

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

тимпанон, представляющий собой 98-струнные цимбалы, был созданный в эпоху Людовика XIV, но и сегодня музыканты его вводят в инструментальные составы для исполнения музыки эпохи средневековья и ренессанса. В Германии, например, появилась такая разновидность цимбал, как габрет.

Прародителями современных концертных цимбал явился инструмент, который созданный в Австро-Венгрии Иозеф Шунда. Этот увлеченный мастер-экспериментатор работал королевском дворе, в 1874 году теоретически обосновал закономерность существования нового вида цимбал, освоил их изготовление, как говорят, в серийном выпуске. Уникальное изобретение мастера Иозефа Шунды по достоинству оценил Ференц Лист.

Одним из знаменитых и популярных цимбалистов первой половины XX столетия принято читается венгерского исполнителя Аладара Раца. Именно с ним плодотворно сотрудничали Эрнест Ансерме и Игорь Стравинский. Стравинский, например, так влюбился в исполнительское мастерство Аладара Раца, что приобрёл для себя цимбалы и сделал переложения ряда своих фортепианных произведений для этого инструмента Аладара.

Активное обсуждение и научно-творческое осмысление получила значимость цимбал на Шестом всемирном конгрессе цимбалистов, который прошел на Украине во Львове. Это представительный международный форум собрал около ста участников из одиннадцати стран мира – Китая, Израиля, Швейцарии, Германии, Венгрии, Чехии, Словакии. Украину представляли Киев, Львов, Черновцы, Харьков, Ивано-Франковская, Луцкая и другие области и регионы. На этом форуме на грандиозном Гала-концерте во Львовской филармонии прозвучал «Гимн цимбалистов», который специально сочинил к международному событию львовский композитор Богдан Котюк. А исполнили его более двадцать цимбалистов из разных стран мира (каждый играл на инструменте своей страны, имеющем отличие в каких-то технических деталях, национально-колористическом звучании).

А затем слушатели смогли по достоинству оценить исполнительское искусство игры на цимбалах представителей различных стран, которые выступали с отдельными сольным номером или в сопровождении симфонического оркестра филармонии. Слушатели с восхищением принимали исполнение произведений композиторов-классиков: Листа, Стравинского, Чайковского, Дюбюсси, Лысенко, Бартока и других, а также современных композиторов, которые сочиняют музыку для цимбал: Анатолий Гаиденко, Богдан Котюк, Лариса Донник, Мирослав Скорик, Евгений Станкович, Александр Козаренко. На конгрессе во Львовском дворце искусств прозвучали в исполнении цимбалистов разных стран и современный авангард, и джаз, и искромётный фольклор, и музыка барокко.

Популяризации цимбал способствовала и организация в фойе филармонии выставки инструментов разных стран. С интересом слушатели знакомились с моделью китайских цимбал – квин. Представитель из Израиля – иранец, демонстрировал уникальный иранский сантур, отличающийся особым колоритом звучания. Многие разновидности цимбал поражали участников форума строением и диапазоном звучания, своей величиной и даже – весом (некоторые из моделей инструментов достигали веса до ста килограммов).

Сегодня цимбалы получают распространение как инструмент не только ансамблевый, но и солирующий. И в этом также немалая заслуга Международной ассоциации цимбалистов, которую создала венгерская цимбалистка Виктория Геренчар.

Сейчас ассоциация насчитывает более 100 членов – коллективных и индивидуальных исполнителей, в общей сложности – более тысячи человек: музыкантов и теоретиков музыкального искусства, любящих и популяризирующих цимбалы. Раз в два года в различных странах члены ассоциации организуют всемирные конгрессы цимбалистов. Первый конгресс состоялся в Венгрии. Затем были Чехия, Словакия, Беларусь, Молдова, Украина, Швейцария.

Беларусь по праву зачастую называют цимбальной республикой. И это не случайно. Бытование цимбал в аутентичном виде на территории Беларуси уходит далеко в глубь истории. По предположениям учёных, они были завезены в нашу страну и стали самостоятельным белорусским музыкальным инструментом в период с XII по XIII века. Но письменное упоминание о цимбалах на территории Беларуси мы находим в “Библии” белорусского первопечатника и просветителя Ф. Скорины только в начале XVI в.: “Да выдьте ивси людие израилевы веселились играючи на цимбалехъ...” [13, с. 54.]

