

Список литературы:

1. Бондаренко, А. Московские колокола, XVII век / А. Бондаренко. – М. : SHSL: Русская панорама, 1998. – 256 с.
2. Смоленский, С. О колокольном звоне в России / С. Смоленский // Музыка колоколов : сборник исследований и материалов. – СПб. : РИИИ, 1999. – Вып. 2. – С. 197–211.
3. Оловянишников, Н. История колоколов и колоколотейное искусство / Н. Оловянишников. – 2-е изд., доп. – М. : Изд. Товарищества П. Оловянишникова и сыновей, 1912. – 435 с.
4. Ильин, В. Эстетический и богословско-литургический смысл колокольного звона / В. Ильин // Музыка колоколов : сб. исследований и материалов. – СПб. : РИИИ, 1999. – Вып. 2. – С. 197–211.
5. Вазари, Дж. Жизнеописание наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих / Дж. Вазари. – Ростов н/Д. : Феникс, 1998. – 544 с.

Виктор Волоткович

АНСАМБЛЕВОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО НА НАРОДНЫХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ИНСТРУМЕНТАХ БЕЛАРУСИ

Victor Volotkovich

ENSEMBLE PERFORMANCE ON BELARUSIAN NATIONAL MUSICAL INSTRUMENTS

Автор отмечает, что белорусское народное инструментальное искусство вызывает стабильный интерес. Вместе с тем до сих пор нет серьезных отечественных научных работ, анализирующих практику ансамблей народных инструментов, их репертуар и особенности исполнительства.

The author notes that Belarusian folk instrumental art provokes stable interest. At the same time, there are still no serious scientific works analyzing the practice of ensembles of folk instruments, their repertoire and the features of performing.

Внимание к своеобразию культурно-исторического опыта белорусского народа в XXI веке связано с общим для современного человечества интересом к национальному, самобытному, уникальному искусству как к исходному материалу в созидании подлинно универсальной, художественно многообразной общечеловеческой культуры. Однако теоретические вопросы народного музыкального инструментария, инструментальной музыки и ансамблевого творчества, специфики исполнительства на народных инструментах, являющиеся важнейшими проблемами музыковедения, у многих народов остаются до последнего времени комплексно мало разработанными. Беларусь не является в этом отношении исключением.

Изучение народно-музыкального искусства в системе традиционной и современной культуры Беларуси связано с необходимостью научного исследования основных терминов, используемых при изучении этой сферы художественной культуры народа. Профессор Г.С. Мишуров советует прежде всего обратиться к термину «традиция». [4, с. 6]. Под традициями мы имеем в виду бытование в современной Беларуси народного музыкального инструментария и изготовление мастерами-исполнителями народных музыкальных инструментов, сохранившиеся приемы сольного и ансамблевого исполнительства, дошедший до нас из прошлого народный репертуар, который используется в наше время.

Традиции отражаются в самобытности народной музыкальной культуры, в том числе и народно-инструментального искусства. О его самобытности свидетельствуют инструментарий, репертуар, интонация, манера исполнения, тембр. Музыкальные народные традиции проявляются в народных жанрах конкретной эпохи, в региональных особенностях народной музыкальной культуры, сложившихся в течение многих десятилетий и даже столетий.

Творческое отношение народных инструменталистов к исполнению произведений, как правило, исходит из трактовки образа и характера произведения. Они используют разнообразные средства выразительности, однако пользуются ими очень строго, выбирают их «со вкусом». В основу берется важнейший прием, который более всего соответствует подаче инструментальной мелодии: либо предельно широкое непрерывное драматическое звучание, либо отчетливая мажорная акцентная ритмика в плясовой мелодии, либо выразительная интонация звука.

В научной театроведческой литературе часто встречается термин «народное искусство» по отношению к театральному искусству, а в искусствоведческих работах в области изобразительного искусства – преимущественно по отношению к прикладному искусству. Нам ближе использование термина «народное музыкальное искусство» и близкий к нему вариант – «народно-инструментальное искусство».

Художественную культуру Беларуси с древнейших времен определяло народное искусство, а затем возникшее позже профессиональное искусство, причем связь между ними была очень тесной и органичной как с точки зрения формы, так и в художественном содержании.

