

Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь
Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў

Я. У. Паплаўскі

ХАРАВЫ КЛАС

Адценні хараства

Хрэстаматыя

*Рэкамендавана ВМА па адукацыі
ў галіне культуры і мастацтваў для студэнтаў
спецыяльнасці 1-18 01 01 Народная творчасць (па напрамках),
напрамку спецыяльнасці 1-18 01 01-01 Народная творчасць (харавая музыка),
спецыялізацыі 1-18 01 01-01 01 Харавая музыка акадэмічная;
спецыяльнасці 6-05-0215-09 Харавая творчасць,
прафілізацыі «Харавая музыка акадэмічная»*

БДУКМ

Мінск

2023

УДК 784.96(075.8)
ББК Щ941
П 174

Рэцэнзенты:

кафедра гісторыі музыкі і музычнай беларусістыкі
ўстановы адукацыі «Беларуская дзяржаўная акадэмія музыкі»;
А. В. Каляда, выкладчык цыклавой камісіі «Музыказнаўства»
ўстановы адукацыі «Мінскі дзяржаўны музычны каледж імя М. І. Глінкі»,
сябра Беларускага саюза кампазітараў

Паплаўскі, Я. У.

П 174 Харавы клас: Адценні хараства : хрэстаматыя / Я. У. Паплаўскі ; М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2023. – 91 с.
ISBN 978-985-522-341-3.

У апошнія гады акцэнт гучання ўсё часцей перамяшчаецца ў бок жаночых хароў. Востра паўстае пытанне рэпертуару – асабліва арыгінальных твораў. Таму і ўзнікла ідэя стварэння дадзенай хрэстаматыі. Гэтае выданне – працяг і развіццё папярэдніх прац аўтара. Вартасць яго знаходзіцца ў практычнай накіраванасці, а матэрыял дае стымул для творчага падыходу як з пункту бачання выканальніцкай дзейнасці, так і пазнання прынцыпаў напісання партытуры для жаночага хору ў галіне кампазіцыі і харавой аранжыроўкі.

Адрасавана выкладчыкам і студэнтам музычных вучэбных устаноў, а таксама кіраўнікам і выканаўцам як прафесійных, так і аматарскіх харавых калектываў.

УДК 784.96(075.8)
ББК Щ941

ISBN 978-985-522-341-3

© Паплаўскі Я. У., 2023
© Афармленне. Установа адукацыі
«Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт
культуры і мастацтваў», 2023

Ад аўтара

*Тыя, у каго ёсць вушы,
няхай пачуюць.*

Біблія. Новы Завет

Для Піфагора вучэнне аб Свецце ўяўлялася як абучэнне ігры на музычным інструменце; як прылада пазнавання заканамернасцей касмічнай гармоніі; гама лічбаў ёсць гама струн космасу, пры дапамозе якіх кожны, хто мае дар спазнаваць, здабывае музычныя гукі, таемным чынам ператварае матэматыку ў музыку, якая становіцца аркестрам – адзінай сімфоніяй, каторая ў сваім гучанні аб'ядноўвае пытливых людзей.

Многія імкнучца выказаць свае пачуцці, як індывідуальна, праз розныя віды мастацтва, таксама, каб узняцца над бытам, адчуваючы дар, дадзены звыш, знаходзяць час і для калектыўнага музіцыравання, далучэння душы да нечага таемнага, узвышанага. І харавое мастацтва не выключэнне! Яно адыгрывае вялікую ролю ў яднанні людзей, праяўленні праз музыку саборнасці і ачышчэння.

Катарсіс, як адзін з важнейшых, можна сказаць фундаментальных асноў творчасці, умацоўвае карані жыцця. Вытокі яго крыюцца ў эстэтыцы даўняй Грэцыі – школе Піфагора і выяўляюцца праз сінтэз поглядаў, уздзеянне якіх, асабліва ў галіне музыкі і паэзіі, выклікае такое моцнае ўзрушанне, каторае вядзе да ўнутранага ачышчэння. Праз мелодыку, інтанацыю, гармонію, агульную атмасферу, якая закладзена не толькі ў гуках, але ёсць і тым сувязным жывым эфірам між імі, разам з тэмбральным гучаннем музыкі слоў адкрываецца сакральнае адчуванне прыгажосці, якое праяўляецца ў штодзённасці – у кожным руху душы чалавека.

У апошнія дзесяцігоддзе ўсё часцей перамяшчаецца акцэнт гучання ў бок жаночых галасоў – жаночых хароў. Паўстае пытанне рэпертуару – асабліва арыгінальных твораў. Таму і з'явілася думка выдання дадзенай хрэстаматыі. Імпульсам да стварэння шэрага партытур для жаночага хору паслужыла прапанова вядомага дырыжора з Кракава Станіслава Краўчыньскага аб

напісанні «Missa brevis». Да гэтай прапановы спачатку я аднёсся даволі насцярожана. Але задуму здзейсніў. Пазней, пазнаёміўшыся з Камерным жаночым хорам «Concertino» Мінскага дзяржаўнага музычнага каледжа імя М. Глінкі, сачыніў яшчэ некалькі цыклічных твораў. Таму, з пункту бачання аўтара музыкі, прапаноўваю апісанне стварэння і ўвасаблення ў канцэртную практыку кожнага з іх.

«**Missa brevis**» для жаночага хору без суправаджэння на кананічныя лацінскія тэксты напісана ў 2015 г., як гаварылася вышэй, па просьбе знакамітага дырыжора Станіслава Краўчыньскага, якому і прысвечана. Партытура складаецца з 5-ці частак: Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei. Як кампазітара, мяне зацікавіў сам склад – жаночы хор, каторы з’яўляецца надзвычай рэдкаю з’яваю ў даўняй выканальніцкай традыцыі Рымска-каталіцкага касцёла і лацінская мова, якая сягае да вытокаў грыгарыянскага харала.

Прэм’ера твора «Missa brevis» адбылася ў рамках майго Аўтарскага канцэрта 22 сакавіка 2015 г. у канцэртнай зале «Floriana» Акадэміі музыкі ў Кракаве (Жаночы хор Інстытута харавога дырыжыравання, музычнай адукацыі і рытмікі; дырыжор – Станіслаў Краўчыньскі).

Цыкл «**Малітвы**» для жаночага хору без суправаджэння напісаны ў 2016 г. і працягнуў лінію сачыненняў на літургічныя тэксты. Твор нарадзіўся пад уплывам гучання жаночага камернага хору «Concertino» Мінскага дзяржаўнага музычнага каледжа імя М. Глінкі і прысвечаны ксяндзу, доктару тэалогіі Станіславу Глякоўскаму¹. Ідэю цыкла можна ахарактарызаваць такімі словамі: «Ці мажліва спазнаць Божую Існасць? Праўда заўсёды дзесьці па-за нашаю свядомасцю – між словамі ... І сапраўдную сутнасць быцця можа выявіць толькі музыка, як адна з найболей выразных і абстрагаваных сярод іншых відаў мастацтва».

Прэм’ера партытуры «Малітвы» адбылася 12 лістапада 2016 г. у Мінску падчас майго аўтарскага канцэрта «Спадвечнае святло» ў Зале імя Р. Шырмы Белдзяржфілармоніі (Жаночы камерны хор «Concertino»; дырыжор – Аляксей Снітко).

¹ Станіслаў Глякоўскі (1896–1941) – каталіцкі святар заходняга абраду, доктар тэалогіі, рэдактар, выдавец, педагог і публіцыст. Нарадзіўся ў мястэчку Поразава Гродзенскай губерні. Скончыў Віленскую духоўную каталіцкую семінарыю. Вучыўся ў папскім Усходнім інстытуце ў Рыме, дзе атрымаў ступень доктара тэалогіі. Валодаў 18 мовамі. З 1928 г. выкладаў Закон Божы ў Віленскай беларускай гімназіі і настаўніцкай семінарыі. Выконваў святарскія абавязкі пры касцёлах св. Яна ў Вільні і св. Сымона і Алены ў Мінску. Гл.: Гарбінскі Ю. Беларускія рэлігійныя дзеячы XX ст. / навук.-рэд. савет: У. Конан (адк. рэд.) [і інш.]. – Мінск ; Мюнхен : Беларус. кнігазбор, 1989. – 752 с.: іл.

Цыкл «Малітвы» і «Missa brevis» увайшлі і ў мой манаграфічны кампакт-дыск «Пожні» (2017, Мінск), дзе таксама змешчаны два хары з цыкла «Адценні хараства» («Цішай ночка чаравала»; словы Н. Арсенневай і «ДрэMLE вечар у ціхай дуброве»; словы Л. Геніюш).

«Адценні хараства»: пяць хароў для жаночых галасоў напісаны ў 2017 г. на словы выдатных беларускіх паэтэс Наталлі Арсенневай і Ларысы Геніюш. Заўсёды даволі адказна звяртацца да лірыкі, таму што менавіта ў ёй найболей праяўляюцца разнастайнасць фарбаў, інтымнасць і глыбіня пачуццяў, а таксама ментальнасць – якасці, якія патрабуюць асаблівай выразнасці ў музычнай шкале адценняў гуку. У выбраных вершах даюцца не проста замалёўкі родных краявідаў, а ствараюцца жывыя карціны, у якіх чалавек адкрываецца прыродзе і знаходзіць водгук у сваім сэрцы. Вершы захопліваюць эмацыянальнай шчырасцю, далікатнасцю тону і нейкаю пяшчотнасцю слоў. Нездарма выбраны і склад – жаночы хор: тонкія, імпрэсіяністычныя, санорныя гучанні якога суадлежаць дадзенай паэзіі.

Прэм'ера пяці хароў адбылася 23 кастрычніка 2017 г. у маім аўтарскім канцэрце з аднайменнаю назваю «Адценні хараства» ў канцэртнай зале «Flogianka» Акадэміі музыкі ў Кракаве (Жаночы камерны хор «Concertino»; дырыжор – Аляксей Снітко). Партытура прысвечана маёй матулі – Ірэне Іосіфаўне Паплаўскай.

Як паказвае жыццё, не ўсе вершы, нават вельмі добрыя, пасуюць кампазітару, каб пакласці іх на музыку. Бывае з цэлага тома паэзіі выбіраеш толькі адзін ці некалькі. І тут не справа ў агульнай канцэпцыі задуманага новага музычнага твора, а ў гучанні слоў, адчуванні самой унутранай фанетыкі і рытму, дзе ў сугуччы зычных і галосных заложана ўжо музыка. Задача кампазітара – пачуць аўру тэксту – яе гучанне.

Аднойчы, гартаючы часопіс «Спадчына»², я натрапіў на паэму Міхася Машары «Валачобнае», якая была надрукавана паводле часопіса «Нёман» (Вільня, 1932, № 3). Паэма напісана ў астрозе «Лукішкі» падчас зняволення ў 1929 г. Цікава, што твор не трапляў у даваенныя зборнікі М. Машары, можа проста з той прычыны, што вершы-кніжкі збіраліся добраахвотнымі і ахвярнымі выдаўцамі паэта, пераважна братам маёй бабулі ксяндзом, доктарам тэалогіі Станіславам Глякоўскім. Ён за свой кошт выдаў у Вільні два зборнікі вершаў М. Машары «На сонечны бераг» (1934) і «Напрадвесні» (1935), а

² Гл. : Машара М. Валачобнае // Спадчына. – 1997. – № 5. – С. 65–71.

таксама паэму «Смерць Кастуся Каліноўскага» (1934). Не магу не працытаваць фрагмент артыкула тагачаснага крытыка А. Бужанскага аб паэме «Валачобнае»: «Хоць аўтар “Валачобнага” не належа да кірунку імпрэсіяністаў, паэма гэта, бяспрэчна, мае колер, мае сваю зрокавую трансфармацыю, як музыка Дэбюсі і Равэля».

Для цыкла «**3 дум вандроўніка**» мною выбраны тры першыя часткі паэмы. Твор напісаны ў 2017 г. і прысвечаны Аляксею Снітко.

Хацелася света, узвышанай радасці, адчування ва ўсім гармоніі і прыгажосці ды ўнутранага ачышчэння, светлага, добрага і новага з прыходам вясны. Кантата «**Вясновы пульс зямлі**» для жаночага хору без суправаджэння на словы Ніла Гілевіча, Наталлі Арсенневай, Уладзіміра Хадыкі, Алеся Гаруна напісана ў 2018 г. пад уплывам іншых выкананняў маіх партытур і тэхнічных мажлівасцей Жаночага камернага хору «Concertino». Прэм’ера твора адбылася 19 лістапада 2019 г. у рамках Юбілейнага канцэрта ў акустычнай прасторы Нацыянальнага мастацкага музея Рэспублікі Беларусь (Канцэртны хор Мінскага дзяржаўнага музычнага каледжа імя М. Глінкі; дырыжор – Аляксей Снітко). Партытура прысвечана Гэлене Паплаўскай.

Дадзенае выданне хрэстаматыі з’яўляецца працягам і развіццём папярэдніх прац аўтара. З пункту гледжання на стварэнне харавых партытур неабходна заўважыць, што суаднясенне харавых галасоў па сіле гучнасці і тэмбру кожны раз іншыя ў мностве іх камбінацый (не існуе трафарэтаў!). Віртуозныя ж мажлівасці кожнага голасу саліста непамерна больш разнастайныя, але той, хто піша партытуру зыходзячы з практыкі салістаў-віртуозаў, наўрад ці дасягне пазітыўных вынікаў і рана ці пазней будзе расчараваны, таму што партытура, якая разлічана на сярэдні ўзровень валодання харавой тэхнікай вакала, заўсёды значна выйграе ў сваім гучанні. Але не трэба забываць, што гісторыя мастацтва ёсць развіццё ў часе – ад простых форм да болей складаных. А таму ніколі нельга спыняцца на дасягнутым, перманентна працаваць над унутраным светам, інакш наступае інертнасць мыслення, а пазней і духоўная смерць яшчэ пры вонкавых абрысах біялагічнага функцыянавання цела. Несумненна, вартасць хрэстаматыі знаходзіцца ў практычнай накіраванасці і матэрыял дае стымул для творчага падыходу музыканта як з пункту бачання выканальніцкай дзейнасці, так і пазнання прынцыпаў напісання партытуры для жаночага хору ў галіне кампазіцыі і харавой аранжыроўкі.

Аб агульных заканамернасцях у музыцы і паэзіі і іх сінтэзе ў вакальна-харавым мастацтве

Мастацтва ёсць творчая дзейнасць душы, якая ажыццяўляецца пры дапамозе пэўных шляхоў пранікнення ў сутнасць Сусвету і выяўлення спазнанага сродкамі, характэрнымі канкрэтным відам мастацтва на чале з музыкай, якая ўсё часцей і глыбей, па прыродзе сваёй унікальнасці, пранікае ў іншыя сферы прыгожага. Як паказала XX ст., па ўздзеянні музыка заняла месца асноўнага тону ў дачыненні да іншых відаў мастацтва, якім належыць толькі роля абертонаў, хоць вельмі ярскравых і прыгожых.

