

4. Галайская, Р. Опыт исследования древнерусских гуслей в связи с финно-угорской проблематикой / Р. Галайская // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. – Таллин : Союз композиторов Эстонии, 1980. – С.21–80.
5. Гошовский, В. У истоков народной музыки славян : Очерки по музыкальному славяноведению / В. Гошовский. – М. : Сов. композитор. 1971. – 304 с.
6. Земцовский, И. Мелодика календарных песен / И. Земцовский. – Л. : Музыка, 1975. – 224 с.
7. Ласкоў, І. Адкуль пайшла беларуская мова / І. Ласкоў // Літаратура і мастацтва (ЛІМ). – 27.03.1992.
8. Ласкоў, І. Дагістарычныя блуканні : Літва і Жамойць / І. Ласкоў // Літаратура і мастацтва (ЛІМ), 7–24.05.1993.
9. Ласкоў, І. Племя пяці родаў. Легапісная Літва : сваяцтва і лёс // Літаратура і мастацтва (ЛІМ), 18.08.1989.
10. Мараев, В. Построение генеалогии музыкального инструмента. Метод вычитания признаков / В. Мараев // Ялкала : материалы научной конференции. – СПб. : Ялкала, 1998. – С. 3–16.
11. Мацiевскiй, И. В пространстве музыки / И. Мацiевскiй. – СПб.: РИИИ, 2013. – Т.2. – 295 с.
12. Мацiевскiй, И. Инструментальная музыкальная традиция и этническое самоопределение: белорусский феномен / И. Мацiевскiй // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. – Челябинск, 2010. – №4 (24). – С.78–86.
13. Мацiевскiй, И. Народная инструментальная музыка как феномен культуры / И. Мацiевскiй. – Алматы: Дайк-Пресс, 2007. – 520 с.
14. Мацiевскiй, И. О финно-угорских реликтах и параллелях в русской народной инструментальной музыке / И. Мацiевскiй // Финно-угорский музыкальный фольклор и взаимосвязи с соседними культурами. – Таллин : Союз композиторов Эстонии, 1980.
15. Мацiевскiй, И. Об этнокультурных факторах стилевой спецификации: путями М. П. Мусоргского / И. Мацiевскiй // М. П. Мусоргский : Истоки. Истина. Искусство : Сборник статей и материалов Международной научной конференции, посвященной 175-летию со дня рождения М. П. Мусоргского / Ред.-сост. О. Колганова ; отв. ред. И. Мацiевскiй. – СПб.; Великие Луки : РИИИ, 2015. – С.27–33.
16. Мацiевскiй, И. Сольное пение в традиционной культуре и актуальные проблемы его постижения / И. Мацiевскiй // К 100-летию Л. Л. Христиансена. Сборник научных статей по материалам III Всероссийских научных чтений, посвященных Л. Л. Христиансену / науч. Ред. А. Ярешко. – Саратов : Саратовская государственная консерватория им. Л. В. Собинова, 2011. – С.52–67.
17. Мацiевскiй, И. Традиционное пение сегодня: проблемы исполнительства // Памяти Л. Л. Христиансена (Сборник статей). – М. : Композитор, 2010. – С.54–58.
18. Мацiевскiй, И. Художественный текст в этнической музыке / И. Мацiевскiй // Сборник научных статей по материалам IV Всероссийских научных чтений памяти Л. Л. Христиансена : История, теория и практика фольклора / ред.-сост. А. Михайлова. – Саратов : Саратовская государственная консерватория им. Л. Собинова, 2013. – С. 52–56.
19. Мацiевскiй, И. Этническая музыка украинцев Карпат в межкультурном контексте / И. Мацiевскiй // Фольклорно-этнографический атлас восточных славян: методы и результаты ареальных исследований / Санкт-Петербургская гос. Консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова / сост. Е. Панова и др. – СПб. : СПбГК, 2011. – С.20–21;
20. Окладников, А. Неолит и бронзовый век Прибайкалья / А. Окладников // Материалы и исследования по археологии СССР. – М., 1950. – № 18. – С. 396–398.
21. Пропп, В. Исторические корни волшебной сказки / В. Пропп. – Л. : ЛГУ, 1946. – 365 с.; изд. 2-е, 1986. – 368 с.
22. Путилов, Б. Методология сравнительно-исторического изучения фольклора / Б. Путилов. – Л. : Наука, 1976. – 244 с.
23. Руднева, А. Курские танки и карагоды / А. Руднева. – М. : Музыка, 1975.
24. Субаналиев, С. Киргизские музыкальные инструменты / С. Субаналиев. – Фрунзе, 1986.
25. Тавлай, Г. Плачевая формула в творчестве М. П. Мусоргского / Г. Тавлай // М. П. Мусоргский : Истоки. Истина. Искусство : Сборник статей и материалов Международной научной конференции, посвященной 175-летию со дня рождения М. П. Мусоргского / ред.-сост. О. Колганова ; отв. ред. И. Мацiевскiй. – СПб.; Великие Луки : РИИИ, 2015. – С. 34–59.
26. Шейченко, М. Об одной народной песне в записи М. П. Мусоргского М. Шейченко // М. П. Мусоргский : Истоки. Истина. Искусство : Сборник статей и материалов Международной научной конференции, посвященной 175-летию со дня рождения М. П. Мусоргского / ред.-сост. О. Колганова ; отв. ред. И. Мацiевскiй. – СПб.; Великие Луки : РИИИ, 2015. – С.60–80.
27. Emsheimer, E. Ein finno-ugrischer Flötentypus / E. Emsheimer // Beiträge zur Sprachwissenschaft. – Berlin, 1965. – № 5.
28. Emsheimer, E. Studia ethnomusicologica eurasiatica / E. Emsheimer. – Stockholm : MNM, 1964. – 184 S.