Традиционное народное музыкальное искусство отличается своей целостностью, синкретичностью, органической связью с бытом и жизнью народа. К числу характерных свойств произведений народного творчества относится прежде всего устная природа существования и многовариантность воплощения. Являясь по существу бытовым, оно формировало соответствующие эстетические критерии и потребности. Произведения народно-инструментального искусства как результат творчества крестьян удовлетворяли в первую очередь бытовые потребности и одновременно давали необходимую полноту духовной деятельности. Народное музыкальное творчество, воплощенное в древних обрядах и обычаях, отшлифованных столетиями, выражало мировоззрение этноса, вносило духовное начало в культуру Беларуси.

В области особенностей народно-музыкального исполнительства проблемы музыкального фольклора исследуются музыкальной фольклористикой и этномузыкологией. Термин «этномузыкология» введен в научную практику сравнительно недавно. Наиболее широко этот термин используют З.Я. Можейко и Т.Б. Варфоломеева. Созданные в начале XX века научные исследования З.Ф. Радченко, Е.Р. Романова, П.А. Бессонова, Ю.Ф. Крачковского, Н.Я. Никифоровского, А.Е. Грузинского, Н.И. Привалова вызывают особый интерес.

Развитие музыкальной фольклористики охватывает около двухсот лет и отмечено медленным вызреванием научно обоснованных теоретических положений в этой области. В русской литературе они формируются в работах В.Ф. Одоевского и А.Н. Серова. Более широкое применение и обоснование они получают к концу XIX – началу XX веков. В свете

рассматриваемой проблемы большое внимание привлекают работы и по этномузыкознанию (более распространенный термин – «этноинструментоведение»). Разнообразием инструментоведческих данных ценны работы П.В. Шейна, Н.Я. Привалова, Н.Я. Никифоровского, Е.Р. Романова. В области современного этноинструментоведения основополагающее значение принадлежит работам И.Д. Назиной [5]. И.Д. Назина рассматривает этноинструментоведение как специфическую область знания о народном музыкальном инструменте в рамках фольклористики, этнографии и краеведения. Она отмечает роль В.М. Беляева в научных исследованиях, посвященных проблемам музыкального инструментария Беларуси. Он рассматривал эту проблему с учетом региональных особенностей. Исследователь неоднократно подчеркивал, что изучение музыкальных инструментов народов должно опираться на общеисторическую основу и быть связано с общими музыкально-этнографическими и археологическими исследованиями. Он предлагает единые принципы деления всех инструментов на виды и типы, иллюстрируя их на примерах музыкальных инструментов разных народов.

Определяя термин «народный музыкальные инструменты Беларуси», И.Д. Назина правомерно дополняет других авторов. Она отмечает, что музыкальный инструмент в широком понимании – «это любое звуковое орудие, с помощью которого народ на протяжении многих столетий нормативно удовлетворяет свои самые разнообразные потребности, практические и духовные, трудовые и обрядовые, сигнальные, коммуникативные и эстетические» [5, с. 200]. Кроме того, она разрабатывает новый подход к функционированию белорусских народных музыкальных инструментов.

Народная инструментальная музыка в своем функционировании немыслима без инструментария, который, в свою очередь, создан и существует для исполнения музыки и реализуется в исполнительском творчестве. Сложившиеся определенные традиции инструментоведческих исследований ученых разных стран по разным направлениям, касающимся актуальных проблем народных музыкальных инструментов и народной инструментализации. Все очевиднее становится потребность в междисциплинарных исследованиях, в координации достижений научных дисциплин в познании специфики музыкального инструментария и инструментальной музыки. Необходимо консолидировать усилия инструментоведов разных профилей и разных стран, объединенных общим многоаспектным объектом исследования.

Труды представителей этнографической науки указанного периода содержат сведения об отдельных видах народно-музыкального творчества. Это работы Н.Я. Никифоровского, Е.Р. Романова, И.А. Сербова, П.В. Шейна, Ю.Ф. Крачковского, А.Л. Харузина, А.К. Киркора, П.А. Бессонова и др. В них делается попытка обобщить функционирование народных музыкальных инструментов и инструментальной музыки на традиционных обрядовых праздниках. Поскольку этот вид народного искусства занимает одно из важных мест в быту белорусов, этнографы и фольклористы ощущали необходимость подобных исследований.

