

4. Концепция информатизации системы образования Республики Беларусь на период до 2020 г. : утв. Министерством образования Респ. Беларусь 24.06.2013. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://giac.unibel.by/ru/main.aspx?guid=14591>. – Загл. с экрана. – Дата доступа : 05.05.2016.

5. Положение об учебно-методическом комплексе на уровне высшего образования : утв. постановлением Министерства образования Респ. Беларусь 26.07.2011 №167 // Нац. реестр правовых актов Респ. Беларусь. – 2011. – № 133. – 8/24424.

6. *Бондарь Ю. П.* Политология: интегрированный модуль : учеб.-метод. комплекс / Ю. П. Бондарь, П. И. Бондарь ; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2016. – 300 с. + 1 электрон. опт. диск (CD).

Юй Болинъ,
соискатель ученой степени кандидата наук

ТВОРЧЕСКИЕ ПОИСКИ БЕЛОРУССКИХ КОМПОЗИТОРОВ В ОБЛАСТИ ЭЛЕКТРОННОЙ МУЗЫКИ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Достижения в области электроники и компьютерных технологий дали возможность использования их большого потенциала в музыке, способствуя возникновению инновационного вида музыкального искусства – электронной музыки. Электронная музыка стала феноменом музыкального искусства XX в. и нового XXI в., имеющим свои специфические особенности и свою историю развития. Искусство новейшей эпохи связано с радикальным переосмыслением традиционных средств выразительности и жанрово-стилевых констант искусства прошлого, формированием нового типа композиторского мышления. Зародившись более пятидесяти лет назад в рамках авангардных тенденций, электроника давно уже вышла за рамки узкого экспериментального направления и знаменовала собой новую веху в музыкальном искусстве и композиторском мышлении. Она заняла равноправное место наряду с академической инструментальной и вокальной музыкой.

Интенсивное развитие техники дало новые возможности музыкальному искусству. Благодаря возможностям новейшей аппаратуры звукозапись и обработка звука перешли на уровень,

при котором стали возможными не только точные фиксация и воспроизведение звука, но и высококачественное моделирование звука, создание новых необычных звуковых элементов при помощи синтеза и обработки. Именно поэтому в современном искусстве звук понимается не только как «строительный материал» звуковой партитуры или ее элемент, но как самостоятельная и универсальная материя, организующая пространство и время.

Термин «электронная музыка» ввел в 1959 г. немецкий ученый В. Мейер-Эпплер, один из основателей студии электронной музыки в Кельне, но до настоящего времени четкого определения этого понятия не существует. Ее часто классифицируют и как жанр, и как метод, и как стиль [1, с. 144]. Сегодня понятие «электронная музыка» имеет широкое значение. Оно используется для описания определенного рода музыки, в котором звук рождается под воздействием электрической силы. Стимулом к развитию электронной музыки послужили: стремление композиторов к поиску новых выразительных средств в музыке, новому музыкальному языку и, как следствие, новому инструментарию; стремительное научно-техническое развитие в области электроники и позднее информационных технологий [2]. Интерес музыкантов к необычным звучаниям, новым тембрам, равно как и стремление облегчить творческий процесс композитора и исполнителя, а также появление возможности использовать для этого новые информационные технологии предопределили использование компьютеров в процессе сочинения музыки.

Обращение к информационным технологиям, музыкальной акустике в их актуальных связях с музыкой ставит перед исследователями и музыкантами сложные проблемы. Самой важной является опыт творческой (композиторской и исполнительской) деятельности; только этот опыт придает содержание, эстетическую сущность той музыке, которая связана с новой техникой (электронной, конкретной, компьютерной) и активно влияет на музыкальный инструментарий. Во-вторых, это теоретические и практические работы в области электричества, электроники и информатики, которые обеспечили создание и развитие специальной аппаратуры, программного обеспечения, электронных музыкальных инструментов. В-третьих, это специальные знания в области физической, музыкальной акусти-

ки, архитектурной акустики, электроакустики, психофизиологии слуха. Включенные в систему музыкальных знаний, компьютерные технологии и акустика нашли широкое применение в композиторской и исполнительской практике, музыкальной педагогике, специальных музыковедческих трудах [2].

В настоящее время актуальной становится проблема исследования электронной музыки в Беларуси. Это связано с тем, что за последние десятилетия белорусскими композиторами было написано достаточное количество электронных сочинений, и можно говорить о появлении фактически нового для Беларуси направления – электронной музыки.

