

популярность в музыкальной практике современных профессиональных и любительских инструментальных коллективов, молодёжных эстрадных групп получают традиционные белорусские инструменты – дудка, жалейка, дуда, окарина и многие другие народные духовые инструменты. Всё это является ярким доказательством их большого значения в жизни белорусского народа.

Список литературы:

1. Гром, У. М. Дуда ў фальклорна-інструментальнай творчасці беларусаў / У. М. Гром // «Этнашкала» ў сучасным адукацыйным працэсе : вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-годдзя існавання) / уклад. і навук. рэд. праф. І. І. Сучкоў. – Мінск : Бестпринт, 2004. – С. 81–86.
2. Коротеев, А. Л. Духовое искусство Беларуси: жанрово-стилистические поиски и перспективы развития в XXI веке / А. Л. Коротеев // Музыкальное творчество и XXI век: традиции, новации и перспективы : матер. Междунар. науч. конф. (г. Минск, 21 апреля 2000 г.) / сост. Р. И. Сергиенко. – Минск : УП «Технопринт», 2000. – С. 41–45.
3. Крамко, А. Я. Беларускія народныя духавыя інструменты: вучэбны дапаможнік / А. Я. Крамко. – Мінск : БГКМ, 2005. – 35 с.
4. Мишуров, Г. С. Белорусское народно-инструментальное творчество: традиции и современность / Г. С. Мишуров. – Минск : 2002, – 299 с.
5. Назина, И. Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые / И. Д. Назина. – М. : Наука и техника, 1979. – 144 с.
6. Ничков, Б. В. Духовые инструменты в творчестве композиторов Беларуси / Б. В. Ничков // Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі. – 2003. – № 4. – С. 35–40.
7. Яконюк, Н. П. Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси : опыт системного анализа / Н. П. Яконюк. – Минск : БГУК, 2001. – 270 с.

Чжао Акань

СИНТЕЗ ФОЛЬКЛОРА И СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНОЛОГИЙ НА ПРИМЕРЕ МУЛЬТИМЕДИЙНОГО КОНЦЕРТА ТАНЬ ДУНЯ «КАРТА»

В мультимедийном концерте Тань Дуня «Карта» объединяются аутентичный китайский фольклор, традиции европейской симфонической музыки и современные технологии. Произведение представляет собой особую концертную форму, в которой аутентичный фольклор становится частью постмодернистского хэппенинга.

Chzhao Akan'

SYNTHESIS OF FOLKLORE AND MODERN TECHNOLOGY ON THE EXAMPLE OF TAN DUN'S MULTIMEDIA CONCERT «MAP»

The multimedia concert of Tan Dun «The Map» combines authentic Chinese folklore, traditions of European symphonic music and modern technologies. The work is a special concert form in which authentic folklore becomes a part of postmodern happening.

Развитие музыки в Китае на протяжении XX—XXI веков принимало самые разнообразные формы, так на сцене появились примеры синтеза китайской традиционной и западной симфонической музыки с новыми медиа. Примером данной тенденции стал концерт для виолончели с симфоническим оркестром и китайскими традиционными инструментами «Карта» известного композитора и дирижера Тань Дуня. Согласно мнению музыкального критика «Нью-Йорк Таймс» Аллана Козинна (Allan Kozinn), Тань Дунь «вывел на небывалую высоту музыкальную антропологию при помощи видеоматериалов, сделанных в процессе сбора народных песен для «Карты»» [1, с. 189].

Мультимедийный концерт «Карта» был написан Тань Дунем в 2002 году, он представляет собой диалог зафиксированного мультимедиа аутентичного фольклора и живого исполнения. В 1999 и 2001 году Тань Дунь дважды посещал селения народностей туцзя, мяо и тун на западе провинции Хунань, где на цифровую видеокамеру записал оригинальные материалы. Музыкальный материал «Карты» вышел за рамки традиционных форм, в концерте использованы звуки природы, шумы, народная музыка. Фольклорный материал одновременно противопоставляется струнно-духовому оркестру и объединяется с ним.

