

Министерство образования Республики Беларусь  
Учреждение образования «Витебский государственный  
университет имени П.М. Машерова»  
Кафедра музыки

**Ю.С. Сусед-Виличинская**

**МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ  
«БЕЛОРУССКИЙ КОМПОЗИТОР  
ЯКОВ ЕГОРОВИЧ КОСОЛАПОВ»**

*Методические рекомендации*

В 2 частях

**Часть 2**

**О НЕКОТОРЫХ ЧЕРТАХ СТИЛЯ  
БЕЛОРУССКОГО КОМПОЗИТОРА Я.Е. КОСОЛАПОВА**

*Витебск  
ВГУ имени П.М. Машерова  
2013*

УДК 929:78(476)(078.5)  
ББК 85.313(4Бел)я73  
С90

Печатается по решению научно-методического совета учреждения образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова». Протокол № 7 от 29.04.2013 г.

Автор: доцент кафедры музыки ВГУ имени П.М. Машерова, кандидат педагогических наук **Ю.С. Сусед-Виличинская**

**Р е ц е н з е н т ы :**

доцент кафедры музыкально-инструментальных дисциплин УО «БГПУ имени М. Танка», кандидат педагогических наук, доцент *Е.С. Полякова*;  
художественный руководитель ГКУ «Витебская областная филармония», кандидат искусствоведения, доцент *Н.В. Мацаберидзе*

**Сусед-Виличинская, Ю.С.**

**С90**

Музыкально-педагогический проект «Белорусский композитор Яков Егорович Косолапов» : методические рекомендации : в 2 ч. / Ю.С. Сусед-Виличинская. – Витебск : ВГУ имени П.М. Машерова, 2013. – Ч. 2 : О некоторых чертах стиля белорусского композитора Я.Е. Косолапова. – 44 с.

Представленное издание разработано в рамках учебной дисциплины «Музыкально-педагогическое проектирование», которая призвана сформировать профессиональную компетентность будущего учителя музыки в области уровневого проектирования составляющих учебного процесса.

Адресуется студентам вуза (специальности «Музыкальное искусство», «Музыкальное искусство. Иностранный язык», «Музыкальное искусство. Практическая психология»), учителям музыки, всем интересующимся вопросами пропаганды регионального культурно-исторического наследия белорусского народа.

**УДК 929:78(476)(078.5)  
ББК 85.313(4Бел)я73**

© Сусед-Виличинская Ю.С., 2013  
© ВГУ имени П.М. Машерова, 2013

## СОДЕРЖАНИЕ

ПРЕДИСЛОВИЕ .....	4
О НЕКОТОРЫХ ЧЕРТАХ СТИЛЯ БЕЛОРУССКОГО КОМПОЗИТОРА Я. КОСОЛАПОВА (НА ПРИМЕРЕ СИМФОНИЧЕСКОЙ И ХОРОВОЙ МУЗЫКИ) .....	20
АНАЛИЗ СИМФОНИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ «УСПЕНСКАЯ ГОРКА» ...	21
АНАЛИЗ ХОРОВОЙ ПОЭМЫ «НЕСКАРОНЫЯ» .....	27
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	32
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	35
ПРИЛОЖЕНИЕ. КЛАВИР СИМФОНИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ «УСПЕНСКАЯ ГОРКА» .....	36

## ***ПРЕДИСЛОВИЕ***

Прежде чем начать знакомство с некоторыми музыкальными произведениями Я.Е. Косолапова, интересно проследить линию педагогической и творческой преемственности: Яков Егорович Косолапов – Анатолий Васильевич Богатырёв – Яков Васильевич Прохоров, Василий Андреевич Золотарёв и Николай Ильич Аладов – Милий Алексеевич Балакирев, Николай Андреевич Римский-Корсаков и Анатолий Константинович Лядов (табл. 1).

Многие композиторы и музыкальные деятели Беларуси были тесно связаны с культурой России и других народов. В условиях российского музыкального быта проходило их воспитание, обучение музыке, общение с виднейшими русскими педагогами, исполнителями, композиторами. Процесс становления белорусских музыкантов и композиторов обогащал и российскую музыкальную культуру.

Первое нотное издание белорусской народной песни относится к 1817 году. Песня «Купала на Ёвана» записана польской исследовательницей Марией Чарновской и помещена в издаваемом в Варшаве «Виленском дневнике». В 1967 году в Вильно (ныне Вильнюс) открывается Северо-Западное отделение Петербургского географического общества. Под воздействием Северо-Западного отделения, деятельность которого протекала до 1876 года, укрепились научные связи Белоруссии с Россией. Было собрано много записей народных песен с напевами. Среди них лучшими собраниями следует считать те, которые вскоре были изданы Русским географическим обществом. Это – «Материалы для изучения быта и языка русского<sup>1</sup> населения Северо-Западного края» Павла Васильевича Шейна и «Белорусские песни Минской губернии» Николая Андреевича Янчука (1889).

«Материалы» П.В. Шейна состоят из трех томов и четырех выпусков, первый из которых вышел в 1887 году. Особый интерес в первом выпуске представляет запись напевов, сделанная с голоса Шейна Н.А. Римским-Корсаковым. Это протяжная беседная песня «Ай, пасею канпелькі» и популярная дудуарская «Былі ў бацькі тры сыны».

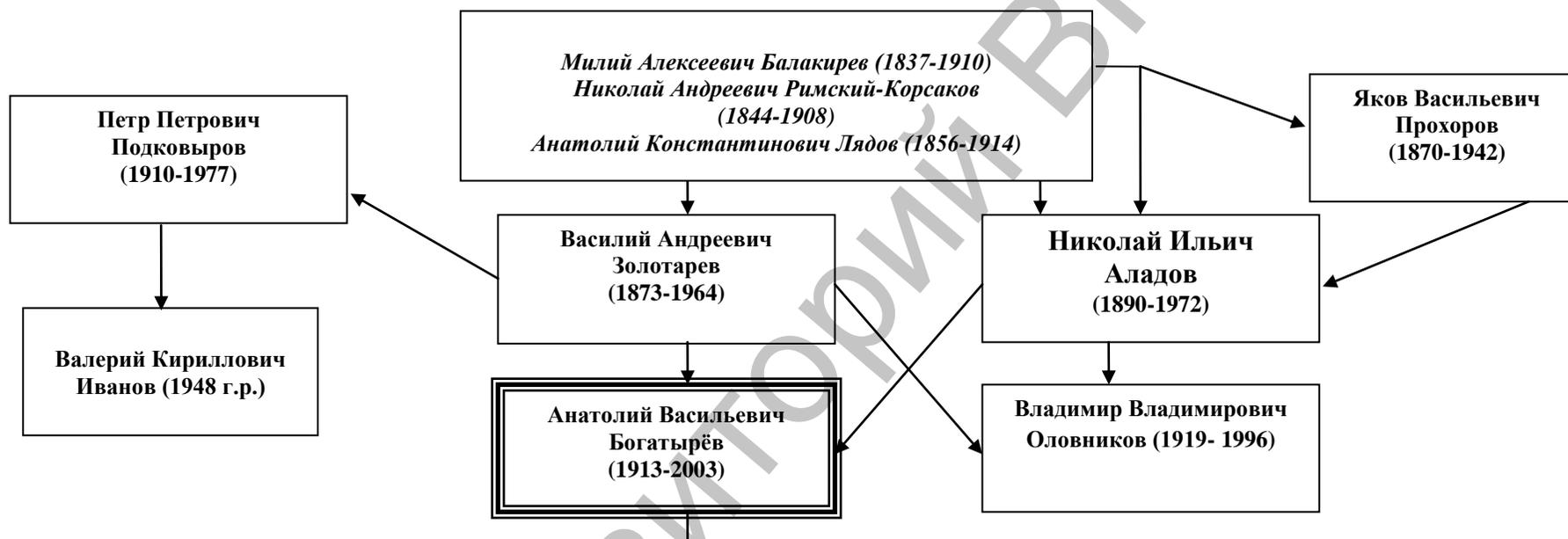
В конце XIX века белорусские народные песни собирают и обрабатывают также и украинские деятели культуры. Например, классик украинской музыки, композитор и этнограф П.П. Сокальский обработал две белорусские народные песни для голоса и фортепиано: лирическую «Каля рэчанькі» и солдатскую «Ах ты, зорка мая». Обе они были помещены в сборнике «Малороссийские и белорусские песни», изданном уже после смерти Петра Петровича – в 1903 году. Редактором сборника был М.А. Балакирев.

---

<sup>1</sup> Белорусы в ту пору считались русским населением в отличие от поляков.

Таблица 1

**Белорусская композиторская школа**  
(класс проф. А.В. Богатырёва)



Генрих Матусович Вагнер  
(1922-2000)

Юрий Владимирович Семеняко  
(1925-1990)

Яков Егорович Косолапов  
(1934-1982)

Дмитрий Брониславович Смольский (1937 г.р.) – ассистентура-стажировка  
в Московской консерватории у М.И.Пейко

Андрей Юрьевич Мдивани (1937 г.р.)

Игорь Михайлович Лученок (1938 г.р.) – ассистентура-стажировка  
в Ленинградской консерватории у В.М. Салманова

Григорий Фёдорович Сурус (1942 г.р.) – ассистентура-стажировка  
в Ленинградской консерватории у А.С. Лемана

Леонид Константинович Захлевный (1947 г.р.) – ассистентура-стажировка  
в Минской консерватории у Е.А. Глебова

Виктор Антонович Войтик (1947 г.р.) - ассистентура-стажировка  
в Ленинградской консерватории у А.С. Лемана

Владимир Евгеньевич Солтан (1953 г.р.)

Балакирев и Н.А. Римский-Корсаков в той или иной степени соприкасались с белорусской народной песней, были знакомы с некоторыми собирателями белорусского фольклора. В 1890 году Н.А. Римский-Корсаков использовал из II выпуска «Материалов» П.В. Шейна напев свадебной белорусской песни «Чый та карагод ходзіць». Приняв стремительный характер, этот напев звучит в Литовском танце оперы-балета «Млада» [7, 10–17].