Благодаря своей простоте изготовления, быстрому освоению игры и привлекательному звучанию, инструмент не только утвердился на территории Беларуси, но и стал активно развиваться, конструктивно совершенствоваться и завоевывать не только сельскую местность, но и города. Появились яркие исполнители [2]. Некоторые из них давали сольные концерты для слушателей. Появились модификации инструмента с различным конструктивными особенностями и звуковым диапазоном, но с неизменным сохранением у каждого из них неповторимого колористически- своеобразного тембрового звучания. Цимбалы стали объектом обстоятельных научных исследований [3 – 12].

Однако время шло, а инструмент продолжал оставаться с ограниченными исполнительскими возможностями и, в основном, для использования на деревенских свадьбах, празднествах, гулянках. В то же время музыкально-эстетические и художественные требования общества возрастали. Исполнительские возможности аутентичных цимбал тормозили расширение репертуара, использование таланта исполнителей в полном объёме, включая виртуозную и высоко художественную стороны исполнительского процесса. В связи с этим в начале XX-го века появились серьёзные предпосылки к началу реконструкции народных инструментов, в том числе цимбал. И такая реконструкция была осуществлена. У истоков этой работы стояли профессор, мастер-реконструктор многих народных музыкальных инструментов Г. Любимов, солист-цимбалист И. Жиневич, музыкант широкого профиля Д. Захар и музыкальный мастер К. Сушкевич. В результате реконструкции исполнители получили концертный инструмент, позволяющий решать самые сложные художественные задачи при исполнении произведений различных стран и эпох, начиная от Барокко до наших дней.

В 1937 г. на базе фабрики пианино в городе Борисове открылся цех по производству реконструированных цимбал. С этого времени началось триумфальное шествие инструмента и белорусских исполнителей по концертным эстрадам мира. Постепенно стали готовиться педагогические кадры для обучения подрастающего поколения и распространения цимбал по всей Беларуси до самых дальних её уголков. К пятидесятым годам XX столетия была выстроена полная система музыкального образования, включавшая детскую музыкальную школу, музыкальный техникум или училище (сегодня это колледжи), консерваторию, ассистентуру-стажировку (позже – магистратуру) и аспирантуру. Во всех этих ступенях идёт профессиональное обучение на цимбалах. К настоящему времени воспитана большая плеяда преподавателей и концертных исполнителей, обеспечивающая функционирование цимбального искусства, педагогики и науки в полном объёме.

Деятельность «Ассоциации белорусских цимбалистов» (далее – АБЦ) началась с её организации в 1997 году. А предысторией были следующие события. В 1993 г. в Союзе музыкальных деятелей Белоруссии неожиданно появилась информация о существовании и деятельности Всемирной ассоциации цимбалистов (*СИА*). Штаб Ассоциации находился в Будапеште (Венгрия), а президентом её являлась венгерская цимбалистка-виртуоз Виктория Геренчар. Ассоциация провела первый конгресс в Будапеште в 1991 году, где была утверждена Ассоциация как всемирная организация, выработан её статус и намечена программа деятельности. Было решено проводить конгрессы Ассоциации каждые два года в разных странах мира. II-ой конгресс было решено провести в 1993 году в городе Брно (Чехия). Руководство

Союза музыкальных деятелей Беларуси решило наладить связь с всемирной Ассоциацией и избрало меня, автора данной статьи, представителем на предстоящий конгресс. После моей поездки на II-й конгресс, где я выступил с докладом о цимбалах в Беларуси и продемонстрировал игру на белорусских цимбалах, Беларусь была принята в состав этой авторитетной Всемирной Ассоциации.

На III-й конгресс, проходивший в 1995 в Братиславе (Словакия), Министерство культуры БССР направило уже целую группу цимбалистов – ансамбль цимбалистов и цимбалистов-солистов минской консерватории для демонстрации наших творческих достижений в более широком формате. Признание белорусского цимбального искусства было единодушным.

Для укрепления наших связей с цимбалистами мира, по предварительной договорённости с министерством культуры БССР, я выступил на заключительном заседании конгресса с предложением о проведении очередного IV-го конгресса уже у нас – в Беларуси. Конгресс единогласно проголосовал за проведение очередного конгресса в Беларуси. В октябре 1997 года IV-й конгресс с большим успехом и сильным положительным резонансом проходил в городе Могилёве [1]. В нём приняли участие пятнадцать стран мира из четырёх континентов. А Беларусь продемонстрировала достижения цимбальной школы, начиная с юных цимбалистов – учащихся детских музыкальных школ, до студентов высших учебных заведений и профессиональных концертирующих цимбалистов, а также учебных и профессиональных коллективов во главе с государственным народным оркестром БССР им. И. Жиновича. Там и появилось выражение “Цимбальная республика”. И в этом же году в мае была образована Ассоциация белорусских цимбалистов, которая стала коллективным членом Всемирной ассоциации. Председателем Ассоциации был избран автор данной статьи профессор Евгений Гладков, а заместителем председателя – доцент академии музыки Римма Подойницина. Была разработана эмблема АБЦ и каждому члену ассоциации выдавалось именное удостоверение. Для организации деятельности членов ассоциации в разных уголках Беларуси была избрана коллегия ассоциации из числа представителей разных регионов республики.