Общая продолжительность опуса 43 минуты, он состоит из 9 частей. Видеоролики с записями фольклора не проходили предварительной технической обработки. Лица исполнителей показываются крупным планом, камера подолгу остаётся статичной. Музыка Тань Дуня достаточно полно раскрывает концепцию «мультимедийного симфонического театра», композитор предпринял попытку соединить театральное представление, мультимедийные технологии и оркестр, дать публике возможность ощутить ту степень вовлечённости, при которой бы «концертный зал практически превратился в огромный театр, где участие в представлении принимает каждый» [2, с. 88].

На творчестве Тань Дуня лежит отпечаток глубокого влияния знаменитого композитора Джона Кейджа (John Cage), создавшего собственную «многовекторную звуковую конструкцию» и авторский метод нотации. При работе с многоголосной частью произведения Тань Дунь опирался на особую технику поддержки голоса, когда на базе основной мелодии достаточное внимание уделяется собственной партии каждого голоса, так традиционно ведётся работа с многоголосием для исполнения китайских народных произведений оркестром. «Карту» отличает особая полифония, полученная при помощи индивидуальной работы с каждым голосом, чувство пространства, создаваемое оркестровкой, контрасты тембров и динамики, изменения гармоний. Композитор убежден, что в классической западной музыке инструментальное и вокальное исполнение отделены друг от друга, тогда как его творчество помогает музыкантам принимать участие в вокальном исполнении, тем самым разбивая барьер между оркестром и слушателями в традиционном смысле. Тань Дунь исследовал дистанцию между оркестром и публикой, стремился к тому, чтобы исполнение музыки стало фактом в реальном месте в реальное время, своего рода постмодернистским хэппенингом. На основе этих авангардных идей были созданы многие работы Тань Дуня. Среди них опера «Марко Поло» (премия Гравемайера в 1999 г.), музыка для

фильма Ли Аня «Крадущийся тигр, затаившийся дракон» (2001 г. – премии «Оскар» и «Золотой глобус» за лучшую музыку к кинофильму, 2002 г. – премия «Грэмми» за лучшее оригинальное звучание видеоматериала).

В «Карте» при помощи видеороликов перед публикой разворачивается образный мир древних фольклорных форм. Сочетание традиций и новых технологий в «Карте» раскрывает новое понимание контрапункта между сольными партиями виолончели и симфоническим оркестром, виолончелью и видеозаписями, симфоническим оркестром и видеозаписями, текстом и звуком, между несколькими дорожками звука и каналами изображений.

Диалог «Летящая песня» в пятой части произведения разворачивается между певицей народности мяо и виолончелью. Он представляет собой характерный пример мультимедийного звучания, используемого композитором. При помощи экрана автор превратил традиционную антифонную форму исполнения народа мяо в антифон во времени и пространстве. На видеозаписи «Летящей песни» девушка мяо страстно поёт во весь голос, словно ищет своего любимого, вслед за её голосом начинает звучать виолончель, когда девушка на экране улыбается, вступают струнные и арфа, создающие фон и позволяющие музыке перешагнуть через время и пространство. Благодаря гибкости китайской традиционной музыки, народные исполнители часто используют свободную манеру исполнения, вплоть до импровизации, поэтому автор использовал мультимедийные технологии для сохранения темпа и ритма исполнения. Тань Дунь требовал, чтобы как в аспекте тональности, так и ритма главенствующую роль выполняла народная музыка, а оркестр на месте оттенял сцены в видеороликах, где нет звука.

«Карта» состоит из девяти частей: 1. «Театр «носи» и всхлипы», 2. «Дуй в листья деревьев», 3. «Бей в желоб», 4. «Зурна народа мяо», 5. «Летящая песня», 6. «Интерлюдия: в поисках дороги слушающая звуки», 7. «Каменные барабаны», 8. «Песня языка», 9. «Дудочка лушэн». В этом произведении Тань Дунь и использовал «части», как в западной симфонической музыке, но в действительности оно имеет цельную структуру традиционной китайской народной музыки.