Эта информация – лишь небольшой штрих в картине создания белорусской профессиональной композиторской школы. Знакомство с некоторыми фактами из жизни и творчества Якова Васильевича Прохорова, Василия Андреевича Золотарёва, Николая Ильича Аладова и Анатолия Васильевича Богатырёва поможет проследить и осознать пути становления белорусского композитора Якова Егоровича Косолапова.

**Прохоров Яков Васильевич** (1870, дер. Пожарки, Калужской губ. – 1942, г. Москва) – советский собиратель и исследователь народных песен, композитор. Мальчиком принимал участие в любительских спектаклях. В 1904 году окончил Петербургскую консерваторию по классу композиции у Н.А. Римского-Корсакова. Преподавал пение, собирал и записывал народные песни (русские, белорусские, украинские, татарские, чувашские, мордовские, монгольские, сербские и другие), обрабатывал их для голоса и фортепиано. Борис Владимирович Асафьев назвал Прохорова «нежным пестуном песни».

Яков Васильевич был избран почётным членом Русского географического общества и ряда комиссий, входил в этнографическую секцию Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии при Московском университете. После Великой Октябрьской Социалистической революции 1917 года вел большую работу по собиранию песен народов Поволжья.

С 1921 года – сотрудник этнографической секции Государственного института музыкальной науки в Москве. Выступал с этнографическими лекциями-концертами, был ярким исполнителем народных песен.

С 1923 года входил в Белорусскую песенную комиссию по собиранию и записи народных песен (записал около 150, обработал 82 песни), преподавал теоретические предметы в музыкальном техникуме в Минске (вел класс композиции). С 1928 года в Москве занимался исследовательской и педагогической работой. Среди его учеников – Н.И. Аладов [9].

**Золотарёв Василий Андреевич** (1873, г. Таганрог (ныне Ростовская область) – 1964, г. Москва). Окончил Придворную певческую капеллу в Санкт-Петербурге по классу скрипки (профессор П.А. Краснокутский). Композиторскую специальность приобрел в Петербургской консерватории у М.А. Балакирева, А.К. Лядова и Н.А. Римского-Корсакова, о которых позже опубликовал воспоминания. Затем начал преподавание в

Придворной капелле. В 1905 году он покинул Санкт-Петербург, некоторое время работал в Московской консерватории. В 1918 году, будучи профессором, уехал преподавать в Ростов-на-Дону, затем в Краснодар и Одессу. С середины двадцатых годов В.А. Золотарёв преподавал в Киевском музыкально-драматическом институте имени Н.В.Лысенко. В начале тридцатых годов В.А. Золотарёв работал в Свердловске в музыкальном техникуме имени П.И.Чайковского. В 1933 году В.А. Золотарёв переехал в Минск, где по 1941 год преподавал в Белорусской консерватории.

Он был не только воспитателем первых белорусских композиторов, которые впоследствии стали известными мастерами, но и настоящим художником в области музыки, взыскательным и требовательным к себе и к другим. В золотой фонд белорусской музыки вошли Четвёртая симфония «Беларусь» (1934), «Белорусская сюита» (1937), обработки белорусских народных мелодий для голоса и симфонического оркестра (цикл «Контрасты» (1933), для хора а cappella («Ах ты, сад, ты, мой сад» и «Ох, и сеяла Ульяница лянок» (1935), опера «Декабристы», балет «Князь-озеро». В своих произведениях композитор размышляет о времени и о себе, о прошлом и будущем своей Родины и народа, о своей судьбе и судьбе тех, с кем вместе честно жил и работал во имя будущего.

Четвёртая симфония «Беларусь» была посвящена пятидесятилетию образования Беларуси. В её трёх частях отражена жизнь белорусского народа в период крепостничества, в годы гражданской войны и в эпоху социалистического строительства. Мелодической основой симфонии является тема жнивной песни «Відзіць маё вока, што край недалёка». На протяжении всех частей симфонии тема этой песни развивается и завершает произведение торжественно победным звучанием.

«Белорусская сюита» В.А. Золотарёва была написана под руководством А.Ш.Мелик-Пашаева в Москве и там была записана радиокомитетом на плёнку. Основным смысловым центром первой части сюиты является внутренний контраст танцевального и песенного начал в белорусской народной песне-танце «Юрочка». Благодаря использованию богатой палитры оркестровых тембров и ладотональных сопоставлений композитор достигает необыкновенной узорчатости звучания. Вторая часть сюиты – «Лявоніха» – близка первой. В ней композитор стремился подчеркнуть общность танцев «Лявоніха» и «Юрочка». Третья часть сюиты – «Карагодная» – является её лирическим центром. Она основана на мелодии белорусской народной песни «Ой, рэчанька, рэчанька». Четвёртая часть сюиты (жанровый финал) написана в трёхчастной форме: первая часть – цикл вариаций на тему белорусской песни-танца

«Бульба»; средняя часть строится на теме белорусской песни-танца «Янка-полька»; в репризе обе темы сплетаются в удвоенном контрапункте и проходят на фоне остигатного баса.

Создавая танцевальную сюиту на тематической основе белорусских народных мелодий («Юрочка», «Бульба», «Янка», «Ой, рэчанька, рэчанька»), композитор проделал большую работу, объединяя наиболее выразительные средства белорусского фольклора и профессиональной музыки.

Балет «Князь-озеро» был написан после окончания войны по мотивам старинных белорусских легенд и повествует о силе любви, верности, долге и борьбе за справедливость. Этот балет получил интересное художественное решение в Белорусском театре оперы и балета и был отмечен Государственной премией СССР.

Это сказочное лирико-эпическое произведение построено на конфликте положительных и отрицательных образов: князю, его дружине и колдунье Хмаре (отрицательные образы) противопоставлены Василь, Надейка и народ (положительные образы), которые выступают против жестокости, зла и насилия. Положительные образы характеризуются музыкой песенного характера; отрицательные образы – музыкой, основанной на сложных гармонических построениях, звукояре Н.А. Римского-Корсакова и на целотонной гамме.

Народ изображён в массовых жанровых эпизодах. В сцене проводов «русалочьей недели» В.А.Золотарёв опирался на пример Н.А. Римского-Корсакова, который в опере «Майская ночь» на основе русских народных песен нарисовал яркую картину народного быта, обрядов и чудесного мира природы.

В балете «Князь-озеро» композитор использовал белорусские народные напевы «Дзеўкі хмель садзілі», «Купалінка», «Юрочка», «Таўкачыкі», «Крыжачок». В балете, кроме того, звучат авторские мелодии, близкие к фольклорным. Стремясь придать музыке народный колорит, композитор в разработке тем обращается к вариационному методу развития, к народным ладам, используя в оркестре инструменты по тембру, напоминающие народные.

За годы работы в Белорусской государственной консерватории В.А. Золотарёв воспитал народных артистов Белорусской ССР В.В.Оловникова и А.В. Богатырёва, заслуженных деятелей искусств республики ЛМ. Абелиовича, Д.А. Лукаса и других белорусских музыкантов. Эти ученики В.А. Золотарёва в свою очередь дали путёвку в большую музыку композиторам Е.А.Глебову, Ю.В.Семеняко, Г.М. Вагнеру, С.А. Кортесу, И.М. Лученку, Д.Б. Смольскому, Э.М. Тырманд – всем тем, кто является основой белорусской музыкальной классической школы. Творческое влияние В.А.Золотарёва ощущали студенты различных специальностей: оно было таким сильным, что его не

могли не почувствовать, например, цимбалист И.И. Жинович или пианистка И.А. Цветаева, которые впоследствии сами стали известными педагогами Белорусской государственной консерватории.

А.В. Богатырёв делился своими воспоминаниями: «Золотарёвские занятия всегда отличались содержательностью, лаконизмом, простотой изложения. Василий Андреевич какое-то время «приглядывался» к ученику, изучал его творческие особенности и художественные сложности, интересовался, как ученик относится к классике и «новейшему» искусству. Сам Василий Андреевич всегда был знаком со всеми новинками музыкального мира, но совсем не поддерживал модернистские течения Запада. Он всегда был нетерпим к любому проявлению искусственности: «Пишите так, как чувствуете! Если вам не суждено быть новатором, то, нарочито строя необычайные сочетания и работая под современные течения буржуазного Запада, вы новатором тем более не станете! Стремитесь, чтобы ваш замысел неизменно развивался естественно, просто и логично!». Чтобы воссоздать образ Золотарёва – педагога и воспитателя – следует сказать, что Василий Андреевич, музыкант яркого и самобытного композиторского таланта, отдавал много сил и времени педагогической и общественной деятельности и сумел воспитать любовь к этому у своих учеников» [4, с. 37–44].

**Аладов Николай Ильич** (1890, Санкт-Петербург – 1972, г. Минск). С детских лет он привык слушать музыкальные произведения в исполнении матери и стал сочинять «мелодии» – так он называл свои первые сочинения. В четырнадцатилетнем возрасте попытался постичь самостоятельно технику композиции по «Руководству к сочинению» И.К. Гунке.

С 1907 года Н.И. Аладов стал заниматься изучением основ гармонии, полифонии, анализом музыкальных форм у знаменитого композитора-этнографа Я.В. Прохорова, известного собирателя народных песен, изданных в сборнике под общим названием «Творчество русской женщины-крестьянки». В 1910 году Николай Ильич завершил обучение в Петербургской консерватории экстерном. С 1923 года преподавал в Государственном институте музыкальной культуры в Москве.

Переезд в Минск стал поворотным периодом в творческой биографии Н.И. Аладова. Для него белорусская земля стала родной и близкой по духу и устремлениям, хотя не без определенных трудностей. Безусловно, выдающиеся способности Н.И. Аладова в области этнографии и музыки нашли признание культурной общественности. В Минске он встретился с виднейшими деятелями культуры Белоруссии, такими как П.П. Подковыров, Г.Р. Ширма, Е.К. Тикоцкий, В.В. Оловников, Г.К. Пукст.

С 1924 года Н.И. Аладов работает в Белорусском музыкальном техникуме, а с 1946 года – профессор консерватории и ее директор (1944–

1948). Чуткий, внимательный, доброжелательный, требовательный к студентам, он вел класс композиции и гармонии, считая, что педагогический процесс, как и композиторский требует творчества.

Многогранна была деятельность Н.И. Аладова в Белорусском Отделении Музфонда, в Союзе композиторов БССР, где он был председателем правления. Среди его учеников – Н.Ф. Соколовский, А.В. Богатырев, В.В. Оловников.