**Состав коллегии АБЦ на 2018-2019 год выглядит следующим образом:** Гладков Е.П. – Председатель АБЦ, Минск; Подойницина Р.В. – заместитель председателя АБЦ, Минск; Ефименко Н.С. – директор ДМШ №19 г. Минска, председатель городской методической секции по специальности “Цимбалы”; Степанова Т.П. – почётный член АБЦ, Минск; Кузнецова О.А. – председатель АБЦ Могилёвского региона, г.Могилёв; Метельская Е.Н. – председатель АБЦ Мозырьского региона, г.Мозырь; Сыровежкина Т.В. – председатель АБЦ Гомельского региона, г.Гомель; Радионова С.В. – председатель АБЦ Лидского региона, г. Лида; Лях Т.М. – председатель АБЦ Молодеченского региона, г.Молодечно; Литвинчук О.В. –председатель ассоциации Брестского региона, г.Брест; Быкова А.В. – председатель ассоциации Витебского региона, г. Витебск; Рачицкая Г.Н. – председатель ассоциации Новополоцкого региона, г. Новополоцк; Рукшта Г.Н. – председатель АБЦ Гродненского региона, г.Гродно; Сержакова Г.М. – председатель АБЦ средних школ г.Минска, г.Минск; Сирош Е.В. –казначей АБЦ цимбалистов музыкальных учебных заведений г.Минска.

**Состав ревизионной комиссии АБЦ:** Полесова А.С. – преподаватель минского государственного музыкального колледжа им. М.И.Глинки, г. Минск; Шумакова Т.Е. – артистка Белорусской государственной филармонии; Гулевич А.Н. – учитель гимназии № 15 г. Минска.

Таким образом, создание Ассоциации в мае 1997 года было подготовлено четырёхлетним сотрудничеством Белорусского союза музыкальных деятелей с Белорусской государственной академией музыки и Всемирной цимбальной Ассоциацией.

Сегодня на орбиту творческой деятельности Ассоциации вовлечены практически все регионы Беларуси, в составе АБЦ – более 400 человек. Основным цементирующим звеном, залогом полноценной жизни Ассоциации являются брэндовые фестивали «*Срэбраны звон цымбалаў*», которые в период 2000 – 2013 гг. проходили в городе Молодечно сначала как Республиканские фестивали, а затем – в формате Форумов. Всего за эти годы прошло пять фестивалей и три Форума. В 2016 г. в городе Барановичи состоялся очередной Форум цимбалистов «*Срэбраны звон цымбалаў*», посвящённый Году культуры, который в восьмой раз уверенно продемонстрировал, насколько данные мероприятия способствуют развитию и совершенствованию исполнительского и педагогического мастерства цимбалистов.

Это всегда подлинные праздники национального искусства. В период подготовки к очередному фестивалю проходят отборочные туры, проводимые региональными отделениями Ассоциации совместно с органами культуры и образования на местах. Они превращаются в своеобразные мини-фестивали на местах, отличающиеся массовостью, высоким уровнем подготовки участников и их огромным желанием попасть в число отобранных для участия в основном Форуме. Обширны и программы самих форумов: здесь проходят конкурсы солистов и ансамблей музыкальных училищ, колледжей, ДМШ, ДШИ и СШ с музыкальным направлением, научно-практические конференции по вопросам методики, истории, теории и практики цимбального искусства, мастер-классы, концерты ведущих коллективов и цимбалистов республики.

Отлаженная система музыкального воспитания и обучения [14] (детская музыкальная школа, музыкальный колледж, академия музыки, магистратура, аспирантура) позволяет неизменно доказывать высочайший исполнительский уровень белорусских цимбал на Международных форумах: Всемирных конгрессах цимбалистов (1993 г. – Брно, Чехия; 1995 г. – г. Братислава, Словакия; 1997 г. – г. Могилёв, Беларусь; 1999 г. – г. Кишинёв, Молдова; 2001 г. – г. Львов, Украина; 2003 г. – г. Аппенцель, Швейцария), на Международном «*Хаккбретт-фестивале*» (1999 г. – Мюнхен Германия) и других. А также на многочисленных международных конкурсах, победы на которых являются показателем высокого уровня мастерства преподавателей – членов Ассоциации белорусских цимбалистов и их учеников.