Благодаря использованию большого количества видеороликов, мультимедиа стали важной составной частью произведения. Например, в первой части появляется артист в маске и костюме военного, он совершает боевые движения и аккомпанирует музыке ударами в барабан; в ролике второй части звучит соло на листе дерева, которое исполняет владеющий этой древней техникой преемник народной нематериальной культуры; в третью часть вставлена сцена, где бьют в желоб; четвертая часть представляет собой диалог мультимедийного инструментального исполнения и живой игры оркестра; в начале шестой части – интерлюдии – на экране появляется текст, который разъясняет творческий замысел автора; в видеоролике седьмой части на экране появляется старик, который при помощи стука и трения по камню издает ритмичные звуки, его мимика, жесты и игра создают мистический колорит; восьмая часть представляет собой переплетение человеческого голоса и виолончели, в видеоролике четыре девушки народа тун исполняют песню языком; в последней части появляется музыкант с тростниковой дудочкой лушэн.

Тань Дунь стремился к тому, чтобы взаимодействие китайской и западной культуры при помощи мультимедийных технологий перешагнуло через пространство и время. Он «притянул друг к другу границу художественного и нехудожественного, разбил однобокое воззрение касательно понимания западной струнно-духовой музыки как искусства для избранных и «простонародного» характера китайской народной музыки» [3, с. 136]. Современная китайская музыка – это пространство самого разнообразного творчества, центром которого являются традиции, а методами – новые технологии. Для создания собственного стиля Тань Дунь использовал новаторские идеи и традиции китайской культуры, и этот подход знаменует собой будущее китайской музыки.

Список литературы:

1. 李人亮, 音乐教学的语言艺术, 中国音乐, 2005年第3期第188-190页. = Ли, Жэньлян. Язык искусства в музыкальном преподавании / Жэньлян Ли // – Пекин : Китайская музыка, – 2005. – № 3. – С. 188–190.
2. 梁茂春, Re的交响—谭盾《乐队剧场II·Re》分析, 北京, 中央音乐学院学报, 1994年第2期第86-90页. = Лян, Маочуэнь. Анализ «Оркестр театра II: Re» Тань Дуня / Маочуэнь Лян // – Пекин : Студенческая газета центральной консерватории, – 1994. – № 2. – С. 86–90.
3. 何家益, 从谭盾的《地图》看中西音乐融合, 河北, 大众文艺, 2013年第1期第136页. = Хэ, Цзя. Слияние китайской и западной музыки / Цзя Хэ // ХэПе : Массовое искусство. – 2013. – № 1. – С. 136.

Анастасия Синельникова

ВОЗРОЖДЕНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА ГУСЛЯХ КАК ФАКТОР СОХРАНЕНИЯ ФОЛЬКЛОРНЫХ ТРАДИЦИЙ

Anastasia Sinelnikova

REVIVAL OF THE PERFORMANCE ON THE GUSLI AS A FACTOR OF FOLKLORE TRADITIONS PRESERVATION

В статье автор исследует возрождение исполнительства на русском народном хордофоне – гуслях – как пример использования художественного опыта предшествующих поколений, который помогает человеку найти своё место в историко-культурном пространстве.

In the article the author investigates the phenomenon of revival of the performance on the Russian folk chordophone - the harp (gusli) - as an example of using the artistic experience of previous generations, which helps a person find his place in the historical and cultural space.

Сохранение и передача музыкального наследия является одной из важнейших задач культурной политики страны. Среди вытекающих центральных задач стало стремление народа сохранить ценности и достижения своей культуры, не утратить национальную идентичность. Отсюда – поиск наиболее эффективных путей использования опыта, накопленного предшествующими поколениями, который помогает человеку найти свое место в историко-культурном пространстве.