Пад відамі мастацтва маюцца на ўвазе спосабы выяўлення адценняў характава. Паўната ж пераказвання мастацкага зместу залежыць не толькі ад колькасці матэрыялу, але і ад якасці яго. Лаканізм з’яўляецца істотнаю рысаю творчасці і бывае, што лепей недасказаць, чым весці размыты пустотны аповяд. Але, як аднойчы заўважыў кампазітар С. М. Сланіўскі¹: «Аскетом нужно быть в жизни, а в музыке – фонтанировать».

Адным з галоўных элементаў музыкі ёсць рытм – паслядоўнасць у часе. Рытм арганізуе музычны матэрыял. Народная песня спарадзіла лучнасць, у якой знаходзяцца паэзія і чыстая музыка. Праз танец было падкрэслена значэнне музычнага рытму і пластыкі. А яшчэ неабходна заўважыць, што вучэнне аб агульных заканамернасцях відаў мастацтва грунтуецца на ведах аб прасторы і часе. У музыцы – гэта тэорыя рытму; у паэзіі – галіна ведаў аб сродках вобразнасці, таксама аб рытме і славеснай інструментоўцы, якая аснована на дапасоўванні тэорыі музыкі да тэорыі паэзіі і наадварот. Так, у апошняй чвэрці XII ст. узнікла мадальная натацыя, мэтай якой было выяўленне рытмічных асаблівасцей часу гучання. Натацыя абапіралася на дзве рытмічныя адзінкі: доўгую – званую *longa* і кароткую – *brevis*. Вытокамі для мадальнай натацыі

¹ Сяргей Сланіўскі (1932–2020) – савецкі і расійскі кампазітар, піяніст, музыказнаўца і педагог. Аўтар 34 сімфоній, васьмі опер, трох балетаў, камернай і вакальнай музыкі. Ярскравыя наватарскія пошукі ў музыцы Сланіўскага адзначаны разнаітымі жанрамі, своеасаблівым прапамленнем музычнага фальклору.

паслужылі даўнегрэчаскія метрычныя стопы (харэй, ямб, дакіль, анапест і інш.), у аснове якіх была трохмернасць. Таму нядзіўна, што большасць твораў гэтага часу напісаны ў дадзеным метры і рытме. Двухмернасць з’явілася пазней: толькі ў сярэдзіне XIII ст.

Музыка, у якой час мае вялікую важкасць – мастацтва безумоўнага руху, у каторым роля рытму набывае характар часовай паслядоўнасці. Як чысты рух, музыка ўздзейнічае на ўсе віды мастацтва, пры гэтым не маючы ніякай залежнасці ад іх. Спасылаючыся на думку Андрэя Белы², бяспрэчна можна канстатаваць, што ўсялякі від мастацтва азначаецца ступенню праяўлення ў ім духу музыкі. Размяшчаючы прыгожыя мастацтвы ў парадку іх дасканаласці, мы атрымаем наступныя галоўныя віды: дойлідства, скульптура, жывапіс, літаратура (проза, паэзія) і музыка. Дадзеныя віды мастацтва да нейкай ступені могуць злівацца адзін з другім, пранізваць духам сваёй адметнасці сумежныя віды, удасканалваць іх. Ва ўсіх мастацтвах важна, каб найменшая колькасць матэрыялу найбольш поўна раскрывала ідэю, якую задумаў мастак. У большасці сваёй, тэндэнцыя прыроды чалавека змяшчае ў сабе тое, каб навязаць мастацтву нехарактэрныя яму рысы ці адмовіцца ад дасягнутага крытэрыя прыгажосці. Звычайны абывацель глядзіць на праяўленне мастацтва як на нешта бессэнсоўнае, незразумелае, амаль што вар’яцкае. Неабходна адзначыць, што нават у найболей тыповых формах музыкі бачная рэчаіснасць ужо знікае. «Калі запытаюць, што выражаць... матэрыялам гукаў, неабходна адказаць – музычныя ідэі», – гаворыць музыказнаўца Эдуард Ганслік³. Рэчаіснасць не такая, якою яна нам з’яўляецца. На самай справе яна іншая. Рух – асноўная рыса рэчаіснасці. Ён стварае вобразы, якія ім жа і абумоўлены. Пачынаючы з ніжшых відаў мастацтва і заканчваючы музыкай мы назіраем, як павольна слабеюць і становяцца зыбкімі вобразы рэчаіснасці. Набліжаючыся да музыкі, мастацкі твор становіцца больш пранікнёны недасягальнаю глыбінёю. «Прыгажосць музычнага твора ёсць асаблівая музычная прыгажосць, якая выяўляецца ў аб’яднанні гукаў без усялякага іх суаднясення да непрыхільнага ім па-за музычнага кола ідэй... Царства музыкі на самай справе не ад гэтага свету», – піша Ганслік. Сутнасць руху, якая праяўляецца ў музыцы, характэрна

² Андрэй Белы (1880–1934) – сусветна вядомы паэт і празаік, арыгінальны мысліцель, тэарэтык рускага сімвалізму.

³ Эдуард Ганслік (1825–1904) – аўстрыйскі музыказнаўца. З 1836 г. выкладаў тэорыю, гісторыю і эстэтыку музыкі ў Венскім універсітэце. Яго трактат «Vom Musikalisch – Schönen» (1854; Аб музычна прыгожым) стаў пачаткам дыскусіі аб праграмай і «чыстай» музыцы. Асноўная яго ідэя – «музычны змест ёсць рух гукавых форм».

для ўсёй мірабудовы і адлюстроўвае адзінства, якое яднае ўсе сусветы: былыя, цяперашнія і тыя, каторыя ўзнікнуць у будучым. У музыцы патрэбны не вобразы, а суаднясенне гукаў, якія напоўнены энергіяй і нясуць у сабе праявы духу, які па прыродзе сваёй універсальны. І тут вобразная сфера заменена рытмам размаітых гукаў. Сямі колерам спектра адпавядае цэлая палітра тонаў. Колькасці супрацьпастаўлены адценні сілы гуку. Ці глыбіня музычных твораў не дае імпульс для роздуму, што знята падманлівае покрыва з бачнага Свету? У музыцы адкрываюцца таямніцы руху, яго сапраўдная сутнасць, якая пранізвае ўсё бачнае і нябачнае. Адсюль можа стаць зразумелым сэнс выразу, які часта чуеш у размове з мастакамі: «... мала бачыць прадметы, неабходна ўмець бачыць». Вядомы пісьменнік Томас Ман⁴ у рамане «Доктар Фаўстус» вуснамі свайго героя Адрыяна Леверкюна сцвярджае мудрасць, якая для мяне яшчэ з юнацкіх гадоў стала пастулатам: «У тыя часы, калі я вучыўся бачыць...».

З даўніх часоў слова адыгрывала незвычайна вялікую ролю ў музыцы. У некаторых народаў вакальная музыка культывавалася намнога раней да стварэння і ўвядзення ў музычную практыку нават самых простых ударных інструментаў. Небывалае развіццё вакальнай музыкі дало імпульс таму, што на сённяшні час мы маем багатыя мажлівасці пераўтварэння гутарковай мовы ў музычную мову. Былі часы, калі некаторыя творцы ставілі слова вышэй за музыку, іншыя вельмі свабодна, можна сказаць павярхоўна, адносіліся да тэксту на карысць музычнага матэрыялу. І толькі ў XVII ст. сталі больш значна звяртаць увагу на мажлівасці дэкламацыйнага трактавання тэксту. Напачатку ж XX ст. многія кампазітары пачалі адыходзіць ад прынцыпаў залежнасці музыкі ад слова. Увядзенне новых прыёмаў трактавання голасу ад разнастайнасці меладэкламацыі⁵ – моўнага спеву, да шырокіх вакальных ліній, набліжаных да інструментальнай тэхнікі, прывялі да нівеліравання трактоўкі голасу і інструментаў. Змаганне паміж вакальным і інструментальным пачаткамі, літаратурай і

⁴ Томас Ман (1875–1955) – выдатны нямецкі пісьменнік, эсэіст, майстар эпічнага рамана, лаўрэат Нобелеўскай прэміі па літаратуры (1929). Яго раман «Доктар Фаўстус» з’яўляецца ключавым у творчасці Т. Мана і адным з самых значных у літаратуры XX ст. Апісанне ў XXII раздзеле кампазітарскай тэхнікі галоўнага героя кампазітара Адрыяна Леверкюна паўтарае ў рэдуцыраваным выглядзе асновы дадэкафоннай тэхнікі Арнольда Шонберга.

⁵ Меладэкламацыя – мастацкае чытанне, якое суправаджаецца музыкай. Меладэкламацыя знаходзіла прымяненне ўжо ў антычнай драме. У XIII ст. з’явіліся сцэнічныя творы, поўнасцю заснаваныя на меладэкламацыі. У XIX ст. узнік асобны тып меладэкламацыі, у якім з дапамогаю нотных знакаў дакладна пазначаўся рытм дэкламацыі. У далейшым меладэкламацыя зблізілася з рэчытатывам, з чаго ўзнікла так званая звязаная меладрама, у якой з дапамогаю асобных знакаў стаў фіксавацца не толькі рытм, але і вышыня гукаў голасу. У А. Шонберга «звязаная меладрама» прыняла форму моўнага спеву.

музыкай настолькі даўнія, наколькі існуе развіццё музычнага мастацтва. І толькі ў наш час гэта дылема стала больш зразумелай – ураўнаважанай: таксама, як лінію інструментальную можна трактаваць па прыкладу вакальнай, так і вакальны матэрыял можа быць раздзелены на дробныя кавалкі, трактаваны ў выглядзе асобных матываў, а таксама структурна, як інструментальны. Сучасныя кампазітары прыйшлі да выніку, што не ідзе размова аб тым, каб музыка выяўляла сэнс дадзенай паэзіі, а каб два пачаткі – музыка і слова – існавалі на роўных правах, каб слова было трактавана як музычны матэрыял. Так, напрыклад, французскі кампазітар П’ер Булез⁶ у сваім знакамітым творы «Le Marteau sans maître» («Малаток без майстра»)⁷ выкарыстоўвае цэлую шкалу спеву і мовы ад інструментальнай трактоўкі мелізмаў, праз сілабічны спеў, некалькі відаў *portando* (гамонкай) аж да моўнага патоку. Аўтар трактуе вакал як адзін з элементаў кампазіцыі. Нягледзячы на невялікую колькасць выкананцаў (альтовы голас, флейта *in G*, ксіларымба, вібрафон, ударныя інструменты з неакрэсленай вышынёй гуку, гітара і альт), кампазітару ўдалося стварыць музыку арыгінальную, вытанчаную, азначаную як «абстрактны імпрэсіянізм».

У новай музыцы зыходным матэрыялам можа быць усё, у тым ліку і мова чалавека, трактаваная па-за сутнасцю сваёй семантычнасці. Людская мова складаецца з цэлага шэрага кампанентаў. Адзін з іх, які ў музыцы можа быць выяўлены аўтаномна – гэта фанічны элемент. Адпраўным пунктам жа ў ім з’яўляюцца наступныя паняцці: вакальная кампазіцыя ў дачыненні да тэксту ёсць штучнае апрацаванне таго, што ў сваёй выснове наогул не патрабуе музычнага тлумачэння. Тэкст мажліва не толькі спяваць, але прагаворваць, шаптаць, выкрыкваць, а таму вакальная лінія не адзіная форма яго трактоўкі. Голас, які прамаўляе тэкст ва ўсіх разнастайных адценнях – ад шэпту і мармытання да крыку і воклічу – несумненна ёсць сам па сабе жывы матэрыял, каторы ўзбагачаны інструментальнаю і акцёрскаю гульнёю – санорыкай, рухам, мімікай – становіцца нечым, параўнальным да новай мовы, але якая ўсё ж яшчэ адносіцца да гатовых, музычна неаўтаномных тэкстаў...

⁶ П’ер Булез (1925–2016) – французскі кампазітар, дырыжор, піяніст. Вучань А. Месіяна. Паслядоўнік А. Вэбэрна. Адзін з лідараў музычнага авангарда 1950-х гг. Многія з твораў П. Булеза – хрэстаматычныя прыклады тэхнікі пуантылізму, татальнага серыялізму. У яго музыцы прысутнічаюць таксама элементы санорыкі і алеаторыкі.

⁷ Аўтару хрэстаматыі пашчасціла праслухаць гэты твор у канцэртным выкананні падчас праходжання асістэнтуры-стажыроўкі ў Санкт-Пецярбургскай кансерваторыі імя Н. А. Рымскага-Корсакава ў рамках канцэртаў парыжскага IRCAM. Дырыжыраваў – П’ер Булез.

Кожны музычны твор складаецца з гукавых вібрацый рознай частотнасці. Кампазітару дадзены неабходны выбар супастаўлення гэтых гукаў-вібрацый такім чынам, каб яны ўздзельнічалі на слухача не ў залежнасці ад вобразнай сферы. Выразнасць сродкаў можа быць разнастайнейшая, але яна павінна складвацца ў драматургію⁸, якая нясе ў сабе энергію і сілу ўздзеяння. Таму ўжо ў музыцы ХХ ст. пачалі культывавацца і ўваходзіць у практыку адкрытыя – скразныя формы⁹, якія падпарадкаваны руху чыстай энергіі.

У сучасных партытурах бярэцца пад увагу не толькі фанічны матэрыял, але і спосаб яго артыкуляцыі, пры ўдыханні і цэлага шэрага асаблівасцей іншых спосабаў працы з гукам, пошукам новых адценняў і фарбаў голасу. Вакальная інтэрпрэтацыя фанічнай музыкі мае свае цяжкасці, якія вынікаюць з таго, што сутнасць прыроды голасу адметная і мае сваю спецыфіку, каторая не заўсёды дазваляе выяўляць і рэалізоўваць ідэі кампазітара, закладзеныя ў партытуры. У харавой музыцы гэта яшчэ болей складана здзейсніць, таму што кожную партыю выконвае група ці як мінімум некалькі чалавек, а салісты выкарыстоўваюцца фрагментарна, у асаблівых выпадках.

Неабходна звярнуць увагу, што і ў больш традыцыйнай харавой музыцы адну з галоўных роляў адыгрывае не толькі сэнс тэксту – яго псіхалагічны аспект, але і само гучанне слоў, асобных літар – іх музычны пачатак. Гэты гучальны элемент, як у паходжанні і развіцці самой людскай мовы ёсць першасны. У авалоданні мовай чалавек спачатку вучыцца гаварыць і толькі пасля чытаць і пісаць. І таму, у памяць кожнага з нас слова папярэдне закладваецца як гук ці дакладней – спалучэнне шэрага гукаў, а пазней, з авалоданнем чытання і пісьма, на першасную выснову слова-гук накладваецца іншая – словаграфічны знак. Як бачым, слова-гук папярэднічаў слову-знаку: вусная творчасць – пісьмовай літаратуры. А таму паэты, тонка адчуваючы фанетыку гучання слоў, садзейнічалі эстэтычнаму ўвасабленню гэтай гукавой мяжы – пераўтварэнню гучання слоў у іх музыку – паэзію гукаў. Ужо такія паэты рамантычнага светаадчування, як Кітс і Тэнісан надавалі празмерную значнасць музычнай грані слова. «De la musique avant toute chose» («Музыка перш за ўсё») – апавяшчаў знакаміты лозунг Верлена. Фет, якога П. І. Чайкоўскі лічыў адзіным па сваёй сутнасці «паэтам-музыкантам», апяраджаючы тэндэнцыі некаторых

⁸ Маецца на ўвазе пабудова твора, якая вынікае з чыста музычных сродкаў выразнасці.

