сла - ва То - бе.
сла - ва То - бе.
сла - ва То - бе.
сла - ва То - бе.

II


Andante con moto


p


S. 
He - бес - ных чи - нов ра - до - ва - ни - е


A. 

mp *mf*


S. 
и на зем - ли че - ло - ве - ка креп - ка - я по -


A. 

T. 
и на зем - ли че - ло - ве - ка креп - ка - я по -


B. 


p


мощ - ни - це чис - та - я де - во



(p)


мощ - ни - це чис - та - я де - во спа - си нас во ти



tr

T. при - бе - га - ю - ша - я я - ко на тя

B.

Adagio

S. *p* со бо - гом Бо - го ро - ди - це

A.

T. *p* у - по - ва - ни - е о...

B.

ВОЗ - ЛО - ЖИ - ХОМ.

III

Andante e molto sentimento

Sopr. solo *pp*

He - na - cha - e - ma - я жи - ти - я ра - ди

Sopr. solo *p*

и у - ве - до - ма - я нра - ва ра - ди

S.II

мм...

Sopr. solo *p* *mp*

ми - ро - но - ся - щи при - и - де ко То - бе *mp sempre*

I

мм...

S.

мм...

II

мм...

A.

мм...

ко То - бе во - пи -

То - бе во - пи -

I

ю - ще не мм...

S.

мм...

II

мм...

A.

мм...

T.

мм...

не о - то -

mf

S.

I.

A.

II.

T.
 вер - зи ме - не блу - де - ни - цу рож - де - и -

Bar.
 рож -

B.

ся о - то де - вы не

де - и - ся о - то де - вы не

де - и - ся о - то де - вы не

S. пре - зри сле - зо мо - и - хо ра - до - сти ан - ге -

A. пре - зри сле - зо мо - и - хо ра - до - сти ан - ге -

T. пре - зри сле - зо мо - и - хо ан - ге -

B. пре - зри сле - зо мо - и - хо ра - до - сти ан - ге -

Meno mosso

sub. p

ло - мо

ло - мо ка - ю - шу - ю -

ло - мо но при - и - ми мя ка - ю - шу - ю -

ло мо

Adagio, molto espressivo

poco a poco cresc.

p е - я - же не о - то - ри - ну со - гре - ше - му ти

ся е - я - же не о - то - ри - ну со - гре - ше - му ти

ся не о - то - ри - ну со - гре - ше - му ти

я не о - то - ри - ну со - гре - ше - му ти

mp

p *mf* *dim. sempre*

гос - по - ди ве - ли - я ра - ди Тво - е - я

гос - по - ди ве - ли - я ра - ди Тво - е - я


Detailed description: This system contains two vocal staves and two piano accompaniment staves. The top vocal staff has lyrics 'гос - по - ди ве - ли - я ра - ди Тво - е - я'. The second vocal staff has the same lyrics. The piano accompaniment consists of a right-hand treble clef staff and a left-hand bass clef staff. Dynamics include piano (*p*), mezzo-forte (*mf*), and a gradual decrescendo (*dim. sempre*).

tr *p*

ми - ло - сти.

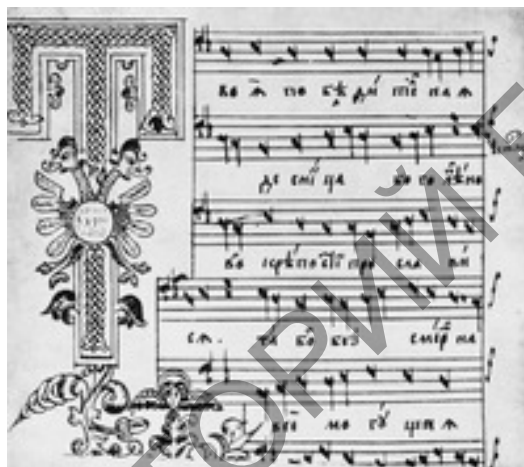
ми - ло - сти.

Detailed description: This system contains two vocal staves and two piano accompaniment staves. The top vocal staff has lyrics 'ми - ло - сти.'. The second vocal staff has the same lyrics. The piano accompaniment consists of a right-hand treble clef staff and a left-hand bass clef staff. Dynamics include piano (*p*) and a trill (*tr*).

A decorative rectangular border made of a repeating floral and leaf pattern, framing the central text.