Н.И. Аладов постоянно оказывал помощь и поддержку самодеятельным композиторам различных областей Белоруссии. Его часто можно было видеть членом жюри всевозможных конкурсов, смотров самодеятельного и профессионального искусства.

Н.И. Аладов плодотворно руководил научно-исследовательской работой аспирантов в Институте искусствоведения, этнографии и фольклора Академии наук БССР. Несмотря на занятость в консерватории и Союзе композиторов, он много пишет музыкальных произведений.

Уже будучи зрелым композитором, Н.И. Аладов, всегда преисполненный творческих сил, радостного подъема от полнокровного ощущения бытия, поражал всех сочетанием удивительных способностей: необычайной живостью ума, неиссякаемой жадой знаний, готовностью воспринимать все новое, интересное в жизни и искусстве. Его любили и уважали студенты, педагоги, и композиторы за открытость души, за общительный характер, за своеобразную манеру держаться – сочетание сдержанности, способности быстро и тонко реагировать на окружающее, умение оценить и глубокую мысль, и остроумную шутку.

Впитав многовековые духовные ценности, созданные народом, Н.И. Аладов вместе с тем выступил оригинальным композитором. Его творчество отразило духовные искания и переживания человеческой души, особенности её внутреннего состояния и стремлений.

Идеал Н.И. Аладова неразрывно связан с жизнью, с реальными запросами времени, с народной героикой, с красотой белорусского края, с созидательным трудом белорусского народа.

На важнейшие события жизни Н.И. Аладов живо откликался своим творчеством, которое отличалось многожанровостью. Он создавал крупные музыкальные формы, поднимал большие оркестровые пласты, сочинял программные произведения. Его влекло к зрительно-театральному воплощению музыкальной идеи.

Большое влияние на творческую деятельность Н.И. Аладова оказал белорусский писатель, литературовед, переводчик, фольклорист, деятель белорусского национального движения начала XX века М.И. Горецкий. Знакомство Николая Ильича с матерью Максима Ивановича, народной артисткой, проникновенно исполнявшей белорусские народные песни, оказали плодотворное влияние на композитора – он сочиняет

фортепианный квинтет, где ярко звучит белорусский музыкальный фольклор.

Н.И. Аладов совершал поездки по Беларуси, чтобы познакомиться с народными песнями и их исполнителями. Так, в 1928 году он принимает участие в фольклорной экспедиции по инициативе Института белоруской культуры – организации, предшествовавшей АН БССР. В этой экспедиции участвовали виднейшие лингвисты, изучавшие белорусский фольклор, П.А. Бузук и Я.Ю. Лесик.

В 1920-е годы Н.И. Аладов был увлечен не только белорусским фольклором, но и поиском новых интересных форм, новых средств музыкальной выразительности и, в первую очередь, сценической. Так была создана комическая опера в одном действии – музыкальная шутка на либретто Ю.Н. Дрейзина «Тарас на Парнасе». Она интересна как попытка создания сатиры на быт и нравы господствующих классов в дореволюционной Беларуси. Либретто было написано по материалам двух анонимных поэм: «Тарас на Парнасе» и «Энеида навыворот», а также поэмы «Гапон» В.Дунина-Марцинкевича. Прообразом для либретто отчасти послужила также опера Н.В. Лысенко «Энеида», написанная по одноименной поэме И.П. Котляревского. В музыкальную ткань оперы Н.И. Аладов вводит не только отдельные народные попевки и инструментальные найгрыши, но и белорусские народные песни, песни-танцы «Сваток», «Прыляцелі гусі», «Лявоніха», «Крыжачок», «Трясуха», «Кума, моя кумачка», «Мужык жыта прадае» и другие.

Еще в юности Н.И. Аладов обратился к поэзии А.В. Кольцова, которая была созвучна чувствам и мыслям композитора. С 1910 года Н.И. Аладов создает один за другим романсы на стихи А.В. Кольцова: «Сирота», «Приди ко мне», «Не скажу никому», «Грусть девушки», «Люди добрые, скажите», «Не булатный нож», «Без ума, без разума», «Доля бедняка».

Бесспорная заслуга Н.И. Аладова заключается в доведении до высокого совершенства необычайно ёмкой композиции, которая избегает строгой сюжетной линии, возникает как бы непосредственно из виденного, прочувствованного композитором жизненного явления или характера и чаще всего не имеет «замкнутой» концовки, ставящей точку в разрешении поднятого вопроса или проблемы.

Возникнув в реальной жизни, конечно, преображенной и обобщенной творческой мыслью композитора, эти музыкальные произведения в своём завершении стремятся как бы сомкнуться с той же действительностью, откуда вышли, раствориться в ней, оставляя слушателю широкий простор для их мысленного продолжения, для додумывания, «доследования» затронутых человеческих судеб, идей и вопросов.

Н.И. Аладов создавал романсы на стихи многих поэтов: «Ночь, возврати мне минувшего чувства признание» (сл. В.Л. Жуковского); «Я спою тебе», «Всё мне улыбка твоя вспоминается» (сл. Ю.А. Шрейдера); «Осеннее» (сл. И.О. Лялечкина); «Я не знаю о чем» (сл. И.С.Никитина); «Ах, нужда ли ты, нужда» (сл. И.З. Сурикова); «Астрам» (сл. А.Н. Апухтина); «Приходи, светлый праздник весны» (сл. Г.А. Галиной); «Лазурные страны» (сл. Ф. Ладосветогорского); «В деревне, помнится» и «Песня Стеньки Разина» (сл. А.С. Пушкина).

Поэзия классиков белорусской литературы привлекала Николая Ильича подкупающей глубиной общечеловеческого чувства, богатством образного языка, своей песенностью. Только на слова Я.Купалы композитор создал романсы «Сосенка», «Из осенних напевов», «Лето», «Листья падают», «Распутница», «Бор», «Выйди любимая», «Желание», «За свободу». По воспоминаниям дочери Н.И. Аладова, романс «Сосенка» композитор посвятил своей жене Елене Васильевне Пук и завораживает чистотой высокого чувства любви, искренности, теплоты и задушевности.

Большое количество романсов композитор написал на стихи белорусских поэтов Я. Купалы, М. Богдановича, П. Труса, М. Танка, П. Макаля, А. Вольского, Н. Гилевича и многих других.

Н.И. Аладов написал десять симфоний. В них отражены различные стороны жизни белорусского народа: труд, отдых, мир чувств и переживаний, призыв к дружбе и активной деятельности.

В числе симфонических произведений Н.И. Аладова – драматическая поэма «Сильнее смерти», посвященная памяти В.И. Ленина (1933), драматическая фантазия «Сказка-быль», раскрывающая подвиг челюскинцев (1934), увертюра-фантазия «Дума про пограничника Лагоду» (1938) о герое-защитнике Родины на Дальнем Востоке.

Композитор создает для симфонического оркестра ряд произведений жанрового характера – увертюру-фантазию «Заре навстречу» (1932); веселую увертюру «Даешь!» (1940); Симфониетту До мажор (1936).

Кантата «Над ракой Арэсай» на стихи Я. Купалы – первое в Республике произведение этого жанра и посвящено теме возникновения новых общественных отношений в белорусской деревне. Жанр этого произведения – вокально-симфоническая поэма. В ней композитор обращается и к белорусскому крестьянскому фольклору, и к интонациям советских массовых песен, и к жанру частушки. Кантата написана для хора, пяти солистов и оркестра.

Героика партизанской борьбы в годы Великой Отечественной войны нашла яркое отражение в творчестве Н.И. Аладова. Он создает монументальное произведение – оперу «Андрей Костеня». В основу оперы положена повесть Э.С. Виленского «Сын Белоруссии». Либретто написал П. Глебо. Опера посвящена легендарному борцу партизанского движения

на Витебщине – Константину Заслонову. Прообраз Константина Заслонова – его дед Андрей Костеня.

Процесс композиторского творчества Н.И. Аладова был непрерывен и разнообразен по содержанию, характеру и жанрам. Он с особенной тщательностью работал над каждым сочинением, систематически и постоянно, будучи убеждён, что талант не приходит сам по себе – необходим систематический труд: «Только постоянная творческая работа может развить имеющийся талант».

Н.И. Аладов награждён медалями и орденами, отмечен почётными званиями Заслуженного и Народного артиста БССР. Его именем названа музыкальная школа в Минске, установлена мемориальная доска [4, с. 14–37].

**Богатырёв Анатолий Васильевич** (1913, г. Витебск – 2003, г. Минск) родился в семье учителей. Еще в детстве Анатолий обогатился яркими музыкальными и художественными впечатлениями. В доме его родителей часто бывали художники Марк Шагал и Казимир Малевич, известный дирижер Николай Малько, возглавлявший тогда Народную консерваторию. А учился Анатолий играть на рояле у племянницы Роберта Шумана – Евгении Романовны. Свои первые музыкальные произведения будущий композитор создал в десятилетнем возрасте. А с 14 лет начал учиться в Витебской музыкальной школе

В семнадцать лет Анатолий поехал поступать в Ленинградскую консерваторию, по дороге остановился в Минске и зашел в местный музыкальный техникум на прослушивание. Прекрасному пианисту и педагогу Георгию Петрову очень понравилось, как юноша владел инструментом. И предложил ему не только остаться учиться, но и работать концертмейстером в студии оперы и балета, которая тогда только что открылась.

Естественно, это было очень привлекательное предложение, и Богатырев согласился. Кроме учёбы по классу фортепиано, он занимался композицией у Н.И.Аладова. Но отец не оценил этот выбор, так как хотел, чтобы сын учился именно в Ленинградской консерватории. Через два года открылась Белорусская государственная консерватория в Минске. Анатолий поступил туда в первый набор. У него был замечательный педагог по композиции – Василий Андреевич Золотарев, ученик Николая Римского–Корсакова.

Началом творческого пути А.В. Богатырёва следует считать создание дипломной работы: музыкальной поэмы «Сказка о Медведихе» на стихи А.С. Пушкина. В 1938 году Анатолий Васильевич становится Председателем правления Союза композиторов БССР. В этом же году он написал оперу «У пушках Палесся» по повести Я. Коласа «Дрыгва», за которую был удостоен Государственной Сталинской премии СССР в 1941

году. Опера звучала на сцене Большого театра СССР во время Первой декады белорусского искусства и литературы в Москве.