Виктор Волоткович

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ НАРОДНЫХ ДУХОВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ НА СОВРЕМЕННОМ ЭТАПЕ

Белорусская народная музыкальная культура во все века привлекала слушателей, любителей и исследователей. Особенно интересовала исследователей инструментальная музыка и народные инструменты. Наибольший интерес в настоящее время представляют любительские и профессиональные коллективы, которые используют в своем составе белорусские народные духовые инструменты: дудка, жалейка, дуда, пастушья труба, парные дудки, соломка, поришевая дудка и др. Белорусские народные духовые инструменты прошли долгий путь эволюционного развития. Со временем изменился не только материал, из которого делались инструменты, но и их структура и внешний облик.

Victor Volotkovich

FEATURES OF CURRENT DEVELOPMENT OF FOLKWIND INSTRUMENTS

The Belarusian folk music culture in all ages has attracted listeners, amateurs and researchers. The researchers were especially interested in instrumental music and folk instruments. Currently, amateur and professional groups that use Belarusian folk wind instruments are the most interesting: pipe, pitcher, shepherd's pipe, double pipe, straw, piston pipe, etc. Belarusian folk wind instruments have come a long way of evolution. Over time, not only the material from which the tools were made has changed, but also their structure and appearance.

На протяжении всей истории музыкальные инструменты были непрерывно связаны с жизнью человека. Внимание к музыкальному звуку, его эстетичной природе наблюдается в любые периоды развития человечества [2, с.17-22]. Первые конкретные сведения про народные музыкальные инструменты относятся к XIII –XVIII ст. – периоду вхождения Беларуси в состав Великого княжества Литовского. Однако существует и более ранняя информация про звуковые приспособления 2 тысячелетия до н. э., найдены археологом М. М. Чернявским в Бешенковичском районе Витебской области. Это фрагменты трубочки из кости, которая имеет приметы дудки: три игровые отверстия. Ученый Л.Г. Зверуга при раскопках в г. Волковыске нашел костяную дудочку XIII ст. Она

имеет такие же приметы. В экспозиции Музея белорусской культуры и быту НАН Беларуси представлены разнообразные археологические экспонаты [2, с.19-20].

Такие музыкальные инструменты как дудка, жалейка, дуда являются одними из самых распространенных и часто используемых в исполнительской практике в Беларуси. Для того чтобы добиться такого активного применения, духовые народные инструменты были усовершенствованы народными мастерами. Многие из них приобрели хроматический звукоряд и расширение диапазона. Для более детального изучения рассмотрим каждый инструмент.