С 23 по 25 марта 2018 года в городе Лобезе Оргкомитетом по организации международных фестивалей, конкурсов исполнителей, научных конференций в рамках широкомасштабного традиционного события – «XIV Международный Пасхальный Фестиваль «*Лобецка Баба*» (*Lobeska Baba*)», который демонстрирует культурные ценности различных народов и стран, проводилась V-ая Международная научная конференция «*Цимбалы как социальный и культурный атрибут национальной и международной художественной культуры: эволюция, художественные особенности, перспективы*», а также Международный конкурс цимбалистов, который, несомненно, внесёт существенный вклад в демонстрацию лучших национальных достижений конкурсантов и участников этого масштабного творческого форума.

Для участия в этом научно-творческом проекте от Республики Беларусь Оргкомитетом была приглашена делегация в следующем составе: 1) фольклорная группа «*Стрели*» (руководитель Эвелина Щедрина), 2) «*Этносулка*» (руководитель Татьяна Пладунова) кафедры этнологии и фольклора, 3) отдельные солисты-инструменталисты из городов.

Как председатель жюри конкурса могу отметить, что представители Беларуси завоевали высшие награды, уверенно продемонстрировав своё исполнительское мастерство на диатонических и хроматических цимбалах.

Деятельность белорусской цимбальной школы, в том числе АБЦ, широко освещалась в различных публикациях. Привожу некоторую часть этих публикаций.

#### Список литературы:

1. Браілоўскі, У., Сцепанцова, Н. Даведнік “4 Сусветны кангрэс цымбалістаў” (Магілёў, 1-5 кастрычніка 1997, Беларусь).

2. Мдивани, Т.Г. [и др.]. Белорусское концертно-исполнительское искусство: последняя треть XX – начало XXI века. – (Минск: Беларус. Навука, 2012. – 560 с.). Стр.: 163 – 186; 206 – 2011; 219 – 220.
3. Мицуль, Н.Е. Белорусские цимбалы в контексте мировой музыкальной культуры. – Мн.: Бел. гос. ун-т культуры и искусства, 2006. – 118 с.
4. Міцуль, Н.Я. Беларускія цымбалы ў сусветнай музычнай культуры //
5. Современные проблемы культуры и искусства: Сб. науч. работ аспирантов Бел. ун-т культуры. – Минск, 2000. – Вып. 2. – С. 196-203. – Деп. в БелИСА Д 2057 от 29.09.2000. – Реф. Сб.ДЗ (18) 2000.
6. Міцуль, Н.Я. Гэтыя шпяхетныя цымбалы! // Літаратура і мастацтва. – 1997. – 27 кастр. – С. 4.
7. Мицуль, Н.Е. К истории цимбал // Евреи Беларуси: история и культура: Сб. науч. тр. / Бел. объедин. еврейских орг. и общин, Израильский культ-информ. Центр. Редкол.: И.Герасимова (отв. ред.) и др. – Минск, 1998 – Вып. 3-4. – С. 93-100.
8. Міцуль, Н.Я. Майстар і яе школа // Мастацтва. – 1995. – № 12. – С. 18-19.
9. Міцуль, Н.Я. Развіццё цымбалаў на Беларусі ў старажытны час // Перспектывыўныя накірункі фарміравання духоўнай і матэрыяльнай мастацкай культуры студэнтаў: Матэрыялы навук. канф., Мінск, 22-23 крас. 1998 г. / Бел. ун-т культуры. – Мінск, 2000. – С. 121-123.
10. Міцуль Н.Я. Станаўленне беларускай цымбальнай школы (1940 -60-я гг.) // Культура Беларусі: навуковы пошук моладзі: Матэрыялы навук. канф. аспірантаў, Мінск, 14 мая 1997 г. / Бел. ун-т культуры. – Мінск, 1999. – Ч. 2. – С. 74-79.
11. Мицуль, Н.Е. Цимбалы в контексте мировой цимбальной культуры // Маральна-эстэтычнае выхаванне моладзі сродкамі мастацтва і літаратуры: Матэрыялы міжнар. навук. канф., Мінск, 24-25 лют. 2000 г. / Бел. ун-т культуры. – Мінск, 2000. – С. 87-91.
12. Мицуль, Н.Я. Цымбалы ў сусветнай музычнай культуры: да праблемы генезісу і гістарычнай эвалюцыі // Народныя музычныя інструменты ў мастацкай культуры XX стагоддзя: 36. навук. арт. / Рэдкал.: Н.П. Яканюк (адк. рэд.) і інш. – Мінск: Бел. ун-т культуры, 1999. – С. 65-78.
13. Міцуль, Н.Я. У рытме пошуку // Мастацтва. – 1998. – № 1. – С. 38-39.
14. Назина, И.Д. Белорусские народные музыкальные инструменты: струнные / И.Д. Назина; АН БССР. Ин-т искусствоведения, этнографии и фольклора. – Минск: Наука и техника, 1982. – 120с.
15. Прадед, В. Рационализация игровых движений цимбалиста. Практическое пособие. – Минск: Книгосбор, 2009. – 48 с.