В первые дни войны взрывной волной был разрушен дом, где жила семья Богатырёва. Гибнут все заметки, рукописи, партитуры композитора. Анатолий Васильевич с женой Натальей Сергеевной Новицкой уезжают в Москву.

Через некоторое время Комитет по делам искусства при Совнаркомом СССР направляет А.В. Богатырёва в Свердловск. Он назначается заместителем ректора консерватории. Кроме организационной деятельности, Богатырёв преподаёт теоретические предметы, ведёт класс композиции. В числе его учеников – Эдуард Колмановский и Людмила Лядова.

Хотя Богатырев непосредственно не участвовал в Великой Отечественной войне, однако в победе над фашизмом есть и его заслуга, воплощенная в творческом труде. Первым произведением военного времени стала кантата «Ленинградцы» на слова Джамбула Джабаева. Она посвящалась блокадному Ленинграду. В 1942 году появляется кантата «Белорусским партизанам» на стихи белорусского поэта Янки Купалы. Эту кантату каждый день заказывали из партизанских отрядов – просили, чтобы её передавали по московскому радио. И через два года А.В. Богатырёв получает за неё орден Ленина, причём одновременно с руководителем партизанского подполья.

В послевоенные годы, вернувшись в Минск, А.В. Богатырёв возглавляет Белорусскую государственную консерваторию. В 1946 году пишет оперу «Надежда Дурова», кантаты «Беларусь» (посвящена 30 – летию БССР), «Леніну слава», «Белорусские песни».

Значительны достижения композитора в хоровой музыке («Вяселле», «Шумелі бярозы»), в романсах на стихи А.С. Пушкина («Прощание») и сонеты Шекспира («Нас разлучил апрель»). Также Анатолий Васильевич внёс свой вклад в создание национальной музыки для театра и кино (спектакль «Шчасце паэта», кинофильмы «Народный поэт Я. Колас», «Константин Заслонов» и др.).

За 70 лет творческой деятельности А.В. Богатыревым написано много произведений разных жанров: оперы, симфонии, оратории, кантаты, концерты, многочисленные хоровые, камерно-вокальные и камерно-инструментальные произведения. Их отличает актуальность тематики, оптимистичность мировоззрения, яркость образных характеристик, а объединяет образ Беларуси, интонации белорусской народной песни. Сочетание героического пафоса и мягкой элегичности, романтического порыва и философичности, совершенной композиторской техники и непосредственности авторского высказывания создает индивидуальный стиль композитора.

Музыкальные произведения А.В. Богатырева входят в «золотой фонд» белорусской музыки, определяют ее достойное место в общеевропейской культуре. А.В. Богатырев – основатель белорусской национальной композиторской школы, наставник нескольких поколений белорусских композиторов. Он успешно сочетал творческую и педагогическую деятельность. Широкая эрудиция, хорошее знание теоретических и практических основ композиторской техники, симфонического и хорового письма, особенностей музыкальной драматургии являются неповторимыми чертами педагогики А.В. Богатырева.

Личность А.В. Богатырева – значительна и неповторима в белорусском искусстве. Его творческая, педагогическая и общественная деятельность является важным вкладом в сокровищницу национальной культуры Беларуси.

За высокие достижения в композиторской и педагогической деятельности А.В. Богатырев был награжден орденом Франциска Скорины, орденом Ленина, тремя орденами Трудового Красного Знамени, орденами «Знак Почета», Октябрьской Революции, Дружбы народов, многими медалями. Ему были присуждены Государственные премии СССР и БССР. Его именем названа музыкальная школа в г.Витебске, установлена мемориальная доска [1–3].

Подведём небольшой итог вышесказанному.

Для творчества В.А. Золотарёва характерно жанровое разнообразие (оперы, балет, симфония, увертюры, сюиты, камерно-инструментальные произведения, хоры, обработки народных мелодий и другие). Большой интерес композитор проявлял к жизни и культуре народов России, Украины, Беларуси, Узбекистана и Таджикистана. Глубокое постижение стиливых особенностей белорусского фольклора сочеталось с развитием различных жанров белорусского балета и симфонической музыки на основе классических традиций. Невозможно не оценить роль В.А. Золотарёва в формировании белорусской национальной композиторской школы.

Творчество Н.И. Аладова представлено разнообразными по тематике и жанрам музыкальными произведениями: десять симфоний, две оперы, балет, увертюры, поэмы, сюиты для симфонического оркестра, кантаты и оратории, камерно-инструментальные произведения, хоры, романсы, обработки народных песен. Для них характерна тесная связь с жизнью народа, его бытом и историей; отражение важнейших событий современности. Большое внимание композитор уделял песенному фольклору. Создавая первые произведения, Н.И. Аладов увлекался приёмом цитирования. Глубокое проникновение в стилистику народно-песенного творчества, использование её особенностей характерно для послевоенного творческого периода. Особая симпатия композитора к

жанру симфонии позволила ему с разных сторон отразить жизнь белорусского народа и его духовный мир. Используя классические традиции, Николай Ильич трактует симфонию как драматическое музыкальное повествование, создавая новые приёмы оркестрового письма: противопоставление оркестровых групп, выдвижение чистых тембров.

Для творчества А.В. Богатырёва характерна ширина жанрового диапазона, актуальность тематики, преемственность традиций музыкальной классики, их развитие на национальной основе; глубокое проникновение в стилистику белорусского музыкального фольклора, органичное использование его мелодических, ладовых, ритмических особенностей. В поздних произведениях композитора проявляется характерная для белорусской музыки 1960–80 годов тенденция обогащения музыкального языка, которая выражается в художественности, сдержанности, высокородности и эстетической привлекательности музыки композитора. Творческий подход композитора к белорусскому фольклору проявился в свободном художественном осмыслении оригинальных народных тем в соответствии с требованиями времени

Чтобы лучше понять и осознать суть культурной жизни семидесятых годов XX века, обратимся к некоторым публикациям в средствах массовой информации.

В рамках Пленума Правления Союза композиторов БССР (1972) были проведены концерты в залах филармонии, Дома искусств, консерватории, университета, Союза композиторов БССР, где прозвучали симфонические и камерные произведения белорусских композиторов: симфонии А.Ю. Мдивани, К.Д. Тесакова и Ф.Д. Пыталева, концертно для скрипки с оркестром Д.Б. Смольского, концерт для скрипки с оркестром Г.Ф. Суруса, кантата «Невядомы салдат» И.М. Лученка. Были также исполнены произведения С.А.Кортеса и совсем молодых авторов, недавних выпускников и студентов консерватории В.А. Войтика, Л.К. Захлевно, Л.К. Шлег и других.

В творческой дискуссии, которая состоялась в последний день Пленума, выступили композиторы И.М. Лученок, С.А. Кортес, Г.Ф. Сурус, К.Д. Тесаков и другие. Достаточно интересным было выступление музыковеда-историка Т.А. Щербаковой. В нём прозвучали следующие слова: «В современной белорусской музыке только в отдельных случаях элементы национального, традиционного и нового сливаются в ценностном художественном сплаве. Однако именно эти отдельные случаи важны: из таких зёрен в будущем может вырасти богатая нива. Прослушанные в концертах Пленума произведения – разные по своим художественным достоинствам. Непохожи друг на друга и их авторы: и по степени одарённости, и по образованию, и по творческому стажу. Естественно, впечатления от услышанных произведений А. Янченко, Г. Суруса, И. Лученка, Э. Зарицкого, Д. Смольского, К. Тесакова,

С. Кортеса, Ф. Пыталева также разные ... Белорусская композиторская молодёжь большое внимание уделяет истории: за последние годы написано много песен, ораторий, кантат о Советской Родине, Октябрьской Революции, Ленине и партии, о Белоруссии. Хочется назвать балладу «Аппассионату» И. Лученка, ораторию «Мая Радзіма» Д. Смольского, кантаты «Беларускія сосны» А. Янченко и «Нараджэнне дзяржавы» Я. Косолапова, «Беларускі край» А.Мдивани, «Красная площадь» Э. Зарицкого.

Молодёжь волнуют различные стороны современной жизни – преобразующий труд, красота родной природы, романтические путешествия ... Отдельно хочется отметить тему патриотического подвига. Тут молодёжь развивает хорошую национальную традицию. Известно, что к этой теме обращались и обращаются композиторы разных поколений. Она доминирует в творчестве И. Лученка (кантата «Неизвестный солдат», песни-баллады на слова М. Ясеня, произведения о Хатыни, Бресте и другие). Близкие по тематике мотивы развивает К.Тесаков в симфонии № 2 «Памяти В. Хоружей», Я. Косолапов в хоре «Нескаронья», А.Мдивани в поэме для симфонического оркестра «Пахаванне Хатыні», Д.Смольский в хоре а cappella «Партызанскі трыпціх». С удовольствием отмечая эти приметы современности в музыке наших композиторов, мы хорошо понимаем, что музыка богата не фактологией, не описательностью, а активностью художественной мысли. Если с этой стороны рассматривать творчество наших молодых композиторов, то среди работ последних пяти-шести лет можно отметить очень интересные музыкальные произведения: интересные своим серьёзным подходом к решению проблем современности» [10].

Статья «Слова пра кампазітараў Віцебска» И.Г. Нисневича начинается следующими словами: «Да, в названии статьи нет ошибки. Она посвящается не самодеятельным авторам-любителям музыки, а настоящим профессиональным композиторам-витебчанам, чьи недавние творческие отчёты в родном городе и в городе Минске подтвердили их право на такое почётное и ответственное звание... Радует то, что их целая группа – четыре человека, причём все они с высшим композиторским образованием и в недалёком будущем смогут составить первую в Белоруссии областную композиторскую организацию ... Я. Косолапов – наиболее зрелый из этой четвёрки. Воспитанник нашей консерватории, он принят в Союз композиторов и известен музыкальной общественности как автор достаточно большого количества музыкальных произведений. Однако наибольшую склонность Я. Косолапов питает к вокальным жанрам. Такая направленность творчества объясняется не только особенностями его таланта. Большую роль сыграла трагедия детства – пребывание в фашистском концентрационном лагере под Оршей, где будущий композитор ощутил, как песня помогала нашим людям переносить тяжесть

неволи, поддерживать человеческое достоинство и не покориться врагу. Через много лет советский солдат Я. Косолапов снова подружился с песней – верной спутницей военной службы. И когда руководитель художественной самодеятельности Я. Косолапов был принят в Белорусскую государственную консерваторию, он оказался в классе композиции профессора А.В. Богатырёва – художника исключительно яркого в вокальном творчестве.