Свирель – так в прошлом называли дудку. Постепенно в процессе эволюции русское название вышло из употребления. Белорусская дудка схожа по конструкции с украинской сопилкой и русской свирелью. Традиционно инструмент имел 6 игровых отверстий. Основной диатонический звукоряд в объеме септимы. С помощью передувания играли на октаву выше. Изготавливали дудку из разных пород дерева (яблоня, груша, вишня, береза), чаще использовали клен. Пастухи изготавливали ее из сосны.

Усовершенствованием диатонической дудки занимался известный в Украине мастер Н.Ф. Деменчук. Благодаря работе мастера в дудке появилось десять игровых отверстий, дудка стала хроматической, также был расширен звуковой диапазон (до первой октавы – ля третьей октавы – по написанию). Модифицированная дудка является транспонирующим инструментом (звучит октавой выше написанного). Второе, не менее важное изобретение мастера Н.Ф. Деменчука в хроматической дудке связано с усовершенствованием верхней части свистка. Усовершенствование дудки было необходимо для увеличения исполнительских возможностей в техническом и музыкальном отношении, а также для расширения диапазона звукоряда.

В связи с включением современной дудки в академическую исполнительскую практику, появилась потребность в создании целого семейства хроматических дудок разного строя. Были сконструированы дудка-пикколо, дудка-альт, дудка-тенор, дудка-бас. Общий для дудок диапазон составил 5 октав. Для игры кантиленных и лирических композиций подходят дудки, звучащие в низком регистре. Они имеют более мягкий и прозрачный тембр звука.

Для исполнителя на современной дудке написано много виртуозных авторских пьес белорусскими композиторами и исполнителями – В.Гром, И.Мангушев, А. Кремко. Также ими написаны обработки на темы народных песенных и танцевальных мелодий. Также в программу сольного исполнителя на дудке входят переложения классических произведений для флейты, гобоя, скрипки, ксилофона. Дудка широко используется и как ансамблевый инструмент. Для ансамбля писали белорусские композиторы – В.Солтан, Е.Глебов, В.Гром, А.Кремко и др.

Жалейка относится к группе язычковых инструментов. Изготавливают инструмент из соломы, тмина, камыша, дерева. В современной исполнительской практике часто используются жалейки изготовленные из эбонита. Эбонитовые жалейки звучат ярче и пронзительнее, не реагируют на влажность, не рассыпаются, не трескаются в корпусе и являются более долговечными. Но звучат они хуже, чем деревянные, тембр этих жалеек несколько гнусавый. Тем не менее музыканты чаще используют именно эбонитовые жалейки.

Современная жалейка из эбонита или дерева может иметь больше игровых отверстий, иметь полный хроматический либо диатонический звукоряд в пределах октавы. Длина инструмента соотносится с высотой его настройки. Жалейки строя ре, соль наиболее распространены в современной ансамблевой и оркестровой практике. Эти инструменты имеют низкое звучание.

Современные жалейки обладают высокими художественно-выразительными и техническими возможностями. Пьесы белорусских авторов – В.Грома, А.Кремко, И.Мангушева написаны для этого инструмента. Современные оркестры и ансамбли используют жалейку для усиления и разнообразия тембральных красок. На жалейках высокого строя играют мелодию или подголоски, поскольку они имеют пронзительный звук, иногда перекрывающий по громкости весь ансамбль. Использование нескольких жалеек выстраивающих аккорд часто применяется в современной исполнительской практике.

Жалейка используется современными исполнителями и как сольный инструмент. Примером являются пьесы А.Кремко «Ганна і Алякс», «Дробны дожджык», «Канцэртная пьеса» и др.

Дуда – один из древнейших народных музыкальных инструментов белорусов. Многие литературные источники свидетельствуют, что дуда бытовала не только в Беларуси, но и в России, Украине. Широкое распространение дуда получила в музыкальной практике европейских стран – Германии, Франции, Англии, Шотландии, Болгарии, Сербии и других.

В настоящее время популяризаторами этого уникального инструмента в Беларуси выступают талантливые мастера – В.Кульпин, А.Жура, Т.Кашкурович, Д.Сухой и другие. Следует назвать известных музыкантов-любителей и профессионалов А.Кремко, К.Тромбицкий, Д.Сосновский, А.Апанович, В.Калацей, Ю.Панкевич.