⁹ Скразныя формы – формы, якія разгортваюцца па прынцыпе «скразнога» развіцця. Тэрмін, які не падразумявае пэўнай кампазіцыйнай схемы. «Скразное», г. зн. паступовае, незваротнае, безупыннае развіццё.

наступных паэтычных школ, пайшоў яшчэ далей, сцвярджаючы, што верш, «в котором есть смысл», для яго «не существует»¹⁰. Для Афанасія Фета: «Нет музыкального настроения – нет художественного произведения».

Жывая сувязь гуку і сэнсу, лучнасць музыкі і думкі ў мастацкіх творах ствараецца рытмам, інтанацыяй, драматургіяй твора як у музыцы, так і ў вершы, урэшце гукапісам у шырокім значэнні гэтага слова («інструментоўкай» – аркестроўкай). І яшчэ раз неабходна падкрэсліць, што адну з галоўных роляў ва ўсім гэтым адыгрывае рытм, які ўласцівы кожнай з’яве прыроды, знаходзячыся – ад макра- да мікракосмасу – у вечным руху. Яшчэ ў Старажытным Егіпце вялікі пасвячоны Гермес Трысягіст у сваіх вучэннях сцвярджаў, што сутнасць будовы Свету закладзена ў прынцыпе: «Як Уверсе, так унізе; як унізе, так уверсе». Адносіцца гэта і да чалавека, паглыбленаму вывучэнню біярытмаў – рытмаў дзейнасці живога арганізма – падпарадкавана ўсё існаванне. Адаючы перавагу рытму – галоўнай энергіі як музыкі, так і паэзіі, аб цеснай сувязі рытмаў уласнай творчасці з рытмамі эпохі, кожны на сваёй мове, гаварылі вялікія кампазітары і паэты. Успомнім хоць бы павольныя часткі музыкі Гендэля, Баха, дзе рытм ускладняецца, трымае вуха слухача ў напружанасці, вядзе яго ў часе, тым самым ствараючы рух, пераадольваючы інертнасць. «Рытм арганізуе музычны матэрыял» – сцвярджаў Стравінскі.

У паэзіі, побач з рытмічнасцю, важным элементам музыкальнай стыхіі ёсць само гучанне слоў і нават асобных гукаў, з якіх складаюцца словы. Так, напрыклад, яшчэ Міхайла Ламаносаў распрацаваў спецыяльную табліцу выяўленых мажлівасцей, каторыя ўзнікаюць пры гучанні галосных літар. Літара **А** садзейнічае ўспрымання адчування роскашы, хараства, вялікай прасторы, глыбіні і вышыні, таксама раптоўнага страху. Гучанне літар **Е, І, Ю** стварае мажлівасць для выяўлення пяшчотнасці, ласкальнасці, плачэўных ці малых рэчаў. Праз **Я** (змякчаная **А**) мажліва паказаць прыемнасць, весяленне, сэрцаедства і схільнасць... У сваёй табліцы суаднесенасці гуку і яго сэнсу М. В. Ламаносаў зазначыў, што такія літары, як **О, У, Ы** могуць несці ў сваім гучанні страшныя і моцныя адчуванні, такія як гнеў, зайздрасць, баязлівасць і сум. Галосныя літары ёсць носьбіты музычнага – меладычнага, пявучага – пачатку слова. Але яны патрабуюць зычных, як і зычныя іх, для пабудовы слоў-думак. Зычныя літары самі па сабе захоўваюць музычна-эстэтычную каштоўнасць у сучаснай музыцы і паэзіі, хоць з пункту бачання традыцыі без галосных

¹⁰ Ліст А. Фета Я. П. Палонскаму ад 23 студзеня 1888 г. Цыт. у кнізе: Д. Благой. Мир как красота. О «Вечерних огнях» А. Фета. – М., 1975. – С. 75.

нічога музычнага ў сабе не маюць, з'яўляюцца шумам. У аснову табліцы паложаны прынцып мастацкай суаднесенасці паміж пачуццёвым пачаткам і інтэлектуальным. Гарманічная ўраўнаважанасць і рытмічнае чаргаванне галосных і зычных даюць ім мажлівасць поўнасьцю выканаць належныя тым ці другім функцыі: галосныя (музычны, рытмаўтваральны, інтанацыйны пачатак верша) без зычных, якія змацоўваюць іх у слова, пераўвасобіліся бы ў нічога нязначныя гукі. У сваю ж чаргу, у спалучэнні з галоснымі зычныя набываюць свой непаўторны смак гучання.

Знакаміты нарвежскі славіст Гейр Хятсо на пачатку 70-х гг. XX ст. з дапамогаю электронна-вылічальнай машыны вырашыў праверыць, наколькі характарыстыкі гукаў, якія былі дадзены Ламаносавым, адпавядаюць творчай практыцы паэта. Аўтару, па яго словах, «стала мажлівым выявіць тэндэнцыю інструментаваць вершы тымі ці іншымі гукамі ў суадлежнасці з іх аўфанічнымі характарыстыкамі». «...Колькасны метады, – робіць ён вынік, – пацвярджае неабходнасць уважлівага вывучэння псіхалагічных характарыстык гукаў у Ламаносава».

Рытмізаваная вершаваная мова па сваёй глыбіннай сутнасці вельмі цесна звязана з музыкай. Характарыстыкі гукаў, як галосных, так і зычных, дадзеныя М. Ламаносавым, актуальны і для «інструментоўкі» харавых партытур. У сабе яны нясуць дадатковую – эмацыянальную і каларыстычную афарбоўку твора.

Час ад часу мне трапляла чуць дастаткова ходкую думку, што ў кожнага творцы існуе прэваліраванне рацыянальнага над эмацыянальным ці наадварот. І гэта здавалася дзіўным, таму што сапраўдны мастак не мае дылемы паміж інтэлектуальным і пачуццёвым пачаткамі. Адчуванне мікра- і макракосмасу заўсёды павінна быць у гармоніі – спалучэнні рацыянальнага і эмацыянальнага, як нечага цэласнага і непадзельнага – свайго роду найдрабнейшай часцінкі, якая пранізвае ўсё бачнае і нябачнае – цэлы Сусвет.

Выкарыстаная літаратура

Арнаудов, М. Психология литературного творчества / М. Арнаудов. – М. : Прогресс, 1970. – С. 611.

Белый, А. Символизм как миропонимание / А. Белый ; сост., вступ. ст. и прим. Л. А. Сугай. – М. : Республика, 1994. – 528 с. – (Серия «Мыслители XX в.»).

Благой, Д. Д. Душа в заветной лире: очерки жизни и творчества Пушкина / Д. Д. Благой. – М. : Сов. писатель, 1979. – 624 с.

Ломоносов, М. В. Полное собрание сочинений / М. В. Ломоносов. – Т. 7. – М. ; Л. : Изд-во АН СССР, 1952. – 996 с.

Паплаўскі, Я. У. Харавы клас : сшытак I : Супрасльскай Мадонне : хрэстаматыя / Я. У. Паплаўскі ; М-ва культуры Рэсп. Беларусь ; Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2017. – 60 с.

Фет, А. А. Стихотворения / А. А. Фет ; сост. и предисл. Е. Винокурова. – М., 1979. – С. 5–13. – (Серия «Классики и современники. Поэтическая библиотека»).

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

Шюре, Э. Великие посвященные: очерк эзотеризма религий / Э. Шюре. – М. : СП «Книга – Принтшоп», 1990. – 420 с.

Boulez, P. Le Marteu sans maître pour voix d’alto et 6 instruments. Poemes de Rene Char / P. Boulez. – London : Universal Edition Ltd., 1957. – 112 st.

Kjetsaa, G. Lomonosov’s Sound characteristics / G. Kjetsaa. – Т. 20. – Copenhagen : Scando – Slavica, 1974.

Schaeffer, B. Kompozytorzy XX wieku / B. Schaeffer. – Т. 2. – Kraków : Wydawnictwo Literackie, 1990. – 248 st.

Яўген Паплаўскі

Слова харавога дырыжора

(метадычныя рэкамендацыі)

Адкрывае зборнік твораў Яўгена Паплаўскага **Missa brevis** для жаночага хору без суправаджэння. Яна напісана на традыцыйны тэкст каталіцкага бога-служэння, але ў структуры твора ёсць некаторыя асаблівасці. Так, напрыклад, кампазітар не ўключыў у месу частку Credo, якая традыцыйна гучыць пад нумарам «3», але асобна выдзеліў Benedictus як самастойную частку. Такім чынам, наогул цыкл захаваў сваю пяцічасткавую структуру.

Музыка месы пранікнута светлым настроем ва ўсім багацці яго фарбаў і адценняў – ад малітоўнай самапаглыбленасці і засяроджанасці да празрыстага сузірання і ўзвышанай радасці. Такая эмацыянальная танальнасць твора з’яўляецца вынікам удумлівага падыходу кампазітара да выбару сродкаў музычнай выразнасці.

Кожная з пяці частак месы адносна невялікая па аб’ёме (акрамя больш працяглай Gloria) і ўяўляе сабою закончанае малітоўнае песнапенне. Асноўны меладычны матэрыял Я. Паплаўскі размяркоўвае сярод партый жаночага хору раўнамерна, даючы магчымасць як сапрана, так і альтам прадэманстраваць прыгажосць сваіх тэмбральных фарбаў. Мелодыі ў месе разгортваюцца гнутка, свабодна, прытрымліваючыся тэксту малітвы і яе эмацыянальна-вобразнага зместу. Характэрнай рысай мелодыкі і гармоніі ў дадзеным творы з’яўляецца вялікая колькасць храматызмаў, альтэрыраваных гукаў і секундавых сугуччаў.

Кампазітар вельмі свабодна карыстаецца метрарытмічнымі сродкамі: прымяненне пераменны памер або піша, наогул, не абмяжоўваючы сябе метрамічнымі рамкамі, часта ўжывае пункцірны, трыельны і сінкапіраваны рытм, будзе музычную фразу са слабай долі такта.

Да адметных рыс стылю аўтара можна аднесці такія фактурныя прыёмы, як аднагалосны пачатак правядзення музычнага сказа і яго паступовае фактурнае і дынамічнае нарастанне (напрыклад Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus), а таксама частае ўжыванне манодыі і актаўных унісонаў. У частках Gloria, Sanctus, Benedictus і Agnus Dei кампазітар палічыў неабходным прымяніць фарбы сольных тэмбраў (сапрана і альты).

Наогул, твор з'яўляецца дастаткова складаным для музычнага выканання і патрабуе ад хормайстра дасканалай прафесійнай работы. Для засваення вакальна-тэхнічнага боку твора неабходна старанная работа выканаўцаў над дыханнем, інтанацыяй, ансамблем, дынамікай і штрыхамі.

Цыкл песнапенняў «Малітвы» складаецца з трох галоўных малітваў, у якіх веруючыя хрысціяне звяртаюцца да Госпада Бога і Багародзіцы.

Oratio dominica – першае песнапенне цыкла, напісанае на тэкст малітвы «Ойча наш» (другая назва «Малітва Гасподня»). Словы яе прапанаваў сам Ісус Хрыстос, звесткі аб чым змешчаны ў Евангеліях ад Матфея (6:9–13) і ад Лукі (11:2–4). Музыка характарызуецца ўзнёслым, эмацыянальным настроем, насычана дынамічным развіццём і багаццем разнастайных штрыхоў. Шырокія скокі на інтэрвалы актавы, сексты і квінты як ва ўзыходзячым, так і сыходным руху ў партыі сапрама ствараюць адчуванне прыўзнятасці і ў той жа час напружанасці музычнага выказвання. Гэты эфект дасягаецца таксама дзякуючы шырокаму агульнахаравому дыяпазону (больш за дзве актавы), які выкарыстоўвае кампазітар у дадзеным творы. Чаргаванне кансанантных акордаў з дысанансамі і сугуччамі нетэрцавай структуры разам з камплементарнай рытмікай і пераменным памерам узмацняе адчуванне глыбіні і шматмернасці гэтай малітвы.

Salutatio angelica – другі твор цыкла Я. Паплаўскага. Гэта адна з асноўных малітваў, звернутая да Маці Божай, названая таксама па першых словах свайго лацінскага тэксту «Радуйся, Марыя» (*Ave Maria*). Малітва заснавана на евангельскіх тэкстах: прывітанні архангела Гаўрыіла, які абвясціў Панне Марыі, што яна стане маці Збавіцеля. Музыка гэтага спеву гучыць камерна, лірычна і прасветлена. Кампазітар выкарыстоўвае празрыстую фактуру, прыём унісоннага пачатку асобных музычных фраз і роўнае, паступовае развіццё меладычнага матэрыялу. У інтанацыйным плане твор даволі складаны, таму ад выканаўцаў патрабуецца добрае валоданне дыханнем і навыкамі ансамблевых спеваў.

Завяршае цыкл «Малітвы» – песнапенне *Gloria Patri*, вядомае як «Слава Айцу». Гэта кароткі ўхвальны гімн Богу, які шырока ўжываецца ў розных хрысціянскіх богаслужэннях. Твор гучыць урачыста, святочна і рашуча. Ламаная скокападобная мелодыя, хады на шырокія інтэрвалы ў спалучэнні з вольным метрарытмічным выкладаннем і *divisi* ва ўсіх галасах падкрэсліваюць яркі характар музыкі. Характар гімнічнасці і слаўлення ствараецца і за кошт больш яркай дынамікі.

Цыкл «Малітвы» безумоўна ўяўляе пэўную цяжкасць для выканання. Складанасць метрарытмічных сродкаў, спалучэнне гарманічных фарбаў, меладычная самастойнасць руху харавых галасоў разам з тонкай нюансіроўкай, агагічнымі адхіленнямі і тэмбральным каларытам патрабуюць дасканалай работы хормайстра і майстэрскага валодання вакальна-харавай тэхнікай выканаўцамі.

Харавы цыкл Яўгена Паплаўскага «**Адценні хараства**» складаецца з пяці харавых мініячур, напісаных на словы вядомых беларускіх паэтэс Наталлі Арсенневай (№ 1, 3, 4) і Ларысы Геніюш (№ 2, 5). Выбар вершаў да гэтага цыкла з’яўляецца невыпадковым – усе яны прасякнутыя глыбокім лірызмам і інтымным, асобасным тонам мастацкага выказвання. Кампазітар тонка адчуў і захаваў гэты настрой у сваіх музычных творах. Усе творы цыкла – гэта адценні лірыкі: гэта і пейзажная замалёўка, пераплецёная з успамінамі чалавека (№ 1 «Цішай ночка чаравала»), і роздум аб трагічнасці жыццёвых пакутаў і адзіноцтве душы (№ 2 «Душа мая»), і карціны зімовай прыроды (№ 3 «Снег падаў»), і яскравы жыццесцвярджальны гімн сонцу і вясне (№ 4 «Люблю я сонца залатое»), і, нарэшце, глыбокае прызнанне ў любові да Радзімы – да яе мовы, песень, краявідаў і людзей (№ 5 «Дрэмле вечар у ціхай дуброве»).