**АРЫГНАЛЬНЫЯ НАПЕВЫ
«СУПРАСЛЬСКАГА
ІРМАЛАГІЁНА»
(1598–1601)**

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ



Фрагмент старонкі
«Супрасльскага ірмалагіёна»
(1598–1601)

Тон 2

Ег - да о - то дре - ва тя мерт - ва А - ри - ма - фе - и со - ня -
-то ве - ся - че - ски - мо жиз - не из мир - но - ю пла - ща -
-ни - це - ю Тя хри - сте об - ви - то и лю - бо - ви - ю
под - ви - зя - ше - ся сер - де - це мо - и у - ста тѣ - ло
тво - е пре - чи - сто - е о - бло - бы - за - ти о - ба - че сум - на - ся
бо - яз - ни - ю ра - ду - я - ся во - пі - я - ще ти сла -
-ва че - ло - вѣ - ко - лю - бе - че тво - е - му смо - тре - ни - ю.

Тон 6

Тре - тьи день вос - кресл е - си Хри - сте из гро - ба
я - ко же есть пи - са - но со - вос - кре - си пра - от - ца
на - ше - го тѣм - же тя сла - вит род че - ло - вѣ - че - скіи
и по - ет тво - е вос - кре - се - ни - ем.

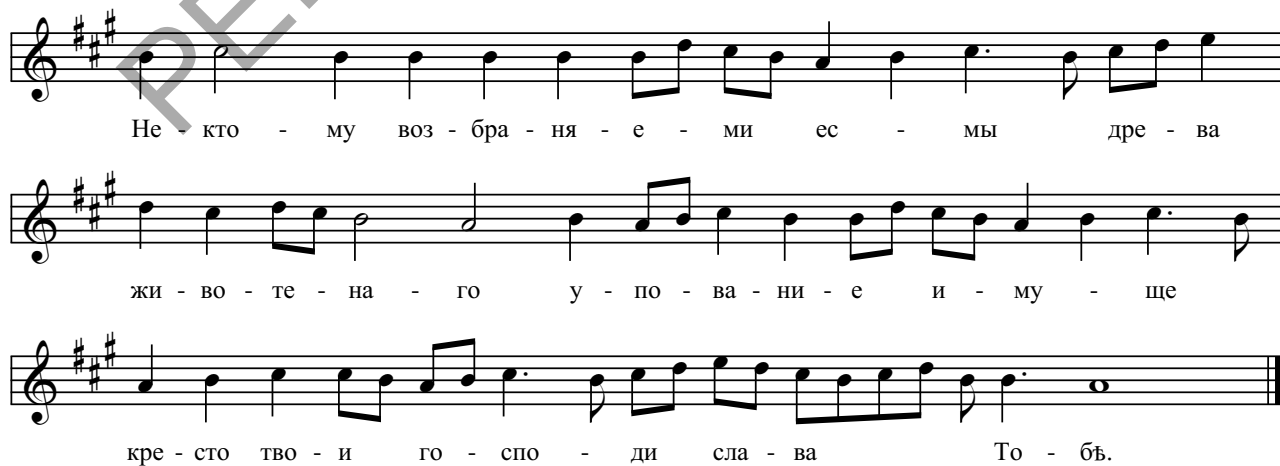
Тон 6



Музыкальный фрагмент в тональности ми-бемоль мажор (Тон 6). Состоит из девяти нотных строк с соответствующими текстовыми подстрочками. В конце фрагмента присутствует двойная линия завершенности.

Все у - по - ва - ни - е на не - бе - сех по - ло - жи - сте
со - кро - ви - ще не - кра - до - мо со - бь све - та - я со - кры - ла
е - сте ту - не при - я - ста ту - не - же и да - ди - те
бо - ля - ши - мо и - сце - ле - ни - е зла - та и сре - бра е - ван - гел - ски
не ста - жа - ста че - ло - вь - ком - же и ско - том
бла - го - дь - я - ні - я по - да - е - те да во всем по - слу - шли - ви
бы - во - ше Хри - сто - ви со - дер - зно - ве - ни - е - ме
мо - лят - ся о ду - шах на - ших.

Тон 7



Музыкальный фрагмент в тональности ре-бемоль мажор (Тон 7). Состоит из трех нотных строк с соответствующими текстовыми подстрочками. В конце фрагмента присутствует двойная линия завершенности.