В прошлые века дуда занимала одно из лидирующих мест в музыкальной традиции белорусов. Она звучала на народных гуляниях и праздниках, свадьбах, корчмах; на ней исполняли европейские придворные и народные танцы, марши, песенные мелодии. В музыкальной культуре ряда европейских стран в конце XX века начинается активный процесс реконструкции инструмента и возрождения исполнительских традиций. В современной исполнительской практике дуда используется в основном как солирующий инструмент. Яркий и сильный звук у дуды, а также наличие одного или нескольких бурдонов усиливает звучание инструмента. В настоящее время белорусскими мастерами изготавливаются дуды двух основных тональностей – Ре и Соль. Дуда строя Соль имеет более пронзительный звук, а Ре – более мягкий. Оба инструмента были модифицированы, что позволило исполнять мажорные и минорные звукоряды. Конструктивные изменения расширили художественные возможности дуды, что позволило исполнять произведения, как лирического плана, так и технические виртуозные мелодии.

Яркий звук дуды хорошо сочетается с тембрами цимбал и скрипки, лютни, и варгана, а также в сочетании с электронными сэмплами и электрогитарами [3, с. 144].

Одной из форм ансамблирования и популяризации игры на белорусских народных духовых инструментах являются ансамбли трюистой музыки. Ряд исследователей, изучая трюистую музыку, сводят это понятие к количественному составу участников. Но это односторонний взгляд. В музыкальном энциклопедическом словаре подчеркивается, что трюистая музыка – это утроенный уменьшенный состав, т.е. традиционный старинный тип ансамбля, распространенный на Украине и в Беларуси, в соседних районах России и зарубежных странах с XVII в. [4, Ч.1, с. 264].

В качестве нового типа ансамбля трюистой музыки на современном этапе выступает профессиональный ансамбль народной музыки «Свята». Состав ансамбля «Свята» и его инструментарий были выбраны на основе глубоко изученных стародавних белорусских национальных инструментов, существующих в настоящее время. В результате тщательного отбора в аккумуляционный (собираемый) состав ансамбля вошли следующие инструменты: скрипка, альт, контрабас, цимбалы, гармонь (баян), духовые: дудки (парные, одиночные), жалейки, дуда (волынка), окарина, соломки, трава тмин, флейта, кларнет; лиры смычковые и колесные. Репертуар коллектива и характер выступления точно соответствуют классической трюистой музыке. На сцене показываются фрагменты

свадебного обряда, народных традиционных призывов, гуляний и др. При этом большой состав инструментов сохраняет принцип дифференциации трех основных партий трюистой музыки, благодаря чему соблюдается характерная особенность этой музыки в ее необычной слитности и ансамблевости.

Ансамбли трюистой музыки – довольно широко распространенная форма ансамблирования в Беларуси. Такое явление не случайное. Министерство культуры республики ежегодно планирует проведение ряда фольклорных и этнографических фестивалей, смотров самодеятельного творчества.

В настоящее время получили распространение модернизированные варианты ансамблей трюистой музыки. В них сочетаются древние компоненты традиционного музыкального искусства белорусского народа с художественно освоенными техническими средствами. Следует учитывать, что песни и инструментальные наигрыши многовековых пластов фольклора издавна бытовали в среде народа, а вот сами составы ансамблей современного периода в фольклорной традиции с использованием компьютерной техники не существовали. Поэтому будет правомерным подобные ансамбли определить как современные ансамбли трюистой музыки.

Такие ансамбли получили в Беларуси высокое признание среди профессионалов и любителей народного искусства. Компьютеризация при современной трактовке народной музыки способствует новому раскрытию художественных свойств этого уникального явления с учетом полного сохранения особенностей стародавнего фольклора, звукового изображения его природы. Вместе с тем происходит определенная художественная трансформация живого бытования аутентичного самобытного искусства в новых условиях.

Таким образом, в деятельности современных ансамблей трюистой музыки выделяются два специфических направления. Особенность первого направления заключается в расширении составов при использовании традиционных инструментов. Репертуар этих ансамблей состоит из обработок произведений земледельческого календаря и семейно-бытового цикла Беларуси и народных сочинений славян разных государств.

Второе направление возникло буквально в последние годы XX ст. и связано с использованием компьютерной музыки и электронных гитар. Ансамбли этого направления возродили древние народные инструменты, используют средневековый репертуар. В русле данного направления работают «Юр'я», «Палац», «Трюісты фэст», «Стары Ольса», «Рагнеда» и др. [1, с. 364-371].