Усе пяць твораў адрозніваюцца яснасцю і выразнасцю кампазіцыйнай структуры. Харавыя мініячурныя напісаны ў простых формах, рэпрызнасць музыкальнага матэрыялу надае форме эфект выказанасці і завершанасці («Цішай ночка чаравала», «Люблю я сонца залатое»), куплетная форма апошняга хору яшчэ больш падкрэслівае шчырасць, цеплыню і адкрытасць музыкальнай інтанацыі.

Вельмі разнастайна выкарыстоўвае кампазітар метрарытмічныя сродкі: у творах яснага, светлага характару (№ 1, 4, 5) прымяняе прынцып рытмічнай паўторнасці і рытмічнае адзінства ўсіх партый, што надае музыцы цэльнасць, узгодненасць і гармонію. Наадварот, незалежнасць, самастойнасць харавых галасоў з пункту гледжання рытму, чаргаванне складаных рытмічных паслядоўнасцей, спалучэнне трыёляў, дуоляў, сінкапіраванага і пункцірнага рытму ўнутры асобных партый (№ 2) робіць музыкальную мову складанай і шматслойнай. Апора на трохдольнасць у першым і апошнім творы цыкла своеасабліва апраўляе яго, надае цэласнасць і завершанасць усёй кампазіцыі.

Меладычная мова ў харавым цыкле таксама разнастайная: творы светлага лірычнага характару надзелены пярэчай запамінальнай мелодыяй, у больш драматычных харах кампазітар выкарыстоўвае ламаныя мелодыі з вялікай колькасцю шырокіх скачкоў і дысанантных інтэрвалаў. Падобным жа чынам

выкарыстоўвае аўтар і гарманічныя фарбы, ужываючы фанічныя ўласцівасці дысанантных сугуччаў, акордаў нетэрцавай структуры, кластараў для перадачы складаных драматычных вобразаў, а кансанансы і акорды тоніка-субдамінантавай сферы для перадачы лагодных светлых адценняў і пачуццяў.

У харавым цыкле «Адценні хараства» Я. Паплаўскі вельмі вынаходліва карыстаецца ўласцівасцямі харавой фактуры. Ён ужывае такія фактурныя прыёмы, як арганні пункт на вытрыманай ноце (напрыклад № 1 «Цішай ночка чаравала») і рытмізаваны (у партыях сапрана III і альты I № 3 «Снег падаў»). Да характэрных рыс харавога пісьма кампазітара адносіцца свабодны самастойны рух кожнага асобнага голасу, а таксама частае *divisi* (дзяленне партыі на два або тры самастойныя галасы). Усё гэта надае харавой фактуры поліфанічнасць і многаслойнасць.

Харавы цыкл Я. Паплаўскага «Адценні хараства» безумоўна выклікае цікавасць і прыцягвае ўвагу выканаўцаў разнастайнасцю зместу, шырокай палітрай мастацкіх вобразаў і своеасаблівасцю музычнай мовы. Рытмічная самастойнасць галасоў патрабуе ад дырыжора і хору ўдумлівага тэмбральна-дынамічнага агучвання і працы над дыкцыяй. Пры выкананні неабходна звяртаць увагу на вытрыманых харавых педаль і асцінаты наты, якія надаюць устойлівасць інтаніраванню і злучваюць харавую тканіну. Тэсітура ў харавым цыкле пераважна зручная, але пэўныя цяжкасці могуць узнікнуць пры выкананні шырокіх скачкоў і змене рэгістраў голасу.

Тры творы з харавога цыкла «**3 дум вандроўніка**» напісаны Яўгенам Паплаўскім на словы Міхася Машары.

Першы хор «Сінь ты сінь вясняная» адрозніваецца ўзвышанасцю пачуццяў і адчуваннем радасці ад набліжэння вясны. Твор напісаны ў простае двухчасткавай форме з выразнай музычнай фразіроўкай і цэзурамі. Гарманічная мова насычана секунд- і квартакордамі, сугуччамі без тэрцавага тону, нярэдка выкладзенымі ў двухгалосным або трохгалосным выглядзе. Празрыстая фактура, апора на фанічныя ўласцівасці гучання гармоніі і мелодыі разам з дынамічнымі адценнямі і рухавым тэмпам стварае адчуванне гульні вясенніх фарбаў і свежасці пачуццяў.

Другі твор «3 дум вандроўніка» – самы разгорнуты і маштабны ў харавым цыкле. Ён напісаны ў складанай двухчасткавай форме, музычны матэрыял разгортваецца варыяцыйна, мелодыя змяняецца, пераходзячы з партыі сапрана ў партыю альты і абрастаючы новымі падгалоскамі і інтанацыямі. Кампазітар выкарыстоўвае выяўленчыя сродкі музычнай выразнасці: мерная роўная рыт-

мічная пульсацыя ў альтовым голасе нагадвае мерны рух вандроўцы, а мудрагелістая мелодыя, якая кружыцца ў партыі сапрана, – гэта нібы рой думак вандроўніка. Узмацняе каларыстычны эфект харавога гучання і прымяненне аўтарам асобных складоў «дон», «бом», «лё, лі, ля, лі, ла» ў партыях альтоў і сапрана.

Завяршае цыкл хор «Дзень велікодны» – хвалебная малітва Хрысту і ціхая сардэчная просьба аб дараванні шчаслівага лёсу радзіме – Беларусі. Першая частка дадзенай харавой мініяцюры мае ўрачысты характар, пераважае светлы настрой, які ствараецца мажорным ладам, рытмічным адзінствам, выразнасцю і лаканічнасцю музычных фраз і больш гучнай дынамікай. У другой частцы, прысвечанай малітве аб шчасці і дабрабыце роднага краю, музычная мова крыху мяняецца: нягледзячы на тое, што асноўная рытмічная формула, зададзеная ў пачатку, захоўваецца, фактура хору ўшчыльняецца, узмацняецца значэнне нізкіх жаночых галасоў, гарманічныя фарбы становяцца больш складанымі. Двойчы паўтораныя словы «Сэрцам збалелым ціха малюсь, за анямелы край – Беларусь» гучаць асабліва пранізліва і дасягаюць сэрцаў слухачоў.

Завяршае зборнік харавых твораў Яўгена Паплаўскага кантата для жаночага хору «**Вясновы пульс зямлі**», напісаная на словы беларускіх паэтаў. Кантата складаецца з сямі самастойных частак, тры з якіх створаны на вершы Наталлі Арсенневай, па аднаму асобнаму нумару – на вершы Ніла Гілевіча, Уладзіміра Хадзькі і Алеся Гаруна, і адна частка ўяўляе сабою вакаліз. Кантата «Вясновы пульс зямлі» – вельмі светлы па настроі і вобразах твор, яна працягата святлом і сонцам, адчуваннем радасці і новых надзей, чаканнем абнаўлення і добрымі прадчуваннямі.

Амаль усе часткі кантаты характарызуюцца выразным меладызмам, па большай частцы рухавымі тэмпамі (*Allegretto*, *Vigorouso semplice*, *Moderato con moto*) і трыёльнымі памерамі (6/8, 9/8, 3/8) – усё гэта малое жывую карціну розных вясенніх вобразаў. Дынамічныя сродкі кампазітар выкарыстоўвае вельмі далікатна, усё асноўныя адценні пачуццяў ён выражае ў дынамічнай шкале ад «*p*» да «*f*», але прапануе хору і дакладна выпісаныя рухомыя нюансы (*cresc.* і *dim.*).

Кампазітар па-майстэрску выкарыстоўвае ўсе выразныя сродкі жаночага хору: яго тэхнічныя (інтанацыйныя, ансамблевыя, дыкцыйныя і іншыя) і мастацкія (дынамічныя, агагічныя, тэмбральныя, гукавыяўленчыя) магчымасці.

Амаль у кожную з частак кантаты кампазітар уводзіць фарбы сольных тэмбраў, актыўна выкарыстоўвае *divisi* харавых партый.

Нягледзячы на тое, што кантата «Вясновы пульс зямлі» створана з улікам усіх вакальных магчымасцей і асаблівасцей жаночага хору, яе выкананне патрабуе пэўнай працы і падрыхтоўкі. Хормайстар павінен уважліва аднесціся да работы над інтанацыяй і выразным вымаўленнем тэксту, штрыхі і разнастайная дынаміка таксама патрабуюць дасканалай работы. Падчас выканання кантаты дырыжору трэба сачыць за тэмпам і шматлікімі агагічнымі адхіленнямі.

Харавыя творы Яўгена Паплаўскага, якія характарызуюцца тонкасцю закрунутых пачуццяў і захаваных вобразаў, адрозніваюцца самабытным музычным стылем, насычаным свежымі меладычнымі фарбамі і наватарскімі знаходкамі ў вобласці ладагарманічных і метрарытмічных сродкаў, безумоўна здольныя ўпрыгожыць рэпертуар як аматырскіх, так і прафесійных харавых калектываў.

Ганна Нячай

Станіславу Краўчыньскаму

MISSA BREVIS

Яўген Паплаўскі (2015)

Kyrie

Moderato

p *mp* *f*

S. Ky_ ri_ e, Ky_ ri_ e, Ky_ ri_ e e lei_ son.

A. Ky_ ri_ e, Ky_ ri_ e, Ky_ ri_ e e lei_ son.

8 *mp*

I Chri_ ste, Chri_ ste e lei_

S. *p* Chri_ ste,

II Chri_ ste,

I Chri_ ste, Chri_ ste e lei_

A. Chri_ ste,

II Chri_ ste,

15 *mf* *mp*

S. _son, e lei_ son. Ky_ ri_ e,

I _son, e lei_ son. Ky_ ri_ e, Ky_ ri_ e,

A. _son, e lei_ son. Ky_ ri_ e, Ky_ ri_ e,

23 *ten.* *f*

I Ky_ ri_ e e lei_ son, e lei_ son.

S. Ky_ ri_ e e lei_ son, e lei_ son.

II Ky_ ri_ e e lei_ son, e lei_ son.

A. Ky_ ri_ e e lei_ son, e lei_ son.

II Ky_ ri_ e e lei_ son, e lei_ son.

Gloria*

Con moto, facile

p cresc. sempre

Alto solo

Glo_ ri_ a in ex_ cel_ sis De_ o

ten. mf

a tempo
(*mf*)

S. et in ter_ ra pax ho_ mi_ ni_ bus bo_ ne vo_

I. De_ o glo_ ri_ a, glo_

II.

S. _lun_ ta_ tis.

A. ri_ a. Lau_ da_ mus te, be_

(*p*)

S.II. a_ do_ ra_ mus

A. _ne_ di_ ci_ mus te,

*) У частці "Gloria" хроматичні знаки датують нот, перед якими вони з'єднані.

Наприклад: і означає b-h, а не b-b, але як b-b.

mp *mf*

I
S.
II
A.

glo_ ri_ fi_ ca_ mus te, gra_ ti_ as
te,
glo_ ri_ fi_ ca_ mus te, gra_ ti_ as

a_ gi_ mus ti_ bi pro_ pter ma_ gnam glo_ ri_ am tu_ am,
a_ gi_ mus ti_ bi pro_ pter ma_ gnam glo_ ri_ am tu_ am,

pp *sfz* *sp*

I
S.
II
I
A.
II

Do_ mi_ ne De_ ux, Rex cae_ le_ stis, De_ us Pa_ ter o_ mni_ po_

Do_ mi_ ne De_ ux, Rex, mm... De_ us Pa_ ter o_ mni_ po_

pp

tens. Do mi_ ne Fi_ li u_ ni_ ge_ ni_ te. Je_ su Chri_
tens. Do mi_ ne Fi_ li u... Je_ su Chri_
tens. Do mi_ ne Fi_ li u... Je_ su Chri_

f dim. poco

ste, Do mi ne De us, A gnus De i, Fi li us Pa tris, qui tol lis

ste, Do mi ne De us, A gnus De i, Fi li us Pa tris, qui tol lis

mf dim. *p*

pec ca ta mun di, mi se re re no bis; qui tol lis pec ca ta

pec ca ta mun di, mi se re re no bis; qui

S. mun di, su sci pe de pre ca ti o nem no stram. Qui se des

A. mun di, no stram. Qui

f dim. poco a poco *allarg.* *p*

I. ad dex te ram Pa tris, mi se re re no bis.

II. ad dex te ram Pa tris.

A. dex te ram Pa tris.

a tempo

cresc. poco a poco

mp *cresc. sempre*

S. Quo_ ni_ am tu so_ lus San_ ctus, tu so_ lus Do_ mi_ nus, tu so_ lus
I. tu so_ lus San_ ctus, tu so_ lus Do_ mi_ nus, tu so_ lus
A. II. tu so_ lus San_ ctus, tu so_ lus Do_ mi_ nus, tu so_ lus

S. Al_ tis_ si_ mus, Je_ su Chri_ ste, cum San_ cto Spi_ ri_ tu: in
I. Al_ tis_ si_ mus, Je_ su Chri_ ste, cum San_ cto Spi_ ri_ tu: in
A. II. Al_ tis_ si_ mus, Je_ su Chri_ ste, cum San_ cto Spi_ ri_ tu: in
III. Al_ tis_ si_ mus, Je_ su Chri_ ste, cum San_ cto Spi_ ri_ tu: in

f
S. glo_ ri_ a De_ i Pa_ tris, in glo_ ri_ a De_ i Pa_ tris, in
I. glo_ ri_ a De_ i Pa_ tris, in glo_ ri_ a De_ i Pa_ tris, in
A. II. glo_ ri_ a De_ i Pa_ tris, in glo_ ri_ a De_ i Pa_ tris, in

S. glo_ ri_ a De_ i Pa_ tris. A_ men. A_ men.
I. glo_ ri_ a De_ i Pa_ tris. A_ men. A_ men.
A. II. glo_ ri_ a De_ i Pa_ tris. A_ men. A_ men.

37 *ten.* **Meno mosso** *p*

Sa_ba_oth. Ple_ni sunt cae_

43 *mp* *mf* *dim. poco a poco* *p*

Sopr. solo
S.
A.

et ter_ra glo_ri_a tu_a, tu_a, tu_a.
_li, a...
_li, a...

49 *p* *mp* *mf*

S.
A.

et ter_ra glo_ri_a tu_a, tu_a. Ho_
tu_a, tu_a. Ho_

54 **Festivo** *cresc. poco a poco*

_san_na in ex_cel_sis, ho_san_na in ex_

59 *f* *rit.*

I
S.
II
A.

_cel_sis, ho_san_na in ex_cel_sis.
_cel_sis, ho_san_na in ex_cel_sis.