... В песне-кантате «Памяць роднага горада» для баритона, хора и оркестра вокальность музыки является наиболее интересным качеством произведения ... И в песне «Советской армии солдат» вокальное начало, использование дуэта мужских голосов – ярко и заметно ... Среди музыкальных произведений Я.Косолапова – фортепианные пьесы. Три из них предназначены для исполнения детьми как ансамбль в четыре руки. Называются эти миниатюры «Карагод з кветкамі», «Пастараль» и «Наша свята». Программные названия произведений находят художественное воплощение в образном и структурном компоненте: композитор учитывает исполнительские возможности маленьких музыкантов – учеников музыкальных школ и кружков» [8].

В 1981 году в г. Минске состоялся VIII съезд композиторов Беларуси. Своими мыслями о призвании советских деятелей музыкальной культуры в беседе с корреспондентом «Сельской газеты<sup>2</sup>» поделились Народный артист БССР Ю. Семеняко, композитор Э. Ханок и член Союза композиторов БССР, преподаватель Витебского музыкального училища Я. Косолапов. Он сказал: «Сам я оршанский, часто бываю в родных краях, дружу с коллективами многих предприятий. Как-то на льнокомбинате окружили меня молодые ткачихи, стали просить: напишите про нас песню!

Как не выполнить этот социальный заказ? И я написал – на слова витебского поэта Ю. Докторова – о нашем синеоком льне, который цветёт синью в глазах этих милых девчат – тружениц, мастериц, мечтательниц. Был очень тронут и взволнован, когда они пригласили меня на премьеру. Она состоялась прямо в цехе, где вокальный ансамбль ткачих проникновенно исполнил моё скромное произведение ...

Просьбу написать для людей и про них слышу часто от людей самых разных профессий, от участников художественной самодеятельности. Велика в наших людях тяга к песне, музыке, в которой они хотят узнавать себя, раскрывать свои мечты и думы. И я с удовольствием пишу для самодеятельных певцов, народных хоров, тем более, что и мои ученики – это будущие руководители самодеятельных коллективов, преподаватели сельских и районных музыкальных школ.

Мы, композиторы, ещё в большом долгу перед художественной самодеятельностью, которая подчас испытывает острый «голод» на

---

<sup>2</sup> К сожалению, в архивах Я.Е.Косолапова сохранилась данная статья без указания номера газеты и автора публикации

хорошие произведения, особенно гражданственного, патриотического звучания. А ведь наша поэзия и, главное, сама жизнь подсказывают композитору множество тем, образов, красок. Прикосновение к мудрости народного творчества помогло мне воплотить в музыке тему «революция и народ». В пятичастной сюите «Зарава Кастрычніка», написанной на народные слова, мне хотелось показать величие и бессмертие Октября, огонь которого живёт в свершениях наших дней. Это произведение готовит сейчас Государственная хоровая академическая капелла имени Г.Ширмы. Четвёртая часть сюиты – «Песня аб чырвоным коніку» – записана на Всесоюзном радио и уже звучала в эфире».

Высказанные мнения о Я.Е. Косолапове, его собственные слова в определённой мере помогают воссоздать атмосферу того времени, когда жил и работал Яков Егорович. Что-то может показаться необычным для сегодняшних молодых людей, но это – наша история, наша культура, наша жизнь, которую мы должны знать и понимать: «Не зная прошлого, невозможно понять подлинный смысл настоящего и цели будущего» (М. Горький).

## **О НЕКОТОРЫХ ЧЕРТАХ СТИЛЯ БЕЛОРУССКОГО КОМПОЗИТОРА Я. КОСОЛАПОВА**

*(на примере симфонической и хоровой музыки)*

Творчество каждого композитора в определённой мере автобиографично. И то, что основное место в творчестве Я.Е. Косолапова занимает тема войны, далеко не случайно: война застала семью Косолаповых в посёлке Межа Городокского района, когда будущему композитору было 7 лет.

Рассмотрение творчества вне личности автора невозможно, поскольку личностные черты включены в само произведение, хотя и в трансформированном виде. «Трансформация должна быть учтена, что позволит избежать часто встречающейся ошибки отождествления личности автора и персонажа, общественно-эстетических позиций художника и идейного смысла его творчества»<sup>3</sup>.

На одном из своих авторских концертов в Витебском технологическом институте Я.Е. Косолапов обратился к слушателям с такими словами: «Тема войны в моём творчестве – одна из центральных. И это не случайно. Тема войны и мира всегда волновала людей. А произведения о войне – это только её эхо».<sup>1</sup> Поэтому неудивительно, что нет жанра в творчестве композитора, в котором он не обращался бы к горьким воспоминаниям своего детства.

Тема войны звучит в вокально-симфонической поэме «Белавежа» на стихи Я. Пуши, в вокально-хореографической композиции «Дорогами отцов», во многих песнях, в симфонической поэме «Успенская горка» и в хоровой поэме «Нескароныя».

Музыкальные произведения Я.Е. Косолапова «Успенская горка» и «Нескароныя», созданные в последние десятилетия XX века. Как художник, рождённый войной, он много внимания в своём творчестве уделял этой теме. Раскрывая самые разнообразные её аспекты, он тем самым заставляет думать о войне, как об опасности, угрожающей твоему народу и другим народам мира.

Особое внимание при анализе симфонической поэмы «Успенская горка» и хоровой поэмы «Нескароныя» будет уделено рассмотрению образной драматургии, значению каждой темы и их взаимосвязи, развитию и итоговому их воплощению. Кроме того, анализ средств выразительности – интонационно-ладовых, ритмических и жанровых; тематизм этих произведений поможет выявить характерные черты стиля композитора, его излюбленные приёмы музыкального изложения, инструментовку, музыкальную фактуру.

---

<sup>3</sup> Цитата из личных записей композитора, переданных автору работы его семьёй

Основными источниками работы послужили личные записи композитора, опубликованные и рукописные музыкальные произведения, интервью с сотрудниками и родственниками Я.Е. Косолапова, статьи из периодической печати. Также к исследованию привлечены архивные материалы Белорусского радио и телевидения, Областного и Республиканского Домов Народного Творчества, Союза композиторов СССР и БССР, фонды библиотеки им. В.И. Ленина г. Витебска.

## ***АНАЛИЗ СИМФОНИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ «УСПЕНСКАЯ ГОРКА»***

Симфоническая поэма «Успенская горка» была написана в 1968 году и сразу получила заслуженное признание, как среди музыкантов-профессионалов, так и среди широкой массы слушателей г. Витебска.

«Светлой памяти советских воинов, погибших в боях за освобождение г. Витебска, посвящается». Эта надпись, сделанная рукой Я.Е. Косолапова на партитуре поэмы для симфонического оркестра «Успенская горка», обуславливает её содержание.

Успенская горка – это возвышенный мыс, образуемый слиянием рек Витьбы и Западной Двины, и названа так по некогда стоявшему здесь Успенскому собору. Бывший дворец губернатора города Витебска, возвышающийся над Двиной в своё время был и резиденцией Наполеона и оплотом революционных сил молодой Советской республики.

Успенская горка – это памятник героям Отечественной войны 1812 года и братские могилы павших героев Великой Отечественной войны 1941–1945 годов. Это – вечный свидетель великих героических событий.

В немногих упоминаниях о творчестве Я.Е. Косолапова [5; 6] «Успенская горка» определяется либо как пьеса для симфонического оркестра, либо как симфоническая увертюра, несмотря, что композитор указал – симфоническая поэма. Определение автора наиболее точно отвечает сущности этого произведения, поскольку симфоническая поэма предполагает более свободный тип изложения, импровизационные черты, которые достаточно ярко выражены в этом сочинении. Для того, чтобы выяснить этот вопрос, обратимся к самому произведению.

О каких-либо конкретных образах в этом произведении говорить сложно, поскольку каждая музыкальная тема, музыкальный образ этого произведения глубоко символичен. Обращаясь к историческим событиям Великой Отечественной войны, к героическим боям за освобождение Витебска, Яков Егорович не ставил целью показать средствами музыкальной выразительности подвиг отдельного человека. Для «Успенской горки» присуща многозначность интонационного и тематического содержания, тембровое разнообразие, эмоциональная открытость.

Проанализируем симфоническую поэму «Успенская горка» с помощью клавира этого музыкального произведения, сделанного автором в годы учёбы в Минском институте культуры (1982–1986) в классе преподавателя А.М. Козловой (читка партитур).

Симфоническая поэма начинается с небольшого вступления в умеренном темпе, состоящего из восьми тактов в тональности До мажор. Оно подготавливает и интонационно предвосхищает основную тему. Зыбкое звучание деревянных духовых инструментов на фоне тремолирующих скрипок, своеобразная интонационная «недоговорённость» мелодии придают вступлению тревожный, настораживающий характер.

Появлению главной маршеобразной темы симфонической поэмы предшествует собственно двутактовое вступление, в котором пунктирный ритм у малого и большого барабанов непосредственно включает изложение темы *Maestoso marciale* (Нотный пример 1). Она энергично звучит у духовой группы симфонического оркестра. Фанфарная, торжественная мелодия, сочетание тембров кларнета, валторны и трубы, нюанс «форте» создают собирательный образ, который может ассоциироваться у слушателей с образом советского народа, советских солдат, целеустремлённой жизни всей страны.

Тема довольно проста в гармоническом изложении. Для неё характерно преобладание устойчивых тонических аккордов в сочетании с простыми доминантовыми и субдоминантовыми аккордами. Обращает на себя внимание отклонение в тональность III ступени (ми минор) в конце темы. В интонационно-ритмическом плане – использование пунктирного и триольного ритма подчёркивает чёткость шага, в тембровом отношении эта тема создаёт яркую звучность призыва.

Использование одновременно звучащих тембров кларнета, валторны и трубы обретает в поэме лейтмотивов значение, поскольку композитор использует тембр этих инструментов в эпизодах, связанных с темой-символом советского народа.