**Татьяна Бабич**

**ПУТИ ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ  
ФОЛЬКЛОРНОЙ  
И ЭЛЕКТРОННОЙ МУЗЫКИ В  
СОВРЕМЕННОЙ  
СЦЕНИЧЕСКОЙ ПРАКТИКЕ**

*Проблема влияния новых технологий, связанных со звуком как эстетическим феноменом, воздействием этих технологий на художественный язык других стилей и направлений, является одним из актуальных явлений. На стыке двух принципиально разных направлений музыки – электронной музыки и фольклора – зародились новые музыкальные стили – фолктроника и этно-электроника. В статье актуализируются данные феномены, раскрывается их специфика и выразительные возможности.*

**Tatiana Babich**

**WAYS OF INTERACTION OF  
FOLKLORE AND ELECTRONIC  
MUSIC IN MODERN STAGE  
PRACTICE**

*The problem of the influence of new technologies associated with sound as an aesthetic phenomenon, the impact of these technologies on the artistic language of other styles and trends, is one of the actual phenomena. At the junction of two fundamentally different areas of music – electronic music and folklore, new musical styles were born – folk electronics and ethno-electronics. This article updates these phenomena, reveals their specificity and expressive possibilities.*

В XXI в. намечился принципиальный поворот в формах бытования музыки, который был вызван стремительным развитием технологий и средств массовой коммуникации. Фольклорная музыка активно втягивается в пространство современной массовой культуры. К ней обращаются для создания имиджа, в качестве средства успешного коммерческого проекта («Наперед у мінулае», «Хіт-парад. Сто песень для Беларусі», «Беларусь как песня», «Живая культура» и др. на белорусском телевидении). Тем самым фольклорная музыка автоматически попадает в контекст ритмов жизни современного общества. Белорусская аутентичность приобретает современное звучание, а достижения народной культуры через творческое осмысление становятся ближе зрителю. Своим присутствием фольклорная музыка может продемонстрировать стремление современного человека связать удаленные эпохи или попросту нейтрализовать ощущение культурных изменений, среды, создав произвольную смесь ассоциаций и явлений, рожденных разными традициями.

Сегодня фольклорные мелодии все чаще звучат в рекламных роликах, заставках телевизионных программ и становятся все более востребованными как индустрией поп-музыки, так и массовой культурой в целом. Благодаря своему непрерываемому авторитету фольклорная музыка нивелирует содержательную пустоту современной эпохи, ее противоречивые приоритеты, ценности, устраняет ощущение бессмысленной растраты времени жизни, поскольку аккумулирует национальное самосознание народа, воплощает его духовные идеалы и самобытные традиции. Главная функция народной музыки заключается в эмоциональном объединении людей в единое сообщество. Такая музыка разительно отличается от привычного звукового фона повседневности.

В XXI веке фольклорная музыка поражает тем, насколько расширились ее художественные горизонты по сравнению с XX в. Стало возможным сосуществование огромного количества этно-направлений, стилей, расширилась зона компетенции исполнителя и композитора как интерпретатора фольклора. Совокупность этих коренных изменений не могла не отразиться на феномене народной музыки. Народная музыка стала результатом столкновения традиционного искусства и современной массовой культуры, технических новаций. Возникновение в XX в. электронной музыки привели в целом к изменению отношения к звуковому материалу. Интенсивное развитие техники дало новые возможности музыкальному искусству. Появление электроники привело к разнообразию и новизне эстетических концепций, появлению принципиально новых композиционных техник, новаций в качестве звучания, расширению палитры исполнительских приемов и др. новшеств. На стыке двух принципиально разных направлений музыки – электроники и фольклора – зародились новые музыкальные стили – фолктроника и этно-электроника. В этой связи перед музыковедением возникают задачи особого рода. Необходима проверка соответствия реалий новейшей музыкальной практики существующим теоретическим представлениям: нужно определить, насколько адекватно они отражают явления музыкального искусства новейшего времени, какие уточнения необходимо внести для их актуализации в современной ситуации.