Benedictus

Andantino, amabile

p

S.
Be_ne_ di_ctus qui ve_ nit, be_ ne_ di_

A.
Be_ne_ di_ctus qui ve_ nit, qui

8 *mf*

I
S.
ctus qui ve nit in no_ mi_ ne Do_ mi_

II
S.
ctus qui ve nit in no_ mi_ ne Do_ mi_

I
A.
ve_ nit in no_ mi_ ne Do_ mi_

II
A.
ve_ nit in no_ mi_ ne Do_ mi_

Tranquillo

15 *p*

Sopr. solo
in no_ mi_ ne Do_

I
S.
_ni. mm...

II
S.
_ni. mm...

A.
_ni. mm...

22 *mf* *p*

I
S.
mi ni, in no_ mi_ ne Do_ mi_ ni.

II
S.
(*p*) _mi_ ni.

A.
o...

30 **rit.**

I
S.
II
Alto solo
A.

In no_mi_ne Do mi ni.
Ho_
Ho_

37 *accel. e cresc.* **Con moto**

S.
A.

san na in ex cel sis, ho san_ na in ex
cel sis, ho san_ na in ex cel sis, ho

42 **f**

I
S.
II
A.

cel sis, ho san_ na in ex cel sis, ho
cel sis, ho san_ na in ex cel sis, ho

47 **marcato**

I
S.
A.

san na in ex cel sis.
san na in ex cel sis.

Agnus Dei

Moderato, espressivo

mf

Sopr. solo
A_ gnus De_ i, A_ gnus De_ i, A_

S.
De_ i,

A.
De_ i,

7
gnus De i...

De_ i, qui tol_ lis pec_

13
S. _ca_ ta mun_ di...

Alto solo
mi_ se_ re_ re no_ bis.

A.
ca ta... o...

19
S. A_ gnus De_ i, A_ gnus De_ i, A_

A.
De_ i, A_ gnus De_ i, A_

25 *cresc.*

gnus De i, qui tol lis pec

gnus De i, qui tol lis, qui tol lis pec

31 *f* *p*

I
S. ca ta mun di, pec ca ta mun di:

II

I
A. ca ta mun di, pec ca ta mun di:

II

38

S. mi se re re no bis.

I
A. no bis. mm...

II

45 *p* *mp*

Sopr. solo A gnus De i, A gnus De

S. De i, De

I De i, De

II

51 *mf*

Sopr. solo

I

S.

II

I

A.

II

i, A_ gnus De_ i...

i, De_ i, qui tol_

i, De_ i, qui tol_

57

S.

I

A.

II

lis pec_ ca_ ta mun_ di...

lis pec_ ca_ ta mun_ di: do_ na_ no_ bis pa_

63

Meno mosso, dolce

mp

allarg.

I

A.

II

cem, do na_ no_ bis pa_ cem,

_cem,

Andante

69 *p*

I S. 0...

II

Alto solo *mf*

do_ na no_ bis pa_ cem, pa_

I A. 0...

II

74 *sf* *mf* *dim. poco* *mp* *pp*

Sopr. solo pa_ cem.

I S. pa_ cem.

II pa_ cem.

Alto solo _cem, pa_ cem.

I A. pa_ cem.

II pa_ cem.

Ксяндзу, доктору тэалогіі Станіславу Глякоўскаму

МАЛІТВЫ

Яўген Паплаўскі (2016)

Oratio dominica

Moderato
p mp f dim. poco mf p

I
S. Pa_ ter, Pa_ ter, Pa_ ter no_ ster, qui
II
A. Pa_ ter, Pa_ ter, Pa_ ter no_ ster...

7
S. es in cae_ lis: san_ cti_ fi_ ce_ tur no_ men
A.

13
S. tu_ um; ad_ ve_ ni_ at re_ gnum tu_ um;
A.

19
S. fi_ at vo_ lun_ tas tu_ a, si_ cut in
A.

26 *mf* *dim. poco a poco* *allarg.* *p*

I
S. cae_ lo, et in ter_ ra.

II

A. cae_ lo, et in ter_ ra.

31 *a tempo* (*p*) *cresc. poco*

I
S. Pa_ nem no_ strum co_ ti_ di_

II

I
A. Pa_ nem no_ strum co_ ti_ di_

II

37 *mp*

S. _a_ num da no_ bis ho_ di_ e; et di_ mit_ te

A.

43 *mf* *p*

I
S. no_ bis de_ bi_ ta no_ stra, si_ cut et

II

I
A. no_ bis de_ bi_ ta no_ stra, si_ cut et

II

49

nos di_mit_ti_mus de_bi to_ri_bus no_stris;

nos di_mit_ti_mus de_bi to_ri_bus no_stris;

54

pp *p* *p* *cresc.*

S. et ne nos in_du_cas in ten_ta_ti_

A. et ne nos in_du_cas in ten_ta_ti_

60

mf *p*

I. _o_ nem, sed li_be_

S. _o_ nem, sed li_be_

II. _o_ nem, sed li_be_

I. _o_ nem, sed li_be_

A. _o_ nem, sed li_be_

II. _o_ nem, sed li_be_

67

mp **Meno mosso**

I. _ra nos a ma_lo.

S. _ra nos a ma_lo.

II. _ra nos a ma_lo.

A. _ra nos a ma_lo.

Andantino *p cresc. sempre* **rit.** *mf*

73

I S. II I A. II

A_ men. men.

Salutatio angelica

Sostenuto *mf*

I S. II A.

Gra_ ti_

A_ ve, Ma_ ri_ a,

7

I S. II I A. II

a ple na,

Do_ mi_ nus te_ cum;

13 *p* *cresc. poco a poco* *ten.*

S. be_ne di_ cta tu in mu_li e_ ri_ bus, et

I. m... et

A. II. et

18 **Moderato** *rit.* *mf*

S. be_ne di_ ctus fru_ ctus ven_ tris tu_ i, le_

I. be_ne di_ ctus fru_ ctus ven_ tris tu_ i, le_

A. II. be_ne di_ ctus fru_ ctus ven_ tris tu_ i, le_

23 **Andantino, delicato** *pp* *p*

S. _sus. San_ cta Ma_ ri_ a, Ma_ ter

I. _sus. San_ cta Ma_ ri_ a, Ma_ ter

A. II. _sus. San_ cta Ma_ ri_ a, Ma_ ter

29 *cresc. simile* *mf*

S. De_ i, o_ ra pro no_ bis pec_ ca_ to_ ri_

A. I. De_ i, o_ ra pro no_ bis pec_ ca_ to_ ri_

35 *p*

bus, nunc et in ho ra mor_ tis

42 *allarg.*

no_ stra_ e. A_ men.

no_ stra_ e. A_ men.

Gloria Patri

Risoluto
mf

S. Glo_ ri_ a Pa_ tri et

I. A. Pa_ tri, Pa_ tri et Fi_ li_ o

II.

6 *f dim. poco a poco mf*

I. Spi_ ri_ tu_ i San_ cto, San_ cto, San_ cto,

S. San_ cto, San_ cto, San_ cto,

II.

I. A. San_ cto, San_ cto, San_ cto,

II.

11

San_ cto, San_ cto, San_ cto:

San_ cto, San_ cto, San_ cto:

ten. 3

Andante sostenuto

p cresc. poco a poco

16

S. Si_ cut e_ rat in prin_ ci_ pi_ o, et

A.

22

S. nunc et sem_ per et in sa_ e_ cu_ la

A.

27

S. I sa_ e_ cu_ lo_ rum. A_

S. II sa_ e_ cu_ lo_ rum. A_

A. I sa_ e_ cu_ lo_ rum. A_

A. II sa_ e_ cu_ lo_ rum. A_

f *p*

33

men. A_

men. A_

Detailed description: This system contains measures 33 through 38. It features four staves. The top staff has a melodic line with a slur over measures 33-38. The second and third staves have accompaniment with slurs. The bottom staff has a bass line. The lyrics 'men.' and 'A_' are written below the first and second staves respectively.

39

men. A_ men. f

men. A_ men.

Detailed description: This system contains measures 39 through 42. It features four staves. The top staff has a melodic line with a slur over measures 39-42. The second and third staves have accompaniment with slurs. The bottom staff has a bass line. The lyrics 'men.', 'A_', and 'men.' are written below the first and second staves. A dynamic marking 'f' is present above the top staff in measure 42.

43

mf rit. assai

A_ men. A_ men.

A_ men. A_ men.

Detailed description: This system contains measures 43 through 46. It features four staves. The top staff has a melodic line with a slur over measures 43-46. The second and third staves have accompaniment with slurs. The bottom staff has a bass line. The lyrics 'A_ men.', 'A_', and 'men.' are written below the first and second staves. Dynamic markings '*mf*' and 'rit. assai' are present above the top staff.

Маёй матулі

АДЦЕННІ ХАРАСТВА

пяць хароў

Яўген Паплаўскі (2017)

1. Цішай ночка чаравала

Словы Наталлі Арсенневай

Moderato con incanto
p

S. I Цішай ночка чаравала, цені

S. II М...

A. У...

B. о...

6 *cresc. sempre*

S. I сініясплятала адбяроў, ледзь акрытых тонкай

S. II адбяроў, ледзь акрытых тонкай

A. а... тон

B. а... ТОН

10 *mf*

S. I снежнаю імглой... Знекульдумакпазабытых, жыццём

S. II кай імглой... Знекульдумакпазабытых, жыццём

A. кай імглой...

14 *tr*

шэ_ рым ску_ тых, збі_ тых, не_ ча_ ка_ ны вы_ плыў_ рой...
шэ_ рым ску_ тых, збі_ тых, не_ ча_ ка_ ны рой...
не_ ча_ ка_ ны рой...

19

Ад_ жы_ лі ўспа_ мі_ ны, здан_ ні...
Ад_ жы_ лі ўспа_ мі_ ны, здан_ ні і_ ня_ сме_ лы_ я жа_
Ад_ жы_ лі ўспа_ мі_ ны, здан_ ні і_ ня_ сме_ лы_ я жа_
Ад_ жы_ лі ўспа_ мі_ ны, здан_ ні і_ ня_ сме_ лы_ я жа_

24 *r*

S. II дан_ ні... *r* а...
I дан_ ні, за_ ха_ це_ ла_ ся за_ пець... За_ ха_ це_ ла_ ся у
A. дан_ ні, за_ ха_ це_ ла_ ся за_ пець... За_ ха_ це_ ла_ ся у
II ла за_ пець у но_

28 *tr*

S. I *tr* а...
S. II а_ пу_ сціў_ шы твар і
I но_ чы ў зрок пра_ від_ ны не гля_ дзець, а_ пу_ сціў_ шы твар і
A. но_ чы ў зрок пра_ від_ ны не гля_ дзець, а_ пу_ сціў_ шы твар і
II чы ў зрок пра_ від_ ны не гля_ дзець...

32 *cresc.* *accel.* *f*

I
S.
II
A.I.

і не цяр_³ пець...
во_ чы, не лю_ біць і не цяр_³ пець...

Темпо I
35 *p*

Sopr. solo
I
A. II
III

Ці_ шай ноч_ ка ча_ ра_ ва_ ла, це_ ні сі_ ні_ я спля_
М...
М...
М...

40 *rit. molto*

Sopr. solo
I
S.
II
I
A. II
III

та ла тон_ кай снеж_ на_ ю ім_ глой...
М...
М...

2. Душа мая

Словы Ларысы Геніюш

Larghetto

p

S. Ду_ ша ма_ я, а...
A. Ніт, пе_ ра_ пле_ це_ ны з лё_ сам зя_

ду_ ша ма_ я,
лё ных па_ лет_ каў і вё_ сак ў да_ лі_ нах,

а...
квет_ кі і сум на па_ ко_ сах, і я_ стра_ ба шпо_ ны, і ўзлёт га_ лу_

I ду_ ша ма_ я -
II ду_ ша ма_ я -
I _бі_ ны - ду_ ша ма_ я -
A. II ду_ ша ма_ я -
III ду_ ша ма_ я -

mf

14

го_ лас за_ бы_ тых, бяз_ доль_ ных, што рвец_ ца да сон_ ца з ка_

го_ лас бяз_ доль_ ных, што рвец_ ца да сон_ ца з ка_

го_ лас бяз_ доль_ ных, што рвец_ ца да сон_

рвец_ ца да сон_

16 *mf*

ле ча_ ных пу_ таў, ду_ ша ма_ я - з пес_ няў шы_ ро_ ких і

ца, ду ша ма_ я - з пес_ няў шы_ ро_ ких і

ца, ду ша ма_ я - з пес_ няў...

20

S.

воль_ ных, ду_ ша ма_ я - з бо_ ю, а

A.I.

25

шлях мой - з па_ ку_ таў.

3. Снег падаў

Словы Наталлі Арсенневай

Tranquillo

S. Ён крыў зям_

I. *p*

A. *ppp* Снег па_ даў з не_ ба іс_ крач_ ка_ мі зор... Ён крыў зям_

II. М... о... зям_

I. *tr* *p*

S. _лю... Чуць ве_ цер ша_ па_

II. _лю ка_ ру_ нак ды_ ва_ на_ мі. Чуць ве_ цер ша_ па_

A.

I. *mf*

S. _цеў го_ лы_ мі кля_ на_ мі і ўдаль ля_

II.

A. _цеў між го_ лы_ мі кля_ на_ мі і ўдаль ля_

S. *p cresc.*

S. _цеў ту_ ды, дзе сніў пра_ стор. Ды па_ сам зуб_ ча_ тым сі_ неў_ ся

A.

12 *mf dim.* *p*

бор над а_ га_ лё_ ны_ мі даў_ но па_ ля_ мі, што

15 *cresc.* *mp*

ску_ ты_ я ля_ жа_ лі ма_ ра_ за_ мі, ад_ па_ чы_

18 *mf dim.* *p*

ва ю_ чы ад лет_ ніх змор, ад лет_ ніх змор.

23 *pp* *p*

I S. 3 не_ ба
II A. 3 не_ ба
I T. о...
II B. Снег па_ даў, па_ даў

28 *allarg.*

іс_ крач_ ка_ мі зор... зор... зор... іс_ крач_ ка_ мі зор...

4. Люблю я сонца залатое

Словы Наталлі Арсенневай

Maestoso con moto

f

S. Люб_ лю я сон_ ца за_ ла_ то_ е, люб_ лю пры_

A.

4

го жа_ ю вя_ сной, ка_ лі ўсё но_ ва_ е, свя_

7

то е смя_ ец_ ца ра_ да_ сна са мной. Люб_ лю ня_

p

10

бёс вя сня_ ных ла_ скі і па_ ца_ лун_ кі яс_ ных

13

кос, што грэ_ юць дрэ_ вы без у_ каз_ кі, што

17 *cresc.*

I
S.
II
A.

ла_ шчаць лі_ сцей_ кі бя_ роз. Вя_ сна, вя_ сна, дач_ ка ля_

ла_ шчаць лі_ сцей_ кі бя_ роз. Вя_ сна, вя_ сна, дач_ ка ля_

ла_ шчаць лі_ сцей_ кі бя_ роз. Вя_ сна, вя_ сна, дач_ ка ля_

20 *mp* *cresc.*

S.
A.

тун каў, ня_ сі свят_ ло, ня_ сі жыц_ цё, ня_

тун каў, ня_ сі свят_ ло, ня_ сі жыц_ цё, ня_

23 *mf*

S.
A.

сі ат ру_ ту па_ ца_ лун_ каў, кра_ суй вя_ сна, ка_ хай у_

сі ат ру_ ту па_ ца_ лун_ каў, кра_ суй вя_ сна, ка_ хай у_

26 *cresc. sempre* *rit.* *f*

I
S.
II
I
A.
II

сё, ка хай, ка_ хай у_ сё!