*Нотный пример 1*

9 *1 Maestoso marciale*

The image shows a musical score for two systems. The first system starts at measure 9 and is marked '1 Maestoso marciale'. It features a treble clef with a common time signature (C) and a bass clef. The melody in the treble clef consists of chords and eighth notes, while the bass clef provides a harmonic accompaniment with chords and a triplet of eighth notes. The second system continues the piece, showing a melodic line in the treble clef with a triplet of eighth notes and a bass line with chords and a triplet of eighth notes. A large, semi-transparent watermark 'РЕПОЗИТОРИЙ' is overlaid on the score.

Второе проведение этой темы воспринимается мягко, нежнее за счёт изменения нюансировки (*mp*) и добавления тембра струнных инструментов. Звучание VII низкой ступени миксолидийского лада присутствовало и в первом проведении первой темы, но благодаря звучанию скрипок воспринимается как интонация плача, близкое белорусским народным песням.

Эта тема при повторном изложении имеет другое завершение, которое воспринимается, как жизнеутверждающее начало. Своим восходящим движением, ритмическим и интонационным обликом, ладом, характером она напоминает строфу «Интернационала» (Нотный пример 2).

*Нотный пример 2*

22

The image shows a musical score for two systems starting at measure 22. The treble clef part features a melodic line with a crescendo hairpin and a dynamic marking of *f* (forte). The bass clef part provides a harmonic accompaniment with chords and a triplet of eighth notes. A large, semi-transparent watermark 'РЕПОЗИТОРИЙ' is overlaid on the score.

Вторая тема, которую мы условно назвали темой «Успенской горки», построена на интонациях первой темы. Широкая, напевная, – она передаёт и мерное течение Двины и спокойное цветение жизни на земле. Мелодия секвенционного построения тихо и задумчиво звучит у скрипок (Нотный пример 3).



Проанализированные две темы представляют собой первую и вторую части простой трёхчастной формы. В данном случае она представляет собой точное повторение второго проведения первой темы, но завершается прерванным оборотом.

Вместо ожидаемого разрешения в тоническое трезвучие звучит секстаккорд VI ступени. Внезапные, тревожные аккорды, звучащие на протяжении последующих 4-х тактов, служат своеобразной гармонической ярко-контрастной подготовкой эпизода.

Содержание эпизода, если продолжить изложенные в I разделе формы образные ассоциации, насыщено темами-символами, отражающими единоборство двух сил: фашизма и советского народа.

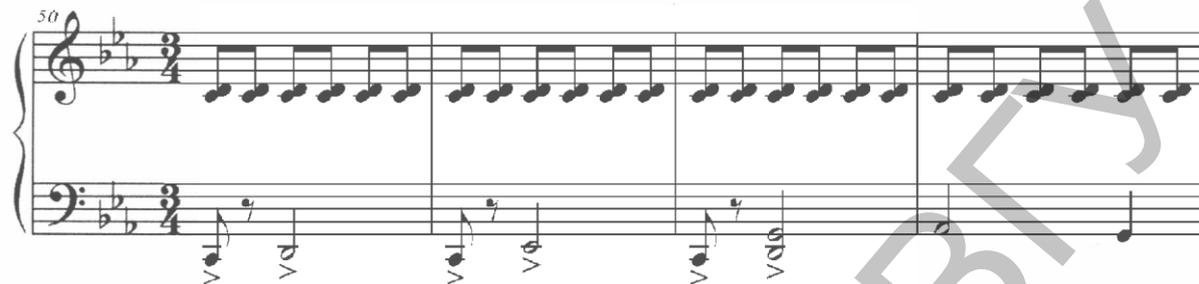
Тема фашизма в советском музыкальном творчестве, часто используемая композиторами, приобрела определённые черты, средства выразительности. «Ленинградская симфония» Д.Д. Шостаковича явилась своего рода вершиной и образцом воплощения музыкальными средствами выразительности чудовищных событий трагедии Великой Отечественной войны. Косолапов Я.Е., используя приёмы Д.Д. Шостаковича, продолжает его традиции.

В эпизоде «Успенской горки» звучат четыре темы.

Тема войны, бедствия, порабощения – один из аспектов символа зла – звучит у фагота и фортепиано. Полученный тембр необычен: фортепиано на фоне «тянущегося» звука фагота кажется не клавишным, а ударным инструментом. Все средства выразительности в этой теме противопоставляют данный раздел формы всему предыдущему звучанию, для которого характерен в основном мажорный лад (До мажор, Ля-бемоль мажор). Особая ритмическая организация темы со смещением акцента на слабую вторую долю также придаёт ей грозную, мрачную настойчивость, – полную, образно говоря, «тупой», бессмысленной силы (напомним, что

такая ритмическая фигура  $\frac{3}{4}$   характерна для жанра пассакальи). Преобладание восходящих секундовых интонаций, настойчиво ползущих по полутонам вверх, создаёт во всём этом разделе давящую, напряжённую атмосферу (Нотный пример 4).

*Нотный пример 4*



В середине эпизода происходит удлинение второй доли темы за счёт изменения размера (4/4). Благодаря этому, тема войны лишается своей силы, стремительности (Нотный пример 5).

*Нотный пример 5*



Следующий раздел эпизода – это второй аспект символа зла. Резкий, пронзительный голос флейты-пикколо на фоне бездушного автоматического аккомпанемента создаёт подчёркнуто-механическую, присвистывающую на концах фраз тему фашистов (Нотный пример 6).

*Нотный пример 6*



Тема советских воинов не существует отдельно, вне контекста эпизода и поэмы. Эта тема на протяжении всего произведения претерпевает трансформацию, в отличие от темы фашизма и войны, звучащих в эпизоде неизменно. По сравнению с первой частью, тема советских воинов изменяется ритмически, появляется пунктирный ритм, тема звучит у трубы соло и становится своеобразным символом сопротивления, символом красного знамени (Нотный пример 7).

### Нотный пример 7



Все эти три темы сначала поочередно звучат в оркестре, а затем контрапунктически сплетаются в одном проведении: тема войны – в нижнем регистре, тема фашистов в верхнем. И на фоне полифонического объединения этих тем ярко и отчётливо у трубы соло звучит тема советских солдат.

В эпизоде есть ещё одна тема-символ. Программное название дать ей сложно. Это – целотонная гамма, звучащая в септиму: страшна, бездушная, давящая. Ритмически она напоминает тему войны и выделяется гармонически, темброво, а также благодаря инструментовке (*tutti* оркестра) (Нотный пример 8).

### Нотный пример 8



После стремительной и напряжённой борьбы наступает непродолжительное молчание и на доминантовом преддыкте «оживает» оркестр. Зыбкий, мертвенный звук рисует в воображении слушателей картины В.В. Верещагина: после битвы, усеянное трупами, всё застыло в ужасе и скорби.

И как вздох возвращающегося к жизни человека, звучит тема Успенской горки, но уже на октаву выше. Доминантовый органнй пункт, на фоне которого звучит эта тема, подготавливает появление основной тональности (до минор) и темы советских солдат, которая дана в развитии.

Завершают произведение мощные, торжественно-величавые аккорды, провозглашающие победу советских воинов над страшной силой фашизма.

На основании вышеизложенного можно сделать следующие выводы:

1. Поэмные черты «Успенской горки» проявляются в свободной трактовке сложной трёхчастной формы, в использовании сонатных признаков (зеркальная реприза).

2. Одним из важнейших принципов развития является вариационное развитие, которое проявляется в неоднократных повторах основных тем с их вариантными видоизменениями.

3. Благодаря всем этим чертам думается, что форма симфонической поэмы (как определил это произведение сам автор) в большей степени отвечает её композиторским особенностям.

## АНАЛИЗ ХОРОВОЙ ПОЭМЫ «НЕСКАРОНЫЯ»

Хоровая поэма «Нескаронья» на сл. П. Борейко является одним из ярких хоровых произведений композитора, получивших общественное признание.

Хор посвящён 30-летию освобождения города Витебска от немецко-фашистских захватчиков. Одним из исполнителей его был хор Белорусского радио и телевидения под управлением профессора Белорусской государственной консерватории им. А.В. Луначарского Виктора Владимировича Ровдо. В 1979 году Минское издательство «Беларусь» опубликовало «Нескаронья» в сборнике «Харавы канцэрт».

Хор «Нескаронья» начинается темой «Хлеба, хоць бы малы кавалачак хлеба», звучащей у альтов соло на протяжении первых трёх тактов. Благодаря размеру 6/8, темпу *Allegro non troppo* мелодия напоминает протяжные триольные ритмы народной поэтической жалобы, интонации плача, мольбы, что придаёт музыке особую выразительность. Здесь можно провести аналогию с хором «Хлеба!» из оперы «Борис Годунов» М. П. Мусоргского, а также с интонационным содержанием темы Юродивого, близким по своему диапазону (ум. 4), повтору малотерцовой интонации и ритмической организации.

Маленький диапазон (фа-диез – си-бемоль первой октавы), близкая к речитативу мелодия, низкая II ступень – всё это создаёт правдивый образ обессиленного человека, что также подчёркивает особое ладовое наклонение этой мелодии.

При выставлении одного ключевого знака фа-диез, тема начинается во фригийском фа-диез миноре с IV низкой ступенью, благодаря чему в данном ладу преобладают малосекундовые связи (Нотный пример 9).

### Нотный пример № 9



А

Хле - ба, хоць бы ма-лы ка - ва-ла чак хле-ба

Обращение трёх верхних голосов (тенора, альты и сопрано) со словами «хлеба, хлеба» изложено по принципу русской народной подголосочной полифонии. Оно составляет по форме первое предложение начального периода (9 тактов) и завершается плагальной каденцией в 9-ом такте (Нотный пример 10).

Нотный пример № 10

C  
Хле - ба

A  
вус - ны шап - та - лі

T  
шап - та - лі ў за - быц - ці

Во втором предложении периода использован другой тип изложения – имитационно-фугированный.

В басу, у альтов и сопрано поочередно проходит ямбического строения двухтактная фраза на слова «І стыла рудая вада...», которая интонационно близка к первой теме «Хлеба» благодаря поступенным секундовым интонациям (в ней отсутствует только малотерцовая начальная интонация).