Не - кто - му воз - бра - ня - е - ми ес - мы дре - ва
жи - во - те - на - го у - по - ва - ни - е и - му - ще
кре - сто тво - и го - спо - ди сла - ва То - бь.

Тон 8



О пре - сла - ве - но - е чу - до жи - во - тво - ря - и са - до



кре - сто пре - свя - ты - и на вы - со - ту воз - дви - жен я - вля - ет - ся



днесь и сла - во - сло - вят ве - сь кон - цы зем - ля про - го - ни - ми



бы - ва - ють ве - сь дъ - мо - ни о бо - жи - е да - ро - ва - ни - е



зем - ным да - ра - ва - ся им - же Хри - сте



спа - си ду - ша на - ша я - ко ми - ло - сердь.

Тон 6



Ан - ге - ле - ски - я пре - до и - ду - те си - лы



я - же во ви - фли - о - ме у - го - то - ва - и - те я - сли



сло - во бо ра - жа - е - те - ся пре - лу - ды - сте при - хо - ди - те



прии - ми це - ло - ва - ни - е цер - кви на ра - до - сте




бо - го - ро - ди - ци лю - ди - е ре - це - мо бла - го - сло - вен - но




рож - де - и - ства Бо - го на - ше сла - ва То - бь.


Тон 1




Не - бес - ныхъ чи - нов ра - до - ва - ні - е и на зем - ли



че - ло - ве - ка креп - ка - я по - мощ - ни - це чи - ста - я дѣ - во



спа - си нас во ти при - бѣ - га - ю - ша - я я - ко на тя



у - по - ва - ні - е со бо - гомъ Бо - го - ро - ди - це воз - ло - жи - хомъ.

Тон 6



Не - на - ча - е - ма - я жи - ти - я ра - ди и



у - вѣ - до - ма - я нра - ва ра - ди ми - ро - но - ся - ши при - и - де



ко То - бѣ во - пи - ю - ще не о - то - вер - зи



ме - не блу - де - ни - цу рож - де - и - ся о - то дѣ - вы



не пре - зри сле - зо мо - и - хо ра - до - сти



ан - ге - ло - мо но при - и - ми мя ка - ю - шу - ю - ся



е - я - же не о - то - ри - ну со - гре - ше - му (ти) го - спо - ди



ве - ли - я ра - ди Тво - е - я ми - ло - сти.

Творчая біяграфія Я. У. Паплаўскага

Яўген Паплаўскі нарадзіўся 20.9.1959 г. у мястэчку Поразава Гродзенскай вобласці. Скончыў Беларускаю дзяржаўную кансерваторыю (цяпер – Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі) па класе Ігара Лучанка і Дзмітрыя Смольскага ў 1986 г. Стажыраваўся пад кіраўніцтвам Сяргея Сланімскага ў Санкт-Пецярбургскай кансерваторыі, дзе браў удзел у майстар-класах Тон дэ Леюва. У 1991 г. па яго ініцыятыве ў Мінску быў арганізаваны Міжнародны фестываль сучаснай камернай музыкі, які праводзіўся кожныя два гады да 1995 г.

З 1997 па 1999 г. атрымліваў стыпендыю польскага ўрада, якая дала мажлівасць працаваць у Гданьску ў Акадэміі музыкі імя Станіслава Манюшкі над творам для сімфанічнага аркестра «Барбара Радзівіл» і студыі электраакустычнай музыкі Акадэміі музыкі ў Кракаве над уласным творчым праектам. Удзельнічаў у летніх курсах Acanthe 2000 / Ircam.

На Нацыянальным конкурсе кампазітараў, прысвечаным 500-годдзю Францыска Скарыны (1991), атрымаў II прэмію за сімфонію «Luxaeterna» для тэнара, хору і сімфанічнага аркестра на словы Лявона Эміліта. Яе прэм'ера адбылася 21 сакавіка 1997 г. падчас святкавання 1000-годдзя Гданьска (Сімфанічны аркестр Балтыцкай філармоніі, хоры Акадэміі музыкі і Гданьскага ўніверсітэта, тэнар – Пётр Кусевіч, дырыжор – Зыгмунт Рыхарт). У студзені 2000 г. на Міжнародным конкурсе кампазітараў «Jihlava-2000» у Празе яго харавы цыкл «Пагода ўжо позняя восені» на словы Леапольда Стафа атрымаў II прэмію ў намінацыі «Творы для камернага хору». Прэм'ера цыкла адбылася ў 2002 г. на 45-м Міжнародным фестывалі харавой музыкі ў Празе (Кракаўскі камерны хор, дырыжор – Моніка Бахоўска).