сё, ка хай, ка_ хай у_ сё!

сё, ка хай, ка_ хай у_ сё!

сё, ка хай, ка_ хай у_ сё!

сё, ка хай, ка_ хай у_ сё!

сё, ка хай, ка_ хай у_ сё!

5. Дрэмле вечар у ціхай дуброве

Словы Ларысы Геніюш

Andante espressivo

The musical score is written in 3/8 time with a key signature of three sharps (F#, C#, G#). It features three vocal parts: Soprano (S.), Alto (A.), and Soprano solo (Sopr. solo). The score is divided into five systems, each with a measure number (5, 10, 15, 20) at the beginning. Dynamics include *p* (piano) and *mf* (mezzo-forte). Trills are marked with *tr*. The lyrics are in Ukrainian and describe a dreamy evening in a forest.

S.
A.

Дрэм_ ле ве_ чар у ці_ хай ду_ бро_ ве,
лет_ няй

5

сто_ ма_ ю ны_ е зям_ ля. За_ спя_ вай мне на
За_ спя_ вай мне на

10 *mf* *tr*

Sopr. solo
S.
A.

ма_ т_ чы_ най мо_ ве не_ за_ быў_ ну_ ю пес_ ню з ся_
пес_ ню з ся_

15

_ла. *p*
ла. Пра сяр по_ чак, дзя_ во_ чы_ я ру_

20

S.
A.

_кі, Хай над
ва_ сіль_ ко_ вы на скро_ нях вя_ нок. Хай над

25 *mf* *tr*

S. *пож_ ний ка_ лы_ шуц_ ца гу_ кі,*

Alto solo *на_ дры_ ва_ ец_ ца*

A. *пож_ ний ка_ лы_ шуц_ ца гу_ кі,*

30 *p*

S. *рэ_ ха зда_ лёк. Ме_ сяц вы_ плыў на хмар_ ку сяр_*

A. *рэ_ ха зда_ лёк.*

35

S. *_по_ чкам.*

A. *Ма_ ла сто_ мы ў ру_ ках ма_ ла_ дых.*

40 *mf* *tr*

Sopr. solo *Бог Я_*

S. *Мле_ е ноч ад тых пес_ няў дзя_ во_ чых...*

A. *Мле_ е ноч ад тых пес_ няў дзя_ во_ чых...*

45 *rit. e dim.* *pp*

S. *_ры_ ла ля ні_ ваў пры_ ціх.*

A. *ля ні_ ваў пры_ ціх.*

Аляксею Снітко

3 ДУМ ВАНДРОЎНІКА

ЦЫКЛ

Яўген Паплаўскі (2017)

Словы Міхася Машары

1. Сінь ты сінь вясняная

Moderato con moto

The musical score is written for voice and piano. It consists of five systems of music. The first system (measures 1-5) starts with a vocal line (S.) and a piano accompaniment (A.). The vocal line has dynamics *mf* and *f*. The lyrics are: Сінь ты сінь вясняная! Зноў звініць ру-

The second system (measures 6-10) continues the vocal line with dynamics *f* and *dim. sempre*. The lyrics are: -чэй. Зноў жа сонцам п'яныя, - сэрцам маля-

The third system (measures 11-15) continues with dynamics *mf*, *p*, and *tr*. The lyrics are: -дзей. Лапшчца, шчэчка чэпелыя вят-

The fourth system (measures 16-21) continues with dynamics *f*, *dim. poco*, and *mf*. The lyrics are: -ры. Зноў спажаць мне хочацца саладу вясны.

The fifth system (measures 22-25) continues with dynamics *pp*. The lyrics are: Слухайце, як радасцю звоніць высьнябёс.

27

Сум_ ных дум не кра_ тай_ це, до_ сыць ма_ ем слёз.

32 *cresc. sempre* *mf*

Прык_ ры_ я мар_ кот_ ны_ я дум_ кі ад_ га_ ню. Пес_ ню

37 *f* *mf* *ten.*

ва_ ла_ чоб_ ну_ ю сён_ ня ўсім пя_ ю.

2. 3 дум вандроўніка

Allegretto con brio

p *cresc.* *tr*

Sopr. solo Я ў гру_ дзях штось на_ шу, штось за_ лез_ ла ў ду_ шу, сэр_ ца

S. сэр_ ца

A.I. *pp* *cresc.*

Дон, бом, бом, дон, бом, дон, бом,

4 *tr* *cresc.*

Sopr. solo му_ ча_ е. Дар_ ма вы_ ліць ха_ чу, ты ня

I

S. му_ ча_ е.

II

I

A. I дон, бом, дон, бом, бом, бом, дон.

II

Дон, бом,

8 *mf*

Sopr. solo

мне па пля_ чу, боль пя_ ву_ ча_ я.

I

S. боль пя_ ву_ ча_ я. *mf* Мне ра_

II

A. II

дон, бом, дон, бом, бом, бом,

11

I

S. II

III

A.

дзiц_ ца б вят_ ром ці ма_ гут_ ным ар_ лом, – пес_ няй гул_ ка_ ю.

пес_ няй гул_ ка_ ю.

дон, бом, дон, бом, дон, бом, бом,

14 *mf*

I

S.

III

A.

бом, бом, дон, бом, дон, бом,

І гры_ мець з Пя_ ру_ ном, па_ ліць цем_ ру аг_ нём – воль_ най

17

I

S. II

III

A.

дум_ ка_ ю.

дум_ ка_ ю.

дон, бом, бом, дон, бом, дон, бом, бом,

20 *p cresc.* *mp cresc.*

Sopr. solo
I
S.
II
A.

Лі, лє, лі, ля, лі, ла, ла, ла, лє, ля, лі, ла, ла, ла, лє, лі,
А., лє, ля, лі,
Лє, ля, лі,
о., лє, ля, лі,

23 *mf*

Sopr. solo
I
S.
II
I
A. II
III

ла.
ла.
dim. лє, ля, ля, лі, ла, ла, ла, лі, ла. *p* Гуч_ ны
лє, ля, ля, лі, ла, ла, ла, лі, ла, ла, ла, ла, ла.
лє, ля, ля, лі, ла, ла, ла, лі, ла, ла, ла, ла, ла, ла,

27 *p cresc.* *mp*

I
S.
II
I
A. II
III

Дон, бом, дон, бом, а...
Дон, бом, дон, бом, дон, бом,
го_ лас бы мєць, а_ пя_ яў бы а_ сець вєс_ ку з ха_ та_ мі.
вєс_ ку з ха_ та_ мі.
ла.

30 *mf*

I дон, бом, дон, бом, дон, бом, дон, бом,

II дон, бом, о.., дон, бом,

I II А. III I вяс_ но_ вы прас_ тор, звон_ кіх струн пе_ ра_ бор, струн ван_

33

I дон, бом, дон, бом, бом, дон, бом,

II дон, бом, дон, бом, дон, бом,

Alto solo А так, кі_ ну да зор вунь - у_

I дроў_ ні_ ка...

A. II дроў_ ні_ ка...

III дроў_ ні_ ка...

36 *ten.* *Sostenuto* *rit.* *f*

I дон, бом. Ва_ ла_ чоб_ ні_ ка.

II дон, бом. Ва_ ла_ чоб_ ні_ ка.

Alto solo _кры_ ты да_ кор.

A. Ва_ ла_ чоб_ ні_ ка.

Tempo I

39 *pp cresc.*

Sopr. solo
Лі, лє, лі, ла, ла, ла, лє, ля, лі, ла, ла, ла. *p cresc.*

Alto solo
pp cresc.
Лі, лє, лі, ла, ла, ла,

A.
M...

42 *mp cresc. sempre*

Sopr. solo
Лє, лі, ля, лі, ла, ла, ла, ла, ла, ла, лє, лі, ля, лє, лі, ля,

Alto solo
лє, ля, лі, ла, ла, ла. Ла, лє, лі, ля, лє, лі, ля,

I
A.
o...

II

45

Sopr. solo
ла, ла, ла, ла.

I
S.
Лі, лє, лі, ла, ла, ла,

II
Ла, лє, лі, ля, лє, лі, ла, ла, ла, ля, лі, лє, лі, ла, ла, ла,

Alto solo
ла, ла, ла, ла.

I
A.
ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла,

II
ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла, ла,

48 *f*

S. лё, ля, лі, ля, лі, лё, ля, лі, ла.

I. ла, ла, ла, ла, лё, ля, лі, ла.

A. ла, ла, ла, ла, лё, ля, лі, ла.

II. ла, ла, ла, ла, лё, ля, лі, ла.

3. Дзень вялікодны

Maestoso
mf

S. Дзень вя_лі_код_ны, слаў_лю Хрыс_та. Ве_ру, - ня_год_ны

A. Дзень вя_лі_код_ны, слаў_лю Хрыс_та. Ве_ру, - ня_год_ны

4

гэ_та_га_я. Ёсцяж Тва_ёй му_кі праг_не зям_ля.

7 *p*

Ску_ты_я ру_кі лі_жа за_ра. Праў_ды тай_ні_цай

10 *tr*

нас пры_час_ці. Цем_ры кры_ні_цу - боль ад_га_ні.

13 *mf dim. poco* *p*

Сэр_ цам зба_ ле_ лым ці_ ха ма_ люсь, за а_ ня_ ме_ лы

16 *tr* *p*

край - Бе_ ла_ русь. Сэр_ цам зба_ ле_ лым ці_ ха ма_ люсь,

19 *tr* *rit.*

за а_ ня_ ме_ лы край - Бе_ ла_ русь.

Гэлене Паплаўскай

ВЯСНОВЫ ПУЛЬС ЗЯМЛІ

кантата

Яўген Паплаўскі (2018)

1. Напрадвесні

Словы Ніла Гілевіча

Allegretto

p

S.I. Це_ раз за_ рас_ нік і_ не_ ю ўра_ ніш_ нім ле_ се...

A.II М...

3 *tr* ...за_ та_

S. *p* М... *p* ...пра_ бі_ ра_ ец_ ца сон_ ца - ці_ ху_ сень_ ка так,

A. I

6 *mf* _іў_ шы ды_ хан_ не: ха_ ця б не а_ грэс_ ці гэ_ ты

...гэ_ ты

...гэ_ ты

О... ...гэ_ ты

9

цуд, што ства_ рыў най_ вя_ лік_ шы мас_ так.

цуд, што ства_ рыў най_ вя_ лік_ шы мас_ так.

цуд, ...най_ вя_ лік_ шы мас_ так.

12

p *cresc. sempre* *mf*

О... О... О... І ўсё ж

О...

16

p

ней_ ку_ ю ні_ тач_ ку дзесь за_ ча_ пі_ ла... М... М... М...

М...

М...

М...

19

f

гол_ ка - пыл срэб_ ны ку_ рыць... Ну і Ну і Ну і

Ну і

Ну і

Ну і

21 *mf*

I

S. ну! *p* ...каб, па_ ру_ шыў_ шы

II

Alto solo М... *mp* На_ ват до_ ты_ ку пром_ ня ха_ пі_ ла...

I

A. ну! ...каб, па_ ру_ шыў_ шы

II ну!

24 *f* *p* *cresc. sempre*

I

S. ча_ ры, кра_ су раз_ бу_ рыць! О...

II

I

A. ча_ ры, кра_ су раз_ бу_ рыць! О...

II

28 *mf* *mp*

I

S. М...

II М...

A. М...

2. І зноў вясна

Словы Наталлі Арсенневай

Vigorouso semplice

p *mf* *tr* *p* *cresc. poco*

S. І зноў вяс_ на... бла_ кі_ ту ззян_ не, і сон_ ца
A. І зноў вяс_ на, вяс_ на... ззян_ не, і

6 *tr*

лас_ кі, й фар_ бы ран_ ня, і вет_ ру ў во_ чы па_ ца_
лас_ кі ран_ ня, і вет_

11 *cresc. poco a poco*

S. _лун_ кі, і чар у_ весь зям_ лі_ пяс_ тун_ кі, што, пра_ бу_
I. *tr*
A. _ру ў во_ чы па_ ца_
II. _ру... *)

16 *cresc.*

джа ю_ чысь па_ во_ лі, я_ шчэ праз сон смя_ ец_ ца
лун кі, і чар зям_ лі у
...і чар зям_ лі у

*) Плаўны пераход ад літары "у" да імітацыі гучання ветру.

20 *mf*

S. *ў по_ лі, смя_ ец_ ца ў мліс_ тых пе_ ра_ лес_ ках, у сі_ ніх*

A. *по_ лі, смя_ ец_ ца ў мліс_ тых пе_ ра_ лес_ ках, у сі_ ніх*

25 *cresc. sempre*

зо_ рач_ ках – пра_ лес_ ках, смя_ ец_ ца ў мес_ це на_ ват

29 *f*

чор_ ным, смя_ ец_ ца сме_ хам яс_ ным, зор_ ным...

33 *Allentato* *p*

Sopr. solo *А_ ле ду_*

I *І зноў вяс_ на! Вяс_ на...*

S. *І зноў вяс_ на! Вяс_ на...*

II *І зноў вяс_ на! Вяс_ на, вяс_ на...*

I *І зноў вяс_ на! Вяс_ на...*

A. *І зноў вяс_ на! Вяс_ на...*

II *І зноў вяс_ на! Вяс_ на, вяс_ на...*

Animando

39 *tr* *mf*

Sopr. solo
ша дры жыць, ві_ та_ е вяс_ ну, што веч_ на па_ ры_

S. II

I

A.

II *tr*

ду_ ша...

43 *tr*

Sopr. solo
ва е. Вяс_ ну, што бу_ дзіць сны, жа_ дан_ ні...

I

S. II
У...

II
У...

I
У...

A. *tr* У... *p*

II

ду_ ша... ...не_ яс_ ны

48 **rit. poco a poco**

I

S. II
М...

II
М...

I
М...

A.

II

сум - нат_ хнен_ не рац_ ня...

pp

3. Красавік

Словы Наталлі Арсенневай

Espressivo
p *mf* *dim. poco*

S. Не ба сі ня е, сі ня е, сі ня е зям лю бу дзіць ад
A. Не ба сі ня е, сі ня е, сі ня е зям лю бу дзіць ад

3 *tr* *p*
S. доў га га сна. А ду сюль свет ла пенк най кня гі ня
I. доў га га сна. А ду сюль свет ла кня гі ня
A. доў га га сна. А ду сюль пенк най кня гі ня
II. доў га га сна. А ду сюль пенк най кня гі ня

7
S. ю па зі ра е спа кой на вяс на. На уз
A. ю па зі ра е спа кой на вяс на. На уз

10 *mf* *dim. poco*
S. гор ку кус ты па хі ля юц ца, вет рык ла шчыц ца,
A. гор ку кус ты па хі ля юц ца, вет рык ла шчыц ца,

12 *tr* *p*
S. штоś ім пя е. Тут з пра лес кай пра лес кі спля та юц
A. штоś ім пя е. Тут з пра лес кай пра лес кі спля та юц

16 *tr*

Sopr. solo

S.