Список литературы:

1. Мангушев, И. А. Создание национальной школы исполнительства на белорусских народных духовых инструментах (к 10-летию открытия специальности «Духовые инструменты (народные)» / И.А. Мангушев // Беларуская культура ва ўмовах глабалізацыі: матэр. навук. канф., прысвечанай 35-годзю БДУКМ (3 снежня 2010 г.) [у 2 т.] / Беларус. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў. – Мінск, 2011. – Т. 1. – С. 364–371.
2. Мишуров, Г. С. Традиции исполнительства на народных духовых инструментах в Беларуси / Г.С. Мишуров // Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. – 2012. – № 2. – С. 17–22.
3. Назина, И. Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: самозвучащие, ударные, духовые / И.Д. Назина / под ред. М.Я. Гринблат. – Минск : Наука и техника, 1979. – 144 с.: ил.
4. Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка: сб. ст. и матер.: в 2 ч. / под общ. ред. Е.В. Гиппиуса. – М. : Сов. композитор, 1987. – Ч. 1. – 264 с.

Евгений Гладков

КОНЦЕРТНО-ИСПОЛНИТЕЛЬСКАЯ, ХУДОЖЕСТВЕННО-ПРОСВЕТИТЕЛЬСКАЯ И УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ЧЛЕНОВ АССОЦИАЦИИ БЕЛОРУССКИХ ЦИМБАЛИСТОВ

Yevgeny Gladkov

CONCERT-EXECUTIVE, ARTISTIC-EDUCATIONAL AND EDUCATIONAL-METHODICAL ACTIVITY OF THE ASSOCIATION OF BELARUS CIMBALISTS MEMBERS

В статье рассматривается история, бытование и значимость такого популярного инструмента, как цимбалы. Автор анализирует проблему концертно-исполнительской, художественно-просветительской и учебно-методической деятельности членов ассоциации белорусских цимбалистов. Материалы представляют интерес музыковедам, историкам, фольклористам и преподавателям, осуществляющим подготовку исполнителей на цимбалах.

The article examines the history, existence and significance of such a popular instrument as cymbals. The author analyzes the problem of concert-performing, artistic, educational and educational activities of the members of the association of Belarusian cymbalists. The materials will be of interest to musicologists, historians, folklorists and teachers involved in the training of performers on cymbals.

Цимбалы в истории мировой художественной культуре занимают особое место, так как прародители этого инструмента ведут свою историю были уже на протяжении около шести тысяч лет. Раннюю фиксацию простых ударных хордофонов, которые напоминали современные модели цимбалы, учёные обнаружили на одном из ассирийских барельефов, который датируется 3500 годом до нашей эры. Аналог цимбал можно обнаружить, изучая конструкцию фортепиано, которое выступает как потомок цимбал, а точнее – такой разновидности инструмента, как псалтериум с клавиатурой. Отметим, что жители Средиземноморья (египтян, евреев, сирийцев, греков, римлян) такой инструмент именовали по-разному: самбуки, псалтерион, барбитон. И именно псалтерион, на котором сопровождали хвалебные песни, дал название священной книге – Псалтырю. В 150-ом псалме указывается о «звучных кимвалах, кимвалах громогласных». Еще с VI века нашей эры подобные инструменты на Руси именовали как гусли. Гусли-псалтырь можно увидеть на фреске XI столетия в Софии Киевской.

Цимбалы как солирующий и аккомпанирующий инструмент пользуется популярностью в различных странах мира и прочно вошёл в исполнительскую практику, схож по конструктивным оргалогическими особенностям, но именуется по-разному: в Иране их называются сантур, в Армении – сантур, Вьетнаме – там-тхап-лук, Венгрии – цимбалом, Греция – сантури, Турции — кванун, Грузии — цинцила, Польше – цимбалы, цимбалки, Сербии – цимбал, Узбекистане — чанг, Украина – цимбали, Киргизии — канун, Монголии — йоквин, Чехии – цимбал и т.д. В Беларуси распространены такие наименования этого национального инструмента, как цымбалы, цымбалкі, цынбалы, самбалашкі.

Специалисты придерживаются мнения о том, что, цимбалы попали в Европу из стран Ближнего Востока ещё в эпоху средневековья, скорее всего в эпоху знаменитых крестовых походов. Отметим, что такой музыкальный инструмент, как французский