У 2002 г. па замове Эксперыментальнай студыі Польскага радыё ў Варшаве ім быў напісаны «Шлях у Аблокі II» для гобоя, ударных інструментаў і камп'ютара. Твор быў рэалізаваны ў студыі электраакустычнай музыкі Акадэміі музыкі ў Кракаве. Прэм'ера адбылася на

Міжнародным фестывалі «14. Дні музыкі кракаўскіх кампазітараў» (Марыюш Пэндзялак – габой, Ян Пільх – ударныя інструменты, Матэвуш Бень – праекцыя гуку). У маі 2004 г. гэты твор прадстаўляў Эксперыментальную студыю Польскага радыё на міжнароднай трыбуне электраакустычнай музыкі ЮНЕСКА ў Рыме (IREM 2004).

Па замове Міжнароднага фестывалю сучаснай музыкі «Варшаўская восень» напісаны творы для інструментальнага ансамбля «Святло на шляху» (2000) і «Маё – Ёй» (2005), якія былі выкананы ансамблем салістаў «Класік-авангард» пад кіраўніцтвам Уладзіміра Байдава.

У 2013 г. па замове кракаўскага аддзялення Саюза кампазітараў Польшчы ў рамках праграмы «Zamówienia kompozytorskie 2013», якая была здзейснена праз Instytut Muzyki i Tańca, быў напісаны цыкл «Пожні» для змешанага хору без суправаджэння на словы Уладзіміра Жылкі і Ларысы Геніюш. Прэм'ера цыкла адбылася 15 снежня 2013 г. падчас аўтарскага канцэрта кампазітара ў Кракаве (вакальны ансамбль SINGET, дырыжор – Марыя Янушкевіч). Яшчэ тры аўтарскія канцэрты кампазітара з поспехам прайшлі ў Мінску (2011, 2015) і Кракаве (2015).

Творы Я. Паплаўскага выконваліся на міжнародных фестывалях сучаснай музыкі ў Аргенціне, Бразіліі, Германіі, Даніі, ЗША, Іспаніі, Італіі, Літве, Нідэрландах, Польшчы, Расіі, Украіне і Чэхіі. Яго творчасць увасоблена на сямі кампакт-дысках, якія выдадзены ў Мінску.

Яўген Паплаўскі актыўна цікавіцца гісторыяй музычнага жыцця ў Беларусі. Ён з'яўляўся адным з заснавальнікаў і дырэктарам (да 1996) Нацыянальнага тэатральна-канцэртнага аб'яднання «Беларуская Капэла», створанага ў 1992 г., мэтай якога з'яўляецца пошук, вывучэнне і ўвядзенне ў выканальніцкую практыку старадаўняй беларускай музыкі. Праца Яўгена Паплаўскага ў архівах бібліятэк Лондана, Кракава, Варшавы, Познані, Гданьска і Санкт-Пецярбурга была плённай. Знойдзеныя матэрыялы сталі асновай рэпертуару штогадовага фестывалю «Адраджэнне беларускай капэлы». Ён таксама з'яўляецца аўтарам сцэнарыя балета «Тэагонія» паводле аднайменнага твора

Гесіёда (VIII ст. да н. э.), у якім узноўлены прынцыпы нясвіжскага тэатра, заснаванага ў 1740 г. Уршуляй Радзівіл (1705–1753). Паводле яго драматургічнай ідэі ў 1995 г. быў пастаўлены балет «Паланэз» на музыку Міхала Клеафаса Агінскага (1765–1833). У 2008 г. Яўген Паплаўскі сумесна з Расійскай нацыянальнай бібліятэкай і Польскім інстытутам у Санкт-Пецярбургу заснаваў серыю нотных выданняў «Музычная спадчына Рэчы Паспалітай з Расійскай нацыянальнай бібліятэкі». Свет пабачылі ўжо 12 сшыткаў серыі.