A.

ца, сі ра цін кай фі ал ка цві це... там бя

O...

19

ле юць вя ноч кі ня сме лы я ней кіх

21

кве так вя сен ніх, а там... там я

24

шчэ крас кі жоў ты я, бе лы я, дар вяс ны за ру

28 *p*

Sopr. solo

I

S. I II

Alto solo

A. I II

неў_ шым па_ лям... Як тут

А...

неў_ шым па_ лям...

mf

dim. poco a poco

p

(м...)

31

ці_ ха, ні шу_ му, ні кло_ па_ ту...

...а_ ні дум_ каў, ні

...а_ ні дум_ каў, ні

...а_ ні дум_ каў, ні

33

S. смут_ каў ня_ ма. Я не чу_ ю ду_

I
A. смут_ каў ня_ ма. Я не чу_ ю

II Я не чу_ ю ду_

36 *cresc.*

I
S. _шы, я_ е ро_ па_ ту, ба_ чу толь_ кі, што ўсю_ ды вяс_

II я_ е ро_ па_ ту, ба_ чу толь_ кі, што ўсю_ ды вяс_

I
A. _шы, я_ е ро_ па_ ту, ба_ чу толь_ кі, што ўсю_ ды вяс_

II _шы, я_ е ро_ па_ ту, ба_ чу толь_ кі, што ўсю_ ды вяс_

39 *mf* *ten.* *f*

на, вяс_ на, вяс_ на!

на, вяс_ на, вяс_ на!

на, вяс_ на, вяс_ на!

4. І сіняе неба...

Словы Наталлі Арсенневай

Moderato con moto

tr

S. За_ ве не_ ба, за_ ве мя_ не воль_ ны пра_
A. За_ ве мя_ не сі_ ня_ е не_ ба, за_ ве мя_ не воль_ ны пра_

4
стор, дзе ме сяц між хма_ рак гу_ ля_ е, дзе

7
во_ чы праз_ рыс_ ты_ я ззя_ юць ня_ сме_ лых ся_ рэб_ ра_ ных

10 *cresc. poco a poco*
зор. За_ ве мя_ не свет_ ла_ е сон_ ца, я

13 *mf*
S. лас_ кам я_ го ад_ да_ юсь. Ха_ цеў бы на сон_ ца гля_
I лас_ кам я_ го ад_ да_ юсь.
A. лас_ кам я_ го ад_ да_ юсь.
II

17 *tr*

дзець я, ха_ чу - ды а_ слеп_ нуць ба_ юсь, ха_

Я ха_ чу, ха_

ха_

20 *p*

чу - ды а слеп_ нуць ба_ юсь. За_

За_

24

ве не ба, дзе ме_ сяц між хма_

ве мя не сі_ ня_ е не_ ба... (а...)

ве мя не сі_ ня_ е не_ ба... (а...)

29 *cresc. poco*

рак, дзе во чы ня_ сме_ лых ся_ рэб_ ра_ ных зор.

5. Интэрлюдыя

Andante languendo

p < *mf* *dim. sempre* 3

Sopr. solo

I

S.

II

I

A.

II

A...

O...

7

p *mp*

Sopr. solo

S.

A.

O, a, o, a, o.

A...

13

3

3

p

Sopr. solo

Alto solo

O...

19 *p* *mf* *dim. sempre*

Sopr. solo

S.

Alto solo

A.

A, o, a, o, a, o.

A, o, a, o, a, o.

26 *p* *p cresc.*

Sopr. solo

S.

A.

A, o, a, o, a, o.

33 *mp cresc. poco* *mf* *sfz mp*

S.

A.

a, o, a, o, a, o, a, o.,

40 *p* *pp*

S.

A.

a., o., M...

6. Адчуванне вясны

Словы Уладзіміра Хадыкі

Liberamente

The musical score is written for voice and piano. It features a vocal line (Soprano) and a piano accompaniment. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/8. The score is divided into systems, with measure numbers 7, 13, 19, and 24 indicated at the beginning of each system. Dynamics include *p* (piano), *tr* (trill), and *mf* (mezzo-forte). The lyrics are in Belarusian and describe the feeling of spring.

p *tr*

S. Сон_ ца слу_ па_ мі бліс_ ку_ чы_ мі кры_ е зям_

A. О...

7

лю. Дум_ кі свід_ ру_ юць кі_ пу_ чы_ я го_

Дум_ кі свід_ ру_ юць кі_ пу_ чы_ я... О...

13

лаў ма_ ю. Ё чыр_ ва_ ні іс_ краў ку_ па_ ец_ ца

19 *mf*

не_ ба бла_ кіт. Дзіў_ на ад све_ ту злу_

24

ча_ ец_ ца ўвесь кра_ я_ від.

30 *p*

Зроч_ ны_ я це_ ні, ша_ ле_ ю_ чы, сце_ люць зям_

36

лю. Мо цай я ней_ кай, ня_ ме_ ю_ чы,

42 *tr*

ці_ ха ста_ ю... Сце_ люц_ ца це_ ні ўкол

47

S. доў_ гі_ я, - сон_ ца ўніз сxo_ дзіць звы_
 I. доў_ гі_ я, - сон_ ца ўніз сxo_ дзіць звы_
 II. доў_ гі_ я, - сон_ ца ўніз сxo_ дзіць звы_

54 *cresc.* *mf*

S. _чай_ най да_ ро_ га_ ю неб_ на_ я высь_.
 A. _чай_ най да_ ро_ га_ ю неб_ на_ я высь_.

60

O, а, о, а, о, а, оа...

Meno mosso, dolce

68 *p*

Alto solo

Ці_ шай_ ўра_ чыс_ тай, са_ мо_ та_ ю да_

A.

У...

74 *p*

Sopr. solo

Ды_ ша зям_ ля_ пя_ шчо_ та_ ю

Alto solo

лі паў_ ны.

A.

Larghetto

80 *mf* *p cresc.*

S.

мі_ лай_ вяс_ ны... О...

A.

86 *mf*

I

S.

вяс_ ны.

II

A.

вяс_ ны.

7. Вясна прыйшла

Словы Алеся Гаруна

Maestoso
mf

S. Вяс_ на, вяс_ на прый_ шла! Вяс_
A.

Largando
p *mf*

7
S. I. _на, вяс_ на, вяс_ на прый_ шла!
S. II. _на, вяс_ на, вяс_ на прый_ шла!
A. I. _на, вяс_ на, вяс_ на прый_ шла!
A. II. _на, вяс_ на, вяс_ на прый_ шла!

a tempo
f

12
S. Эх, вяс_ на, вяс_ на прый_ шла!
A. Эх, вяс_ на, вяс_ на прый_ шла!

Allegretto, gaio
mf

18
Як прый_ шла я_ на, пры_ няс_ ла свят_ ла, пры_ няс_

25
ла цяп_ ла, на_ лі_ ла ў лу_ гох сне_ га_ вой ва_

32

ды, рас_ цві_ ла ў лу_ гох, рас_ пля_ ла са_ ды,

39

пра_ бу_ дзіў_ ся лес на вя_ сен_ ні шум, а глы_

46

бо кі сум мне ў ду_ шу у_ лез, а глы_ бо_ кі

53

сум мне ў ду_ шу у_ лез. Пра_ бу_ дзіў_ ся лес,

60

як прый_ шла я_ на, пры_ няс_ ла свят_ ла -

66

эх, вяс_ на, вяс_ на!

Творчая біяграфія Я. У. Паплаўскага

Яўген Паплаўскі нарадзіўся 20.09.1959 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 г. па 1999 г. атрымліваў стыпендыю польскага ўрада, якая дала мажлівасць працаваць у Гданьску ў Акадэміі музыкі імя Станіслава Манюшкі над творами 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 «Lux aeterna» 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, хары 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 позняй 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 габоя, 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 Бенъ – 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 дзевяць аўтарскіх канцэртаў кампазітара з поспехам прайшлі ў Мінску (2011, 2015, 2016, 2017, 2019), Кракаве (2015, 2017), Познані (2017) і Гродне (2011).

Творы Я. Паплаўскага выконваліся на міжнародных фестывалях сучаснай музыкі ў Аргенціне, Бразіліі, Германіі, Даніі, ЗША, Іспаніі, Італіі, Літве, Мексіцы, Нідэрландах, Польшчы, Расіі, Украіне і Чэхіі. Яго творчасць увасоблена на дзевяці манаграфічных 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 творцаў 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.

На Форуме лепшых прафесараў-альтыстаў Германіі была выканана Саната для альты і фартэпіяна Яўгена Паплаўскага (Мюнхен, 2021; Jiaying Wang – альт), а ў 2022 г. у Варшаве адбылася прэм’ера твора «Path in the Clouds IV» для інструментальнага ансамбля ў канцэрце «Generacje XXIV» (Аркестр Польскага радыё ў Варшаве; дырыжор – Рафал Яняк; Studio Koncertowe Polskiego Radia im. Witolda Lutosławskiego).

Член Беларускага саюза кампазітараў (1989), International Confederation of Electroacoustic Music [ICEM/CIME (2002)], Polish Society for Electroacoustic Music (2005), i Związku Kompozytorów Polskich (2011).

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 później 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 чванне 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 III**» 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 Аблокі IV**» для 15 выканаўцаў (2014). ≈ 7'49" (па замове *Stowarzyszenia Autorów ZA i KS*).

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

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

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

«**З дум вандроўніка**»: цыкл для жаночага хору без суправаджэння на словы Міхася Машары (2017). ≈ 7'.

«**Адценні хараства**»: пяць хароў для жаночых галасоў на словы Наталлі Арсенневай і Ларысы Геніюш (2017). ≈ 8'30".

«**Вясновы пульс зямлі**»: кантата для жаночага хору без суправаджэння на словы Ніла Гілевіча, Наталлі Арсенневай, Уладзіміра Хадыкі, Алеся Гаруна (2018). ≈ 13'29".

«**Тры хары на словы Уладзіміра Дубоўкі, Леапольда Стафа і Яна Чыквіна**» для змешанага складу без суправаджэння (2019). ≈ 8'.

«**Стыхія прыгажосці**»: цыкл паводле карцін Фердынанда Рушчыца для альта і фартэпіяна (2020). ≈ 25'.

«**Чары ночы**»: кантата для змешанага хору без суправаджэння на словы Наталлі Арсенневай, Максіма Багдановіча, Уладзіміра Дубоўкі і выбраныя месцы з кананічных лацінскіх тэкстаў (2021). ≈ 18'.

Асноўныя нотныя публікацыі і зборнікі твораў Я. У. Паплаўскага

1. *Паплаўскі, Я.* Сцэнкі : творы для фартэпіяна : нотнае выданне / Я. Паплаўскі. – Мінск, 1995. – 14 с.

2. *Паплаўскі, Я.* Навэлета : творы для гітары / Я. Паплаўскі // Беларуская гітарная музыка : нотнае выданне. – Мінск, 1996. – С. 16–20.

3. *Паплаўскі, Я.* Dear images : творы для змешанага хору без суправаджэння на словы Я. Купалы і Я. Коласа : нотнае выданне / Я. Паплаўскі. – Мінск : БелППК, 1997. – 24 с.

4. *Паплаўскі, Я.* Ветразь залатога сонца – *Żagiel złotego słońca* : творы для змешанага хору : нотнае выданне / Я. Паплаўскі. – М. : Выдавецтва «Гонг», 2000. – 42 с.

5. *Паплаўскі, Я.* На Нараджэнне Хрыстова і Каляды : харавы цыкл для змешанага хору без суправаджэння : нотнае выданне / Я. Паплаўскі. – Мінск : А. М. Вараксін, 2007. – 32 с.

6. *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. – 42 с.

7. Паплаўскі, Я. Усяношнае чуванне Давыдкаўскага ірмалагіёна (канец XVII – пачатак XVIII ст.) для змешанага хору без суправаджэння : вучэб.-метадапам. / Я. Паплаўскі ; уступ. арт. Н. Бунцэвіч. – Мінск, 2008. – 36 с. – (Серыя «Музычная спадчына Рэчы Паспалітай з Расійскай нацыянальнай бібліятэкі»).

8. Паплаўскі, Я. Замчышча : твор для змешанага хору без суправаджэння / Я. Паплаўскі // Дирижирование : учеб. пособие. В 2 ч. Ч. 2 / сост., авт. (техн. требования, репертуар III–IV курсов, сведения об авт. произведений, словарь муз. терминов, прил.) С. П. Бубен, Е. Ю. Герасим. – Минск, 2010. – С. 41–43.

9. Паплаўскі, Я. Тры апрацоўкі беларускіх народных песень : творы для голасу ў суправаджэнні фартэпіяна / апрац. Я. Паплаўскага // Вакальная музыка Беларусі : нотнае выданне. – Мінск, 2017. – С. 88–93.

10. Паплаўскі, Я. Харавы клас : спытак I : Супрасльскай Мадонне : хрэстаматыя / Я. Паплаўскі ; М-ва культуры Рэсп. Беларусь, Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск : БДУКМ, 2017. – 60 с.

11. Паплаўскі, Я. Малітвы : цыкл для жаночага хору без суправаджэння / Я. Паплаўскі // Беларуская музыка Раства : рэпертуарны зборнік твораў для вакальна-харавых калектываў. – Мінск, 2021. – С. 15–22.

12. *Poplawski Jawgen. Sonata for viola and piano / Jawgen Poplawski.* – Poznań : Wydawnictwo Muzyczne «Brevis», 1995. – 18 s.

Бібліяграфія

1. Алейнікава, Э. Вакальны цыкл Я. Паплаўскага «У Дзень гневу»: да пытання адроджэння 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 Беларусі: 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 / уклад. Л. В. Мальцава. – Мінск : Выдавецкі дом «Звязда», 2014. – 248 с.

11. *Мдзівані, Т. Г.* Паплаўскі Яўген Уладзіміравіч / Т. Г. Мдзівані, Р. І. Сергіенка // Кампазітары Беларусі. – 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 / ed. by Marek Podhajski. – Gdańsk ; Lublin, 2013. – P. 988–1000.

Спіс твораў, адшуканых Я. У. Паплаўскім у сховішчах бібліятэк розных краін і прывезеных у Беларусь*

МУЗЫКА

АБРЫСЫ АДКРЫТАГА КАНТЫНЕНТА

Гэты матэрыял часопіса сваім зместам самым цесным чынам звязаны з папярэднім. Магчыма, чалавеку, далёкаму ад беларускай музыкі і яе старадаўніх пластоў, ён падасца занудствам. Але ў зацікаўленага музыканта або сапраўднага навукоўца, неаб'якавага да нашай каштоўнейшай музычнай спадчыны, сэрца затрыміць ад радасці, ад гонару, што так багата таленавітых кампазітараў працавала на гэтай зямлі, што так шмат знойдзена са, здавалася б, страчанага назаўсёды. Наступныя старонкі — гэта фактычна каталог музычных твораў, знойдзеных за апошнія пяць гадоў у кнігасховішчах толькі адным чалавекам. Такім чынам — спіс твораў, адшуканых кампазітарам Яўгенам Паплаўскім у сховішчах бібліятэк розных краін і прывезеных у Беларусь:

З Расійскай Нацыянальнай бібліятэкі (Санкт-Пецярбург):

"Les notes pour la guitare". Аматырскі зборнік арыя і танцаў для гітары і голасу. Рукапіс. Канец XVIII — пачатак XIX ст.