В конце XX века роль и место народного искусства в жизни общества заметно изменились. В современном народном творчестве прослеживается трансформация столетиями бытовавших традиций. Прежде всего, нельзя не отметить, что бытовая (практическая) функция народного искусства изменяет в социокультурной практике свою основную, лидирующую роль. Изменяются и формы бытования традиционного народно-инструментального искусства, что связано непосредственно с расширением зоны существования современных форм народно-инструментального искусства.

Традиционные народные музыкальные инструменты, кроме использования их в сольных формах исполнительства, объединялись в процессе коллективного исполнительства в ансамблевые формы (капеллы, ансамбли). Исторической основой создания фольклорных ансамблей является известный традиционный состав: скрипка, цимбалы, гармоника и бубен, так называемая «*троистая музыка*». Более широко распространены ансамбли белорусской музыки в сфере белорусских крестьян, то есть в сельской местности. Такие ансамбли функционируют и в Украине под названиями «весільна», «капела», «велика музыка» (Гуцульщина), «гудаки», «гусляші», «банди» (Закарпатье), с названием «капелла» – в Прибалтике. Известны подобные ансамбли и в Чехии, Словакии, Польше, Румынии и Болгарии.

Структуру ансамбля «троистой музыки» исследует Б.И. Яремко [7]. Он подчеркивает, что это традиционный народный ансамбль с разнообразным составом музыкальных инструментов, в основе которого лежит принцип сочетания трех музыкальных элементов.

В Беларуси в состав ансамбля обычно входили инструменты в таком сочетании: скрипка, цимбалы, бубен; скрипка, гармонь, бубен; две скрипки и басетля. Изучением различных составов этих ансамблей и занимается этот автор. Наиболее распространенные группы музыкальных инструментов в большинстве своем состоят из дуды, скрипок и цимбал. Позже к ним присоединился гармоник.

В источниках засвидетельствована «*троистая музыка*» как типичная форма исполнительства в батлейке. Однако корни традиционного ансамбля трюистой музыки находятся в крестьянском быту, и доминирует здесь древний музыкальный историко-стилевой пласт, бытовавший в контексте развернутых календарного и семейно-обрядового циклов. Н.Я. Никифоровский отмечает: «Ищущие плясов и скоков охотнее пойдут туда, где играют вдвоем и где, в дополнение, есть бубен и подкова, заменяющая стальной музыкальный треугольник. Ввиду этого два музыки стараются «скупицца», соединиться для игры, «стаць да пары» [4, с. 22].

Термин «*троистая музыка*» нередко употребляется в разных значениях. Во-первых, в традиционной культуре – это сложившаяся, устойчивая группа исполнителей фольклорных произведений, связанных с народными обрядами и праздниками. Они выступают в реальной бытовой среде, вне сцены. Во-вторых, в настоящее время это форма художественной самодеятельности, в которой производится (в определенной трансформации, реконструкции) традиционное народное искусство, преимущественно в сценических условиях. В-третьих, это творчество музыкантов-профессионалов, выступающих с народным репертуаром. Среди наиболее известных современных белорусских коллективов трюистой музыки – «Крупіцкія музыкі», «Харошкі», «Свята».

Троистая музыка формировалась непосредственно под влиянием ансамблей скоморохов, полковой музыки, капеллы, бытовой музыки, крепостных ансамблей, симфонических оркестров, пастушеской музыки, вокальной музыки в сопровождении инструмента.

На территории нынешней Беларуси трюистая музыка функционировала главным образом на традиционных весельях в различных составах ансамблей. Можно было часто встретить на торжествах одного скрипача-исполнителя или гармониста.

Следует отметить, что в современной практике встречаются в народных инструментальных ансамблях флейта, кларнет, виолончель, смычковый контрабас, лира, гудок и др. Бывает, что в состав ансамбля вводят три баяна с целью замены духовых инструментов, так как флейта, кларнет, гобой. Несмотря на разнообразие составов ансамблей на современном этапе, тем не менее следует соблюдать фольклорные традиции в области принципов их структурной организации.