У электронным выданні 2013 г. на 2 дысках DVD, прысвечаных аднаму з самых унікальных твораў XIX ст. Юзафу Ігнацыю Крашэўскаму (1812–1887), раздзел «Музычнае мастацтва» складаецца з матэрыялаў, знойдзеных і даследаваных Я. У. Паплаўскім. Выданне падрыхтавана ў рамках Міжнароднага праекта пры падтрымцы Нацыянальнай камісіі Рэспублікі Беларусь па справах ЮНЕСКА.

У 2016 г. у Мексіцы адбылася прэм'ера твора Яўгена Паплаўскага «Бэзавы вечар» для віяланчэлі і фартэпіяна (2015; Стасов Duo: Ян Каліноўскі – віяланчэль, Марэк Шлезэр – фартэпіяна) у рамках канцэртаў, арганізаваных Нацыянальным універсітэтам Мексікі, і аўтарскі канцэрт у Мінску у рамках Міжнароднага фестывалю «Беларуская музычная восень» [Дзяржаўная акадэмічная харавая капэла імя Р. Шырмы (дырыжор – Дзмітрый Хлявіч), жаночы камерны хор «CONCERTINO» Мінскага дзяржаўнага музычнага каледжа імя М. Глінкі (дырыжор – Аляксей Снітко)].

Член Саюза кампазітараў Беларусі (1989) і Związku Kompozytorów Polskich (2011).

Альбіна Пякуцька

Спіс асноўных твораў Я. У. Паплаўскага

Саната для альты і фартэпіяна (1984). 10'22".

«**Тры вершы Афанасія Фета**» для змешанага хору без суправаджэння (1984). 10'12".

«**Quo vadis**» для сімфанічнага аркестра (1985). 17'50".

«**Бацькаўшчына**» – кантата для тэнара, баса, падвойнага змешанага хору і сімфанічнага аркестра на словы Ніла Гілевіча і Ларысы Геніюш (1986). 21'10".

«**Званы маёй Русі**» – кантата для змешанага хору, дзвюх арф, фартэпіяна і ўдарных інструментаў на словы Аляксандра Пушкіна, Афанасія Фета і Мікалая Рубцова (1986). ≈ 12'.

Музыка для альты, фартэпіяна і струнных памяці ксяндза, доктара тэалогіі Станіслава Глякоўскага (1987). 14'26".

«**Мой ціхі дом**» – канцэрт для змешанага хору без суправаджэння на словы Янкі Купалы, Якуба Коласа і Ларысы Геніюш (1988). 19'55".

«**Ноч**» – цыкл для барытона і фартэпіяна на словы Алеся Гаруна (1989). ≈ 12'.

«**Lux aeterna**» – сімфонія для тэнара, змешанага хору і сімфанічнага аркестра на словы Лявона Эміліта (1990). 22'49" (II прэмія Нацыянальнага конкурсу твораў, прысвечаных 500-годдзю Францішка Скарыны, 1991).

«**Поразава**» – эскізы для сімфанічнага аркестра (1991). 14'34".

«**Люди лунного света**» – пластычныя сцэны для балетнай групы, гітары, струннага квартэта і ўдарных інструментаў (1991–1995). ≈ 33'.

«**Dea Luna**» для сімфанічнага аркестра (1996). 14'33".

«**Refraction**» для аргана і ўдарных інструментаў (1997). 8'30".

«Pogoda późnej już jesieńi» – цыкл для змешанага хору і ўдарных інструментаў на словы Леапольда Стафа (1998). 12'12" (II прэмія Міжнароднага конкурсу кампазітараў «Jihlava-2000» у Празе, Чэхія).

«Карозія часу» – электронная сімфонія (1999). 18'49".

«Лунаючы ў прасторы» для камп'ютара (1999). 7'.

«Супрасльскай Мадонне» – тры выбраныя распевы з «Супрасльскага ірмалагіёна» (1598–1601) для змешанага хору без суправаджэння (1999). 6'55" (па замове Міжнароднага фестывалю сучаснай музыкі «Дні музыкі кракаўскіх кампазітараў», Польшча).

«Святло на Шляху» для інструментальнага ансамбля (2000). 6' (па замове Міжнароднага фестывалю сучаснай музыкі «Варшаўская восень», Польшча).

«Шлях у Аблокі» для інструментальнага ансамбля (2001). 6'41".

«Шлях у Аблокі II» для габоя, ударных інструментаў і камп'ютара (2002). 12'32" (па замове Эксперыментальнай студыі Польскага радыё ў Варшаве, Польшча).