Первым белорусским сочинением, которое условно можно отнести к электронной музыке, является «Музыка для гобоя и магнитной ленты» С. Бельтюкова, которая прозвучала на Всемирных днях музыки в Осло в 1990 г. В начале 1990-х гг. появляются сочинения, написанные для акустических инструментов и магнитной ленты: «Caesium-137» В. Кузнецова, «Последняя процессия» Д. Лыбина и др. Композиторам пришлось столкнуться с серьезными техническими затруднениями. В начале 1990-х гг. белорусские композиторы получили возможность стажироваться в студиях Польши и Германии, освоить некоторые программы и электронные средства и составить представление о современном уровне развития электронной музыки. Во многом благодаря этому появились сочинения Н. Стомы («Deux esquisses pour synthetiseur I» и «Deux esquisses pour synthetiseur II»), А. Литвиновского («Ra», «Night Bells», «Styx», «Fairy of Tides», «Suspense», «Faron»), С. Бельтюкова («Музыка моря»), Е. Поплавского («Карозія часу», «Лунаючы ў прасторы», «Шлях у аблокi»), Р. Апановича («El profundis», ряд «Этюдov») и др. Представленный в электронных сочинениях белорусских авторов круг образов весьма разнообразен: это поэтические пейзажные зарисовки, описание мистических видений и ощущений, выражение глубоких драматических потрясений [1, с. 147]. Сочинения имеют экспериментальный характер, но, тем не менее авторы стремятся не утратить индивидуальности и добиться высокого художественного результата. Возможности электронной музыки каждым композитором расцениваются по-своему. Композитор А. Литвиновский рассматривает электронную музыку как «поиск неизведанного, своеобразное приключение, путешествие, “десантирование” в оп-

ределенные стилистические зоны» [1, с. 148]. Композиторы, оценивая перспективы электронной музыки, отмечали, что эта сфера музыкального искусства имеет большое будущее, и особое значение придавали необходимости владения всеми современными средствами. Д. Лыбин отмечал, что «экспериментальные направления имеют значительно больший художественный смысл, чем направления чисто консервативные, поскольку там есть живые идеи...» [1, с. 148].

Следует отметить, что сегодня в Беларуси электронная музыка, хотя и с большими трудностями, но существует. Потенциал белорусских музыкантов и композиторов велик, но нередко гасится невостребованностью в стране электронной музыки как направления. Еще одной проблемой является необходимость постоянного обновления аппаратуры, что в сложившейся экономической ситуации представляется весьма затруднительным. Сегодня существует несколько лейблов, издающих альбомы электронной музыки, среди которых можно выделить «I&I Group» и «Delta 9». Ведущие исполнители в этом направлении – «Autism», «Vacuumable» и Алекс Кустов. Также занимаются электронной музыкой Андрей Ros, «Psychodelia Alpha», «Chameleon», «Randomajestiq», Евгений Сможевский и др. В этой области работают композиторы академического направления Е. Поплавский, В. Кузнецов («Цезий-137»), С. Бельтюков («Игра в бисер»), А. Литвиновский, С. Богданов, Р. Апанович и др.

Отметим, что компьютерная музыка наибольшее распространение получила в эстрадной и танцевальной музыке, т. к. предоставляет огромное количество новых «красок», а также ускоряет и упрощает процесс создания готовой продукции. Компьютер дал результат, но одновременно и породил огромное количество «штампов». В итоге «легкая» музыка стала если не обезличенной, то мало вариативной. Часто при создании фонограммы используются одни и те же сэмплы, которые можно слышать из композиции в композицию. В результате компьютер сделал процесс творчества доступным большому кругу специалистов смежных областей.

Нельзя не признать, что в истории музыкальной культуры наступила эпоха электронной музыки. Приход этой эпохи наглядно подтверждается высоким статусным положением электронной музыки в развитых странах. MIDI и мультимедиа ста-

новятся обязательными предметами общего музыкального образования, профессионального обучения электронной музыке, которое осуществляется в консерваториях, университетах и институтах, создаются активно культивирующие электронную музыку центры, регулярно проводятся международные смотры и фестивали электронной музыки, функционирует Международная конфедерация электроакустической музыки (ИСЕМ) при ЮНЕСКО. Безусловно, открытие студий или курсов стимулирует процесс развития электронной и компьютерной музыки. Примеров тому великое множество. Разрабатываются обучающие программы и курсы «Компьютерная аранжировка», «Компьютерная музыка и звукорежиссура», «Школа электронной музыки» и др. Будущее электронной музыки во многом определяется не только личной заинтересованностью и убеждениями композиторов, но и уровнем, качеством их обучения.

1. Гусеница, О. Настоящее и будущее электронной музыки в Беларуси / О. Гусеница // Музыкальная культура Беларуси: перспективы наследования : матэр. XIV навук. чыт. памяці Л. С. Мухарынскай (1906–1987) / склад. Т. С. Якіменка. – Мінск : Беларус. дзярж. акад. музыкі, 2005. – С. 144–149.

2. Пучков, С. В. Музыкальные компьютерные технологии как новый инструментальный современного творчества : автореф. дис. ... канд. иск. : 17.00.09 [Электронный ресурс] / С. В. Пучков / Научная электронная библиотека диссертаций и авторефератов disserCat. – Режим доступа : <http://www.dissercat.com/content/muzykalnye-kompyuternye-tekhnologii-kak-novyi-instrumentarii-sovremennogo-tvorchestva>. – Дата доступа : 12.03.2018.

Янь Мэн, аспирант

ЗАЧАТКИ СЦЕНИЧЕСКИХ ДЕКОРАЦИЙ И КОСТЮМОВ В ТРАДИЦИОННОЙ КИТАЙСКОЙ ОПЕРЕ

В представлениях на традиционной китайской сцене декорации и костюмы использовались изредка, а в самом искусстве декораций и костюмов не происходило обновления, сопутствующего развитию представлений традиционной оперы. Отсутствие сценических декораций и костюмов напрямую связа-