В настоящее время на территории Республики Беларусь функционирует несколько видов народно-инструментальных ансамблей трюистой музыки (смешанные малые, смешанные большие.)

Белорусское народное инструментальное искусство прошло длительный и сложный путь. Его художественная самобытность вызывает сегодня особый интерес. Вместе с тем до сих пор нет серьезных научных работ с необходимой полнотой трактующих теоретические проблемы народного инструментария, анализирующих практику ансамблей народных инструментов, их репертуар и особенности исполнительства [4].

Список литературы:

1. Гром, У. Дуда ў фальклорна-інструментальная творчасці беларусаў / У. Гром // «Этнашкола» ў сучасным адукацыйным працесе: вопыт станаўлення і перспектывы развіцця (да 10-цігоддзя існавання) ; уклад. і навук. рэд. праф. І.І. Сучкоў. – Мінск : Бестпринт, 2004. – С. 81–86.
2. Коротеев, А. Духовое искусство Беларуси: жанрово-стилистические поиски и перспективы развития в XXI веке / А. Коротеев // Музыкальное творчество и XXI век : традиции, новации и перспективы : материалы Междунар. науч. конф. (Минск, 21 апреля 2000 г.) ; сост. Р. Сергиенко. – Минск : УП «Технопринт», 2000. – С. 41–45.
3. Крамко, А. Беларускія народныя духавыя інструменты: вучэбны дапаможнік / А. Крамко. – Мінск : БГКМ, 2005. – 35 с.
4. Мишуров, Г. Белорусское народно-инструментальное творчество: традиции и современность / Г. Мишуров. – Минск : БГУКИ, 2002. – 299 с.
5. Назина, И. Белорусские народные музыкальные инструменты: Самозвучащие, ударные, духовые / И. Назина. – Минск : Наука и техника, 1979. – 144 с.
6. Яконюк, Н. Народно-инструментальная культура письменной традиции в Беларуси: опыт системного анализа / Н. Яконюк. – Минск : БГУК, 2001. – 270 с.
7. Яремко, Б. Музыка трюистая / Б. Яремко // Восточнославянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии. – Мінск : Навука і тэхніка, 1993. – С. 158–159.

Мишель Бамп, Эжыд Вісанакінс

«BRABANTS VOLKSORKEST»: ТРАДЫЦЫЙНАЯ МУЗЫКА ЕЎРОПЫ Ў ІНФАРМАЦЫЙНЫМ ГРАМАДСТВЕ

У артыкуле артывіст фальклорнага руху Бельгіі Мішэль Бампс і народны музыкант Эжыд Вісанакінс распавядаюць пра дзейнасць фальклорнай групы, якая шмат гадоў паспяхова грае музыку для народных музычных інструментаў пераважна рэгіёна Брабант.

Michel Bumps, Ezhyd Visanakins

«BRABANTS VOLKSORKEST»: TRADITIONAL MUSIC OF EUROPE IN THE INFORMATION SOCIETY

In the article the artyvist of folk movement in Belgium Michel Bumps and folk musician Ezhyd Visanakins talk about the activities of folklore groups, which for many years successfully plays music for folk musical instruments mainly from Brabant region.

Belgium as a country was officially established in 1831 [1], but its folk music is much more ancient. In the 20th century the union of young people from the vicinity of Brussels decided to create a group that would store and broadcast local traditional instrumental music, which they have heard from the authentic village performers in childhood and youth. The idea turned out to be very relevant and the group still exists (pic. 1). Traditional music is a life drug for the musicians of the orchestra the «Brabants Volksorkest», also called BVO. The BVO is one of the typical representors of traditional folk music from the Brabant region in Belgium.



Picture 1 – The group nowadays BVO, 2018



Picture 2 – The cover of their 1st disk BVO, 1978

In 1978 Hubert Boone founded the orchestra «het Brabants Volksorkest» (BVO) to revitalise the traditional dance and serenade music of Brabant, Campine (de Kempen) and other regions. Enthusiastically eight musicians joined the promising project, and conquered stages, big and small, all over the world. Of course, as it goes with young musicians, profession, marriage and other family circumstances made that some of them stopped playing with the orchestra. The same happened to the founding father Hubert Boone,