«Пяць выбраных распеваў» з «Супрасльскага ірмалагіёна» (1598–1601) для змешанага хору без суправаджэння (2003). ≈ 10'.

«Брама» для інструментальнага ансамбля (2003). 6'57".

«Усяношнае чуванне Давыдкаўскага ірмалагіёна» (канец XVII – пачатак XVIII ст.) – для змешанага хору без суправаджэння (2004). 9'54".

«Адвечнасць» – цыкл для цымбалаў-альт і фартэпіяна (2005). ≈ 11'57".

«Маё – Ёй» для інструментальнага ансамбля (2005). 8'14" (па замове Міжнароднага фестывалю сучаснай музыкі «Варшаўская восень», Польшча).

«На Нараджэнне Хрыстова і Каляды» – цыкл для змешанага хору без суправаджэння (2006). ≈ 17'31".

«**Родныя вобразы**» – кантата для змешанага хору і ўдарных інструментаў на словы Янкі Купалы, Якуба Коласа (2007). 16'29".

«**Відзежы**» – цыкл для цымбалаў-альт і фартэпіяна (2007). ≈ 7'30".

«**Шлях у Аблокі ІІІ**» для фартэпіяна і струнных (2008). ≈ 12'.

«**Con amore...**» – цыкл для флейты, віяланчэлі і фартэпіяна (2010). 8'39".

«**Сінявокая ноч**» – цыкл для змешанага хору без суправаджэння на словы Максіма Багдановіча (2011). 9'51".

«**In the Moonlight**» для віяланчэлі і фартэпіяна (2012). ≈ 19'45".

«**Пожні**» – цыкл для змешанага хору без суправаджэння на словы Уладзіміра Жылкі і Ларысы Геніюш (2013). ≈ 12' (па замове кракаўскага аддзялення Саюза кампазітараў Польшчы ў рамках праграмы Zamówienia kompozytorskie 2013).

«**Шлях у Аблок ІV**» для 15 выканаўцаў (2014). ≈ 10' (па замове Stowarzyszenia Autorów ZA i KS).

«**Missa brevis**» для жаночага хору без суправаджэння (2015). ≈ 16'25".

«**Бэзавы вечар**» для віяланчэлі і фартэпіяна (2015). ≈ 7'.

«**Малітвы**» для жаночага хору без суправаджэння на кананічныя лацінскія тэксты (2016). ≈ 8'12".

Харавыя зборнікі Я. У. Паплаўскага

1. *Паплаўскі, Я.* Ветразь залатога сонца (*Żagel złotego słońca*) : творы для змешанага хору / Я. Паплаўскі. – Мінск: Instytut Polski, 2000. – 42 с.
2. *Паплаўскі, Я.* Родныя вобразы : кантата для змешанага хору і ўдарных інструментаў на словы Я. Купалы і Я. Коласа: вучэб.-метаад. дапам. / Я.Паплаўскі; уступ. арт. Н. П. Яканюк. – Мінск, 2008. – 40 с.
3. *Паплаўскі, Я.* Усяношнае чуванне Давыдкаўскага ірмалагіёна (канец XVII – пачатак XVIII ст.) для змешанага хору без суправаджэння : вучэб.-метаад. дапам. / Я.Паплаўскі; уступ. арт. Н. Бунцэвіч. – Мінск, 2008. – 36 ст. – (Серыя «Музычная спадчына Рэчы Паспалітай з Расійскай Нацыянальнай бібліятэкі»).
4. *Паплаўскі, Я. У.* На Нараджэнне Хрыстова і Каляды : харавы цыкл для змешанага хору / Я. У. Паплаўскі. – Мінск: А. М. Вараксін, 2007. – 32 с.