Нотный пример № 11

C  
і сты-ла ру-да-я ва-да

A  
і сты-ла ру-да-я ва-да ім-ша - раў

B  
і сты-ла ру-да-я ва-да ім-ша - раў

Данное музыкальное построение характеризуется своеобразием ладотонального плана. После ясно очерченного имитационного изложения в фа-диез миноре появляется До мажорный квартсектаккорд, который последовательно переходит в Ля мажорное трезвучие, воспринимающееся как доминанта Ре мажора ( $D_3^5 - D_2 - D^6$ ), но разрешённая композитором в Соль мажорный сектаккорд. Такое непредвиденное разрешение по типу прерванного оборота обусловлено смыслом поэтического текста (Нотный пример 12).

*Нотный пример № 12*

Музыкальный пример № 12. Трёхголосный хор (Сопрано, Альти, Баритон) в 3/4 такта, тональность F#. Текст: «сты - ла ў глу-хім не - быц - ці...».

В гармоническом отношении этот оборот, придавая открытый вид периоду, тесно связывает его со второй музыкальной и поэтической мыслью: «Хто мог пакуты такія перанесці?».

В начале этого построения впервые (в данном хоре) композитор использует характерное для него изложение: после октавного звучания, за счёт расслоения голосов от унисона к секунде, терции, кварте все партии хора попарно (тенор – сопрано, альт – бас) дублируют друг друга. Такое мощное, плотное звучание кульминации на звуке «ре» в доминантовом и тембровом отношении выразительно подчёркивает смысл текста (Нотный пример 13).

*Нотный пример № 13*

Музыкальный пример № 13. Четырёхголосный хор (Сопрано, Альти, Тенор, Баритон) в 3/8 такта, тональность F#. Текст: «Хто мог па-ку-ты та - кі- я пе - ра - нес - ці?».

Хіба тільки камень той смягла шэры, што помніць хана Батыя арду.

После двухкратного вопроса – восклицания в партии басов и теноров на приглушённой динамике звучит ответ: «Хіба тільки камень той смягла шэры, што помніць хана Батыя арду».

Октавное изложение мелодии на фоне трёхтактного звучания тонической квинты создают резкий контраст по отношению к предыдущему построению. Завершается эта вторая музыкальная мысль (второй период) ясным доминантовым септаккордом с пониженной квинтой к впервые появившейся тональности Ми минор.

Второй период является в гармоническом отношении также незамкнутым, что выражает стремление композитора объединить все произведения единым цельным развитием, придаёт форме динамический характер, выявляя преобладание процессуального начала над архитектурным.

Итак, переход ко второму разделу осуществляется на  $D_7$  к ми минору. Застывший, полный ожидания аккорд подготавливает первую тему этого раздела – «комариную»: «І камары, як ліхалецце і пошасць, таўклі свой бясконца смяротны мак». Эта тема построена на опевании устойчивых ступеней лада по полутонам по типу секвенции. По типу секвенции построен и подголосок-ответ, звучащий у альтов и басов.

Эту тему отличает ярко выраженное движение по секундам. Если рассматривать «комариную» тему в связи с темой «Хлеба», то их ладовая организация идентична (Нотный пример 14).

*Нотный пример № 14*

т. "комариная"                      т. "Хлеба"

Вторая тема – маршеобразная, звучит как противопоставление предыдущих темам. Двухдольный размер, пунктирный ритм, широкий диапазон, восходящее движение по звукам разложенного трезвучия, преобладание призывных кварт сообщают ей фанфарность, торжественность и придают сходство с темой советских солдат из «Успенской горки». В этой теме ясно и чётко звучит До мажор после ми минора, знаменующего появление второго раздела.

Заключительная тема «І вы былі нескаронамі...» завершает хоровое произведение. Она построена на интонации темы «Хлеба», что создаёт своеобразную репризность этой формы. Тема также звучит у альтов, но уже на фоне тонической квинты у басов (прием, использованный композитором уже ранее: второй период, цифра 20).

До мажорный лад, несколько изменённый в сравнении с начальной темой «Хлеба» ритмический рисунок, приглушенная нюансировка, глубокий сочный тембр альтов придают музыке характер непоколебимой веры в духовную стойкость, мужество, патриотизм каждого советского человека.

Эта заключительная тема воспринимается, как эпилог, своеобразный вывод поэтического и музыкального содержания всего произведения.

Обращает на себя внимание последняя модуляция в заключительной теме, совершенная на протяжении нескольких тактов из До мажора в ми минор. На звучание тонической квинты До мажора накладываются характерные признаки ми минорной тональности, в которой завершается всё произведение (Нотный пример 15).

*Нотный пример № 15*

С  
А  
Т  
Б

пом-сці - лі не - ска- ро - ны - мі

пом-сці-лі не-ска-ро - ны - мі

Пом- сці-лі і пі-лі, як кроў, ру-ду-ю ва-ду

После одного из исполнений этого произведения преподаватель Белорусской государственной консерватории Зеленкова В.П. сравнила «Нескаронья» с «драматическим хоровым монологом, полным гнева и мужественной силы».

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

На основании анализа симфонической поэмы «Успенская горка» и хоровой поэмы «Нескароныя» можно сказать, что одной из черт композитора являлось стремление каждую классическую форму насытить импровизационным характером, придать ей свободу в изложении, непосредственность в высказывании музыкальной мысли.

Другой типичной чертой его музыки является особая склонность композитора к вокальному началу в целом, которое, естественно, проявляется в хоровой музыке, а также особенно ярко и выразительно в инструментальной. Вокальная природа его таланта получила развитие во время обучения на хоровом отделении в Витебском музыкальном училище.

Необходимо отметить такие ряд особенностей, свойственных средствам выразительности в музыке Я.Е. Косолапова. Это, прежде всего, простота в гармоническом изложении, использовании традиционной аккордики. Преобладание тонико-субдоминантовых и тонико-доминантовых связей с простейшими аккордами.

Ладовые особенности гармонического языка анализируемых произведений Я. Косолапова близки белорусским народным песням. Особенно ясно это прослеживается в использовании натуральных ладов мажора и минора, мажора миксолидийского наклонения, минора фригийского и других. В качестве подтверждения этого вывода можно вспомнить тему «Хлеба» из хора «Нескароныя».

Глубокое родство музыки Я. Косолапова с народным творчеством проявлялось и в характерном для него вариационном принципе развития тематизма, который широко представлен как в симфонической, так и в хоровой музыке.

Особенностью хоровых произведений Я.Е. Косолапова наряду с отмеченными, является многообразие фактурных типов изложения, различных полифонических гомофонных приёмов, сочетание мужских и женских голосов, которые органично сменяют друг друга, насыщая хоровую партитуру особой выразительностью и свежестью.

Музыке композитора чужды экспериментаторство, внешние эффекты. Она лежит в русле традиционного направления и в лучших своих образцах отличается глубиной художественного воплощения замысла.

И, в заключение, ещё несколько слов о музыкально-педагогическом проекте «Белорусский композитор Я.Е. Косолапов» и учебной дисциплине «Музыкально-педагогическое проектирование».

Современный контекст проектирования, взятый в его целостности, можно обозначить термином «проектная культура». В ее структуру методологи (Анисимов О.С., Генисаретский О.И., Колесникова И.А., Пальчевский Б.В., Щедровицкий Г.П.) включают следующие содержательно-смысловые единицы:

- ценностно-значимые образы проектируемой предметной среды, уже находящиеся в ее пределах или появившиеся согласно воле проектировщиков;

- творческие и научные концепции, являющиеся содержанием творческого и теоретического сознания, а также программы деятельности, выражающие творческую волю проектировщиков;
- ценности, необходимые для того, чтобы сложилось личностное отношение к реализации проектного процесса.

Учебная дисциплина «Музыкально-педагогическое проектирование» предполагает экстраполирование концептуальных оснований и научных основ педагогического проектирования применительно к музыкальному образованию.

Музыкально-педагогический проект «Белорусский композитор Я.Е. Косолапов» создаёт ценностно-значимый образ не только человека, педагога и композитора Якова Егоровича Косолапова, но и города Витебска, в котором он жил и работал. Прошло более пятидесяти лет с момента создания некоторых его музыкальных произведений. Изменился город. Успенский собор вновь его украшает и благородно возвышается на берегу Двины. Витебское музыкальное училище называется УО «Витебский государственный музыкальный колледж имени И.И. Соллертинского». Средняя школа № 15 г. Витебска сначала стала первой национальной гимназией, потом – государственной гимназией № 1 г. Витебска. Выросли дети, бывшие ученики Якова Егоровича. Но педагогические идеи и музыкальные произведения белорусского композитора являются неотъемлемой частью культурной жизни нашего города и нашей страны. И именно от нас, сегодняшних, во многом зависит дальнейшая судьба педагогического и творческого наследия Якова Егоровича. Эта ответственность за наше духовное равновесие и благополучие, за память, без которой сложно двигаться вперёд и создавать что-то новое и, безусловно, важное и значимое.

К сожалению, печатные объёмы не позволили включить в настоящее издание песни, представляющие интерес для школьников среднего и старшего возраста. Для детей Яков Егорович написал много песен. Песня «Коричневый орех» (сл. Л. Кондрашенко) получила признание на Республиканском конкурсе на лучшую песню для детей, посвящённом 50-летию Великого Октября (поощрительная премия). Жюри конкурса возглавлял народный артист СССР Е.К. Тикоцкий. Все песни, отмеченные на конкурсе премиями, были включены в сборник для хоровых коллективов школ и внешкольных учреждений (1968).

«Песня весёлых мастеров» и «Юные Галилеи» (сл. В. Кучинского), «Аллочка пишет» (сл. М. Боборико) написаны на слова витебских авторов. Владимир Кучинский – физик, учитель, учёный, оставивший в наследство научные доклады, тезисы с инновационными идеями и проектами, учебники, монографии и стихи. Маина Боборико работала в Витебском областном комитете по телевидению и радиовещанию старшим редактором, возглавляла редакцию программ для детей и юношества. В издательстве «Мастацкая літаратура» начала издавать книги для детей. Член Союза журналистов СССР и БССР, член Союза писателей Беларуси.