Пеўчы рукапіс. Для голасу без суправаджэння. Тэкст духоўнага зместу. XVIII ст.

Антоній Генрых Радзівіл:

"Фаўст", опера па І.В.Гётэ. Клавір. Берлін, 1835.*

Восіп Казлоўскі:

"Te Deum Laudamus". Для салістаў, двух хароў, арґана і сімфанічнага аркестра. Рукапіс, аўтограф. "Фінгал", музыка да трагедыі У.Озерава. Хары, меладрамы, рэчытатывы, арыі і пантамімічныя балеты. Партытура. Пецярбург, 1805.

"Recueil des chansons d'Estelle". Для голасу і гітары. Ор. 11. Рукапіс, аўтограф.

"Паланез" і "Вальс". Для фартэпіяна. Пецярбург.

Джавані Паізіела:

"Уяўная каханка", опера ў 2 дзеях. Партытура. Пераклад з італьянскай мовы на рускую З.Крыжаноўскага. Рукапіс, копія, 1780.

Фларыян Міладоўскі:

"Польскія спевы". Для голасу і фартэпіяна. Словы Яна Прусіноўскага і Уладзіміра Вольскага. Мінск. Выдавец А.Валіцкі.

"Нотка". Для голасу і фартэпіяна. Варшава.

"Кантрадансы". Для фартэпіяна. Вільня.

"Паланез". Для фартэпіяна (у 4 рукі). Мінск. Выдавец А.Валіцкі.

Напалеон Орда:

"14 паланезаў". Для фартэпіяна. Варшава, 1882—1883.

"Мазурка". Для фартэпіяна. Варшава, 1875.

"Сум", мазурка. Для фартэпіяна. Варшава.

"Паланез з прыстукам". Для фартэпіяна. Варшава.

"Аўрора", вальс. Для фартэпіяна. Гродна.

"Zenith valse". Для фартэпіяна. Варшава.

"Constellation valse". Для фартэпіяна. Варшава.

"Feu follet", полька. Для фартэпіяна. Варшава.

"Старая песенька". Для голасу і фартэпіяна. Словы Адама Плуґа. Варшава, 1875.

"Серэнада". Для фартэпіяна. Варшава.

"Калыханка". Для фартэпіяна. Варшава.

"La Cellule", паланез. Для фартэпіяна. Гродна. Выдавец Юзаф Загаеўскі.

Антон Абрамовіч:

"Фантазія". Для фартэпіяна. Ор. 1.

"Галоп". Для фартэпіяна. Санкт-Пецярбург, 1856.

"Сігнальная кадрыль". Для фартэпіяна. Санкт-Пецярбург, 1856.

"Канцэртны вальс". Для фартэпіяна. Санкт-Пецярбург, 1856.

"Шэсць характарыстычных п'ес". Для фартэпіяна:

1. "Адвага". 2. "Таямнічасць". 3. "Рамантызм". 4. "На-

тхненне". 5. "Меланхолія". 6. "Веселосць". Санкт-Пецярбург, 1856.

"Шэсць пор года", кадрыль. Для фартэпіяна: 1. "Вясна". 2. "Дзясвоца лета". 3. "Лета". 4. "Бабіна лета". 5. "Восень". 6. "Зіма". Санкт-Пецярбург.

Міхал Ельскі:

Канцэрт № 2 для скрыпкі з аркестрам. Клавір. Варшава.

"Танец духаў". Для скрыпкі і фартэпіяна. Варшава.

"Танец смерці". Для скрыпкі і фартэпіяна. Варшава.

"Песня без слоў". Для скрыпкі і фартэпіяна. Варшава.

"Сялянская мазурка". Для фартэпіяна.

"Мазурка". Для фартэпіяна.

Аляксандр Ельскі:

"Мазурка". Для фартэпіяна (у 4 рукі). Ор. 29.

"Звон-полька". Для фартэпіяна (у 4 рукі). Ор. 27.

Юзаф Дашчынскі:

"Valse brillante dans le style moderne". Для фартэпіяна (у 4 рукі). Вільня.

"Паланез". Для фартэпіяна. Варшава.

"Паланез". Для фартэпіяна. Вільня.

Канстанцін Горскі:

"Ой, Боже, що та любов зможе!". Песні да маладзкоўскай оперы-драмы. Сачыненне А.П.Збукіравай. Запісаны для голасу і фартэпіяна К.Горскім. Харкаў, 1895.

"Salve-Regina". Для сапрана, скрыпкі і арґана. М., 1903.

"Salutation a la Sainte Vierge". Для мецца-сапрана, хору, арґана, дзвюх валторнаў і струннага квінтэта. М., 1903.

"Petite-Etude-Spiccato". Для скрыпкі і фартэпіяна. Ор. 1. № 2. Лейпцыг.

Юзаф Ігнацы Крашэўскі:

"Fantazyjka z ulubionej śpiewki". Для фартэпіяна. Варшава.

Леанід Яшчукевіч:

"Паланез" і "Мазурка". Для фартэпіяна. Варшава, каля 1825.

"Паланез". Для фартэпіяна. Варшава, 1828.

З Ягелонскай бібліятэкі (Кракаў):

Катэхізм. Выданне Станіслава Субровіуса. Вільня, 1600.

Міхал Клеафас Агінскі:

"Зеліс і Валькур". Опера ў 2 дзеях. Партытура. Рукапіс, аўтограф.

Амелія Агінская:

"Паланез". Для фартэпіяна (у 4 рукі). Рукапіс, аўтограф. Залессе, 1822.

"Марш". Апрацоўка музыкі М.К.Агінскага для фартэпіяна ў 4 рукі. Рукапіс, аўтограф. Залессе, 1822.

"Mon ame aujourd'hui", "J'aime la nuit". Два раманы для голасу і фартэпіяна. Рукапіс, аўтограф. Залессе, 1825.

Ксаверы Агінскі:

"Тры раманы". Для голасу і фартэпіяна:

а) "Le Lis".

б) "Le Retour du Croise". Словы Вальтэра Скота.

в) "Трыялет". Словы Тамаша Зана. Варшава, 1829.

"Le page blesse a Bavie". Раманс для голасу і фартэпіяна. Пецярбург, 1820. Выдавец Леанард Ходзька.

"Тры паланезы". Для фартэпіяна. Варшава, 1815.

"Паланез". Для фартэпіяна. Варшава, 1827.

Міхал Казімір Агінскі:

"Паланез".

"Меланхалічная мазурка".

"Два вальсы". (Апрацоўка твораў для гітары Фердынанда Бялінскага.)

Караль Агінскі:

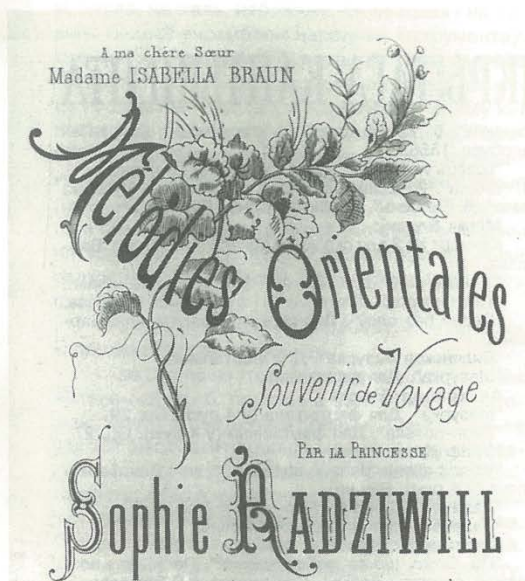
Саната. Для скрыпкі і фартэпіяна. Кракаў, 1955.

Мастацтва

* У тых выпадках, калі адшуканы друкаваны нотны тэкст, называецца год і месца выдання. Калі ж знойдзены рукапіс, пазначаецца толькі год напісання твора.

* Апублікаваны ў часопісе «Мастацтва» (красавік 1997 г.). С. 23—24.

Соф'я Радзівіл.
"Melodies orientales". Op. 16. Тытульны ліст. Парыж, 1860.



Фларыян Міладоўскі. "Дзве мазуркі". Для фартэпіяна. Тытульны ліст (фрагмент). Варшава. "Ruch Muzyczny", 1857.

RUCH
MUZYCZNY



Юзаф Дашчынскі. "Чатыры паланезы". Для фартэпіяна. Тытульны ліст. Вільня. Выдавец Юзаф Завадскі.



Красавік 1997

Соф'я Радзівіл:

Творы для фартэпіяна:
"Feu follet". Op. 15.
"Idylle". Op. 14.
"Melodies orientales". Op. 16.
"Romanse sans paroles". Op. 17. Парыж, 1860.
"Чатыры п'есы". Лейпцыг.

Антоній Генрых Радзівіл:

— Музыка да спектакля "Dedie" для тэатра ў Вене. №№ 4, 6. Клавір. 22.XII.1814.

Міхал Ельскі:

"Успамін пра Кіеў", мазурка. 1873.

З Бібліятэкі Познаньскага ўніверсітэта імя Адама Міцкевіча:

Канстанцін Горскі:

"Маргер". Драматычная опера ў 3 актах (6 карцінах). Змест запазычаны з паэмы Уладзіслава Сыракомлі. Клавір. Санкт-Пецярбург, 1905.

12 песень на словы У.Сыракомлі, М.Кананіцкай, З.Дэнбіцкага і інш. для мецца-сапрана ці тэнору ў суправаджэнні фартэпіяна. Варшава, каля 1914.

"Спеў паўстанцаў". Для хору а сарпелла. Словы Антона Мар'яноўскага.

Станіслаў Казура:

"На моры". Для хору а сарпелла. Словы Эдварда Слоньскага.

"Песнь філарэтаў". Мелодыя народная. Словы Адама Міцкевіча ў апрацоўцы для хору а сарпелла Фелікса Нававейскага.

З Нарадовай бібліятэкі (Варшава):

Ігнат Лякувіч:

"Французская кадрыль". Для фартэпіяна. Вільня, каля 1825.

Юзаф Дашчынскі:

"Два паланезы". Для фартэпіяна. Варшава, 1818.
"Чатыры паланезы". Для фартэпіяна. Вільня. Выдавец Юзаф Завадскі.

"Два паланезы". Для фартэпіяна (у 4 рукі). Op. 23. Лейпцыг, 1796.

"Зыгмунт III". Для голасу і фартэпіяна. З музыкі да "Гістарычных спеваў" І.Нямцэвіча. Пецярбург, 1860.

Канстанцін Горскі:

"Фантазія" (f—moll). Для аргана. Рукапіс, аўтограф. Харкаў, 22.VII.1919.

Уверцюра да аперэты ў 5 дзеях А.Збукіравай "Ой, Боже, що та любов зможе!". Клавір. Харкаў, 1895.

"Да ружы". Для голасу і фартэпіяна. Мелодыя С.Квінто. Акампанемент К.Горскага. Словы з "Першага балю" Пшыбыльскага. Варшава, 1901.

Караль Агінскі:

"Саната". Для фагота. Рукапіс, аўтограф.

"Трыю". Для фагота, скрыпкі і віяланчэлі. Рукапіс, аўтограф.

Юзаф Ігнацы Крашэўскі:

"Песня пастухоў". Для фартэпіяна. Рукапіс.

Каятан Крашэўскі:

"Багародзіца". Апрацоўка старажытнага песнапення для фартэпіяна. Варшава, 1855.

"Фантазія". Для фартэпіяна. 1865.

"L'Absence. Valse Caractéristique". Для фартэпіяна. Op. 104. Варшава, 1852—1859.

"Пралеска". Для голасу і фартэпіяна. Op. 74. Словы Адама Міцкевіча. Варшава, каля 1860.

Фларыян Міладоўскі:

"Дзве мазуркі". Для фартэпіяна. Варшава. "Ruch Muzyczny", 1857.

"Мазурка". Для фартэпіяна. Варшава. "Ruch Muzyczny", 1857.

"Канкурэнты", аперэта ў 2 дзеях. № 15. Клавір. Словы А.Лапіцкага. Мінск. Выдавец А.Валіцкі.

"Марш жуаваў". Для голасу і фартэпіяна. Словы У.Вольскага. Варшава.

Напалеон Орда:

"Абэрак". Для фартэпіяна. Варшава.

З бібліятэкі Варшаўскага музычнага таварыства:

Канстанцін Горскі:

"Гавот". Для скрыпкі і фартэпіяна. Op. 1. № 5. Лейпцыг.

M

ЗМЕСТ

Ад аўтара	3
Паплаўскі Я. У. Аб агульных заканамернасцяў у музыцы і паэзіі і іх сінтэзе ў вакальна-харавым мастацтве	7
Нячай Г. А. Слова харавога дырыжора (метадычныя рэкамендацыі)	15
Яўген Паплаўскі. «Missa brevis»: для жаночага хору без суправаджэння на кананічныя лацінскія тэксты	21
Яўген Паплаўскі. «Малітвы»: цыкл для жаночага хору без суправаджэння на кананічныя лацінскія тэксты	34
Яўген Паплаўскі. «Адценні хараства»: пяць хароў для жаночых галасоў на словы Наталлі Арсенневай і Ларысы Геніюш	42
Яўген Паплаўскі. «3 дум вандроўніка»: цыкл для жаночага хору без суправаджэння на словы Міхася Машары	53
Яўген Паплаўскі. «Вясновы пульс зямлі»: кантата для жаночага хору без суправаджэння на словы Ніла Гілевіча, Наталлі Арсенневай, Уладзіміра Хадыкі, Алеся Гаруна	61
Творчая біяграфія Я. У. Паплаўскага	80
Спіс асноўных твораў Я. У. Паплаўскага	83
Асноўныя нотныя публікацыі і зборнікі твораў Я. У. Паплаўскага	85
Бібліяграфія	86
Спіс твораў, адшуканых Я. У. Паплаўскім у сховішчах бібліятэк розных краін і прывезеных у Беларусь	88

Вучэбнае выданне

Паплаўскі Яўген Уладзіміравіч

ХАРАВЫ КЛАС

Адценні хараства

Хрэстаматыя

Карэктар В. Б. Кудласевіч
Тэхнічны рэдактар Л. М. Мельнік
Нотаграфік А. Б. Ясінскі
Дызайн вокладкі М. М. Чудук

У афармленні вокладкі выкарыстана карціна
Дантэ Габрыэля Расеці «Сіняя шафа».

Падпісана ў друк 11.12.2023. Фармат 60x84 ¹/₈.
Папера офісная. Рызаграфія.
Ум. друк. арк. 10,70. Ул.-выд. арк. 9,11. Тыраж 55 экз. Заказ 836.

Выдавец і паліграфічнае выкананне:
УА «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.