Артыкулы пра Я.У.Паплаўскага

1. *Алейнікава, Э.* Вакальны цыкл Я. Паплаўскага «У Дзень гневу»: да пытання адраджэння паэзіі Алеся Гаруна ў творчасці сучасных беларускіх кампазітараў: матэрыялы навук.-практ. канф., Нясвіж, 23 мая 2014 г. / Э. Алейнікава. – Нясвіж, 2014. – С. 109–114.
2. *Берасцень, С.* З піцёрскай скарбонкі – у «Беларускую капэлу» / С. Берасцень // ЛіМ. – 1994. – № 25.
3. *Берасцень, С.* Тры абліччы музыканта: творца, даследчык, арганізатар. Апавед пра кампазітара Яўгена Паплаўскага / С.Берасцень // Беларусь. – 1996. – № 5.
4. *Берасцень, С.* Упершыню на «Варшаўскай восені» / С.Берасцень // ЛіМ. – 2000. – № 43.
5. *Борисюк, Е.* Следовать своим путем [Электронный ресурс] / Е. Борисюк // Весн. СНТТ Беларус. дзярж. акадэміі музыкі. – 2006. – № 8. – Режим доступа: <http://www.bgam.edu.by/bgam-ru/vestnik.8htm>. – Дата доступа: 20.08.2016.

6. *Бунцэвіч, Н.* Шлях да сябе / Н. Бунцэвіч //Мастацтва Беларусі. – 1990. – № 10.

7. *Володченко, А. Ю.* Хоровой цикл «На Нараджэнне Хрыстова і Каляды»: к вопросу проявления театральности в творчестве Е.Поплавского : материалы Междунар. науч. конф., посвящ. памяти У. Д. Розенфельда, Гродно, 5–6 апр. 2012 г. / А. Ю. Володченко. – Гродно, 2011. – С. 217–220.

8. *Габрошук, Е.* Духовная тема в творчестве Евгения Поплавского / Е. Габрошук // Музыкальная культура Беларуси: Гістарычны шлях. Кантакты : матэрыялы X навуковых чытанняў памяці Л.С. Мухарынскай: зб. / Беларус. дзярж. акадэмія музыкі. – Мінск, 2002.

9. *Ждановіч, В.* Музыка ў душы / В. Ждановіч // Беларусь. – 2013. – № 5. – С. 52–55.

10. *Калчанав, С. А.* Паплаўскі Яўген Уладзіміравіч / С. А.Калчанав // Культура Гродзеншчыны: Факты. Падзеі. Асобы / укл. Л. В. Мальцава. – Мінск : выдавецкі дом «Звязда», 2014. – 248 с.

11. *Мдзівані, Т. Г.* Паплаўскі Яўген Уладзіміравіч // Кампазітары Беларусі / Т.Г. Мдзівані, Р.І. Сергіенка. – Мінск: Беларусь, 1997. – 400 с.

12. *Мушынская, Т.* Вамі размаўляла сама душа Агінскага / Т. Мушынская // Мастацтва. – 1996. – № 8.

13. *Мушынская, Т.* Стыхія музыкі ў душы / Т.Мушынская // Маладосць. – 1997. – № 6.

14. *Мушынская, Т.* Шукальнік музычных скарбаў / Т. Мушынская // Мастацтва. – 1997. – № 4.

15. *Радзівонаў, В.* Шлях да святла / В.Радзівонаў // Культура. – 2002. – № 8.

16. *Родионов, В.* В нем горит дух творчества и созидания / В. Родионов // Аркуш. – 2001. – № 5.

17. *Stankiewicz, J.* Eugeniusz Popławski (Paplausky Jauhen) / J. Stankiewicz // Polish music. Polish composers 1918–2010 / edited by Marek Podhajski. – Gdańsk – Lublin : The Stanisław Moniuszko Music Academy in Gdańsk, The John Paul II Catholic University of Lublin, 2013. –P. 988–1000.

Вучэбнае выданне

Паплаўскі Яўген Уладзіміравіч

ХАРАВЫ КЛАС

Сшытак I

Супрасльскай Мадонне

Хрэстаматыя

*На вокладцы выкарыстана мініяцюра XIII ст.
«Манахі, якія спяваюць»*

Рэдактар Т. У. Люковіч
Тэхнічны рэдактар А. У. Гіцкая
Камп'ютарная нотаграфіка А. Б. Ясінскага

Падпісана ў друк 17.02.2017. Фармат 60x84 ¹/₈.
Папера офісная. Рызаграфія.
Ум. друк. арк.7,05. Ул.-выд. арк. 6,84. Тыраж экз. Заказ .

Выдавец і паліграфічнае выкананне:
Установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў».
Пасведчанне аб дзяржаўнай рэгістрацыі выдаўца, вытворцы,
распаўсюджвальніка друкаваных выданняў № 1/177 ад 12.02.2014.
ЛП № 02330/456 ад 23.01.2014.
Вул. Рабкораўская, 17, 220007, г. Мінск.