В 1975 году Яковом Егоровичем были написаны песни «Мальчиши» (сл. А. Шахова), «Песня пра Зіну Партнову» (сл. Ю. Докторова), «Слонишка-врунишка» (сл. Э. Мошковой), «Трубачи» (сл. В. Орлова), «Снежная баба едзе на пенсію» (сл. В. Витки), «Сняжынкi-смяшынкi» (сл. И. Муравейки), «Паровоз и паровозова песня» (сл. А. Вольского).

1976 год ознаменовался появлением песни «Сяброўкі» (сл. В. Витки), 1977 год – песен «Я лічу» (сл. И. Муравейки), «Возеро» (сл. М. Богдановича), «Савецкай арміі салдат» (сл. К. Камейша).

В 1979 году написаны песни «Лясны паход» (сл. С. Шушкевича) [4, с. 26–30], «С новыми пятёрками» (сл. В. Зуёнка). А буквально за год до смерти композитора, в 1981 году, появилась песня для детского хора с фортепиано «Вясёлка над плёсам» (сл. А. Пысина).

Среди детских песен Я.Е. Косолапова – «Песня о дружинном знамени» (сл. Е. Благиной), «Дорогами отцов» (сл. Я. Косолапова), «Песня аб Веры Харужай» (сл. Ю. Докторова), «Добры дзень, наша школа» (сл. Г. Нехая).

Особую нежность Яков Егорович испытывал к трём городам: Витебску, Орше и Полоцку. Песни «Родны горад» (сл. Г. Бородулина, П. Бровки, Г. Буравкина), «Родные места» (сл. В. Харитонова), «Полацкая лірычная» (сл. В. Лукшы) это подтверждают. Кстати, эти песни могут исполнять и школьники.

Обращают на себя внимание песни-колыбельные, но не от имени матери, а от имени отца, мужчины: «Колыбельная» (сл. А. Гогиашвили), «Ты будешь мужчиной» (сл. В. Харитонова).

Ноты и слова этих песен, их музыкально-теоретический анализ, а также методические рекомендации по разучиванию будут представлены на страницах третьей части музыкально-педагогического проекта «Белорусский композитор Яков Егорович Косолапов».

Дополнительную информацию о жизни и творчестве белорусского композитора, члена Союза композиторов СССР и члена Правления Союза композиторов БССР, преподавателя Витебского музыкального училища можно найти в учреждении «Государственный архив Витебской области». Вниманию желающих могут быть представлены нотные рукописи Я.Е. Косолапова (инструментальные произведения для гобоя с фортепиано; пьесы для симфонического оркестра; вокально-симфонические произведения; музыка для детей и юношества; песни; нотные рабочие тетради, записные книжки, блокноты с набросками песен); документы к его биографии (дипломы об окончании Витебского музыкального училища, Белорусской государственной консерватории; личное дело; почетные грамоты, дипломы, похвальные листы; письма от авторов текстов песен; документы о праздновании 60-летнего юбилея); документы композиторской и служебной деятельности Я.Е. Косолапова (отчетный доклад к съезду композиторов и приложение к нему; тексты выступлений; афиши концертов; программы концертов хоровой и песенной музыки; грампластинка «Музыка для цымбал»; статьи и заметки о творчестве композитора); изобразительные материалы (рисованные портреты Я.Е. Косолапова, фотографии) и изданные сборники с произведениями Я.Е. Косолапова.

## ***СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ***

1. Белорусская музыка 1960–1980-х годов / сост. проф. К.И. Степаневич; под ред. проф. Г.С. Глущенко. – Минск: Беларусь, 1997. – 359 с.
2. Глушчанка Г.С., Сцепанцэвіч К.І. Беларуская музычная літаратура: метаад. дапам. – Мн.: Беларусь, 1993. – 86 с.
3. Глущенко Г.С., Степаневич К.И. Белорусская музыкальная литература. – Брест: Издатель Лавров С.Б., 2001. – 188 с.
4. Гончарова Н.И. В диалоге с белорусской музыкой: учебно-методическое пособие. – Витебск: УО «ВГУ им. П.М. Машерова», 2009. – 128 с.
5. Журавлёв Д.Н., Косолапов Я.Е. // Союз композиторов БССР. Краткий библиографический справочник. – Минск: Беларусь, 1978.
6. Журавлёв Д.Н. Яков Косолапов. – Минск: Беларусь, 1983.
7. Музыкальная культура Белорусской ССР: сб. статей / сост. Т.А. Щербакова. – М.: Музыка, 1977. – 256 с.
8. Нисневич И. Слова пра кампазітараў Віцебска // Літаратура і мастацтва. – 1977. – 22 ліп. – С. 12.
9. Ямпольский И.М. Прохоров Яков Васильевич // Музыкальная энциклопедия: в 6 т. – М., 1978. – Т. 4. – С. 473–474.
10. Шчарбакова Т. Час творчасці – нашы дні // ЛіМ. – 1972. – 19 мая. – С. 5.

**ПРИЛОЖЕНИЕ**  
**КЛАВИР СИМФОНИЧЕСКОЙ ПОЭМЫ**  
**«УСПЕНСКАЯ ГОРКА»**

**Успенская горка**

Я. Косолапов

Moderato

mp

Una corda tre corda

7 1 *Maestoso marziale*

13 3

18 2

23

3

*f* *p*

28

4 8

32

37

3 3 3 3

5

*leg.*

41

3

6 Tutti

*leg.*

46

Musical notation for measures 46-48. Measure 46 features a treble clef with a series of eighth notes and a bass clef with a similar pattern. Measure 47 has a treble clef with a triplet of eighth notes and a bass clef with a single eighth note. Measure 48 continues the eighth-note patterns in both staves.

49

7

Musical notation for measures 49-52. Measure 49 starts with a treble clef chord and a bass clef eighth-note pattern. Measures 50-52 show a continuous eighth-note melody in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef.

53

Musical notation for measures 53-56. Measures 53-54 continue the eighth-note patterns. Measure 55 features a treble clef with a chord and a bass clef with a single eighth note. Measure 56 continues the eighth-note patterns.

57

Musical notation for measures 57-60. Measures 57-59 show a continuous eighth-note melody in the treble clef and a supporting bass line in the bass clef. Measure 60 features a treble clef with a single eighth note and a bass clef with a single eighth note.

61

8

Musical notation for measures 61-63. Measure 61 features a treble clef with a series of eighth notes and a bass clef with a similar pattern. Measure 62 has a treble clef with a triplet of eighth notes and a bass clef with a single eighth note. Measure 63 continues the eighth-note patterns in both staves.

64

Musical notation for measures 64-66. Measure 64 features a treble clef with a series of eighth notes and a bass clef with a similar pattern. Measure 65 has a treble clef with a triplet of eighth notes and a bass clef with a single eighth note. Measure 66 continues the eighth-note patterns in both staves.

Musical score for piano, measures 67-80. The score is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 4/4 time signature. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). Measure numbers 67, 70, 73, 75, 77, and 80 are indicated at the beginning of their respective systems. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A large, faint watermark reading 'PUBMUSIC' is overlaid diagonally across the page.

4  
67

70

73 9

75

77 10

80

Musical score for piano, measures 83-101. The score is written in G minor (three flats) and 3/4 time. It consists of six systems of two staves each (treble and bass clef). Measure numbers 83, 86, 90, 93, 97, and 101 are indicated at the start of their respective systems. Measure numbers 11 and 12 are also present within the systems. A large watermark 'PUB3.COM' is overlaid diagonally across the page.

6 14

104

107

111 15 Allerg.

114

117 16

122

126 7

8

Sostenuto emesto

17 Marciale

130

135

140 *tr* 18

144

148

8  
151

3 6 3 19

154

20

158

3 3 3 3 3 3 3 3

rall

162

Detailed description: This is a page of a piano score. It contains four systems of music. The first system starts at measure 151 and ends at measure 157. It features a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a bass clef with a key signature of one flat (Bb). Measure 151 has a triplet of eighth notes in the bass clef. Measures 152-153 have a triplet of eighth notes in the treble clef, with a '6' above it. Measure 154 has a triplet of eighth notes in the treble clef. Measure 155 has a triplet of eighth notes in the treble clef. Measure 156 has a triplet of eighth notes in the treble clef. Measure 157 has a triplet of eighth notes in the treble clef. The second system starts at measure 154 and ends at measure 157. It features a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a bass clef with a key signature of one flat (Bb). Measure 154 has a triplet of eighth notes in the treble clef. Measure 155 has a triplet of eighth notes in the treble clef. Measure 156 has a triplet of eighth notes in the treble clef. Measure 157 has a triplet of eighth notes in the treble clef. The third system starts at measure 158 and ends at measure 161. It features a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a bass clef with a key signature of one flat (Bb). Measure 158 has a triplet of eighth notes in the treble clef. Measure 159 has a triplet of eighth notes in the treble clef. Measure 160 has a triplet of eighth notes in the treble clef. Measure 161 has a triplet of eighth notes in the treble clef. The fourth system starts at measure 162 and ends at measure 162. It features a treble clef with a key signature of one flat (Bb) and a bass clef with a key signature of one flat (Bb). Measure 162 has a triplet of eighth notes in the treble clef. The word 'rall' is written in the bass clef of the third system. The page number '43' is at the bottom.

Учебное издание

**СУСЕД-ВИЛИЧИНСКАЯ** Юлияна Самсоновна

**МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ ПРОЕКТ  
«БЕЛОРУССКИЙ КОМПОЗИТОР  
ЯКОВ ЕГОРОВИЧ КОСОЛАПОВ»**

Методические рекомендации

В 2 частях

**Часть 2**

**О НЕКОТОРЫХ ЧЕРТАХ СТИЛЯ  
БЕЛОРУССКОГО КОМПОЗИТОРА Я.Е. КОСОЛАПОВА**

Технический редактор

*Г.В. Разбоева*

Компьютерный дизайн

*И.В. Волкова*

Подписано в печать .2013. Формат 60x84<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная.

Усл. печ. л. 2,55. Уч.-изд. л. 1,71. Тираж экз. Заказ .

Издатель и полиграфическое исполнение – учреждение образования  
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

ЛИ № 02330/110 от 30.01.2013.

Отпечатано на ризографе учреждения образования  
«Витебский государственный университет имени П.М. Машерова».

210038, г. Витебск, Московский проспект, 33.