

9. Поляков С.П. “Историческая этнография Средней Азии” Казакстан. Издательство МГУ, М., 1980 г. 160 с.
10. Резван Е.А. “Коран” доисламская культура (проблема методики изучения): -В кн. “Ислам. Религия, общество, государство”. “Наука”, М.,1984 г. с. 232 (44-59).
11. Сооронов О. “Биз билген жана биз билбеген Токтогул: Даректүү баян. “Турар”, Бишкек, 2014 ж., 224 б. (217). Информация М. Осмоналиева Дез-энкменный Жанкороз-ажы (1908 г).
12. Юдахин К.К. “Кыргызско-русский словарь. “Советская энциклопедия”. М..1965 г. с.975.

УДК

DOI 10.33514/1694-7851-2021-4-145-150

Тавлай Г.В.

Россия искусство тарыхы институту, фольклор сектору, ага илимий кызматкер,
искусство таануу илиминин кандидаты,

Тавлай Г.В.

Российский институт истории искусства, сектор фольклора,
кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник

Tavlay G.V.

Russian Institute of Art History, Folklore Sector, Ph.D. in History of Arts, senior researcher

АСПАПТЫК АНСАМБЛДЕРДИ ҮЙРӨНҮҮНҮН МЕТОДИКАСЫ ЖӨНҮНДӨ (БЕЛАРУСЬ ЭТНИКАЛЫК САЛТЫНЫН МИСАЛЫНДА)

О МЕТОДОЛОГИИ ИЗУЧЕНИЯ ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ АНСАМБЛЕЙ (НА ПРИМЕРЕ БЕЛОРУССКОЙ ЭТНИЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ)

ABOUT THE METHODOLOGY OF STUDYING INSTRUMENTAL ENSEMBLES (ON THE EXAMPLE OF THE BELARUSIAN ETHNIC TRADITION)

Аннотация: Макалада автор, бүгүнкү күндө аткарылып жаткан беларус элдик кеиптик ансамблдеринин түрлөрүнүн угуучулар тарабынан кабыл алынган феноменин талдайт. Аспаптык ансамблдердин аткаруучулук стилдерин, ал калыптанган стилдик түзүлүштөрдү жана алардын аймактык өзгөчөлүктөрүнө, жеке ыкмаларына кесиптик баа берет.

Аннотация: В статье на живом звучащем материале рассматривается проблема типологии белорусских инструментальных ансамблей как исторически сформировавшихся стабильных, принимаемых в народной среде культурных феноменов. Стиль инструментальной игры в ансамбле, стилевая форма обусловлены особенностями региональной традиции, тембровой спецификой составляющих ансамбль инструментов, индивидуальной манерой игры музыкантов-инструменталистов, а также их темпераментами и личными предпочтениями, контактами и выбором в кругу других народных профессионалов.

Abstract: The article deals with the problem of the typology of Belarusian instrumental ensembles as historically formed stable cultural phenomena accepted in the folk environment. The style of instrumental playing in the ensemble, the style form is determined by the peculiarities of the regional tradition, the timbre specifics of the instruments that make up the ensemble, the individual

style of playing of the instrumentalists, as well as their temperaments and personal preferences, contacts and choices among other folk professionals.

Негизги сөздөр: инструменталдык ансамбль, стилдик тип, аймактык салт, тарыхый калыптанган феномен, үндүкидеал.

Ключевые слова: инструментальный ансамбль, стилевой тип, региональная традиция, исторически сложившийся феномен, звукоидеал.

Key words: the Belarus folk tradition ensembles, style forms, region tradition, individual manners of performances, the historical ideal of sounding.

В целом ряду традиционных культур народов мира ансамблевое музицирование выступает доминирующим в обрядовой и танцевальной сферах функционирования. Из соседних и родственных белорусам этносов – такова традиционная инструментальная музыка украинцев, поляков, литовцев, евреев (1-9). Среди некоторых, географически весьма отдаленных и при этом главенствующих в этнических культурах ансамблевых инструментальных форм, – индонезийский гамелан (10), различные виды инструментального музицирования африканских народов (11), ансамбли труб, иных аэрофонов у индейцев Южной и Северной Америки (12,13). Сюда же следует отнести вокально-инструментальные ансамбли, реализующие традиционные способы воспроизведения исторически сложившихся жанров и форм эпического интонирования коренных народов Австралии и Океании (14) и еще многие другие виды совместного инструментального музицирования, исключительно важные по своему местоположению и роли в своей этнической культуре

К великому сожалению, ансамблевым формам традиционной белорусской инструментальной и вокально-инструментальной культуры, в этномузыковедческой литературе уделено гораздо меньшее внимание, чем сольному инструментализму. Единственной специальной работой на подобную тему до сегодняшнего дня остается основанная на защищенной в РИИИ кандидатской диссертации монография А.В. Скоробогатченко, посвященная северо-белорусским инструментальным ансамблям (15). К главному художественному критерию звучания подобного рода инструментальных групп автор относит принятое в народной среде изучаемой локальной традиции и многократно зафиксированное исследователем обозначение идеала звучания такого ансамбля как «громкая, звонкая музыка» (15:).

Сегодня считаем необходимым расширить круг представлений о слуховых обозначениях – прежде всего, в восприятии исследователя. Почти полное исчезновение в современных условиях практики живого бытования традиционного ансамблевого музицирования делает неосуществимой саму возможность привести какие бы то ни было оценки характера контонации– комплексного созвучания - инструментальных ансамблей разных составов с различным функциональным предназначением со стороны самих носителей традиции. Звукозаписи, документально зафиксированные в экспедициях, давние концертные исполнения, запечатленные на киноплёнке, аудио и видео материалы – как наши собственные, так и других собирателей, имеющиеся в нашем распоряжении, - все же позволяют обратиться к заявленной теме. Единичные записи 1940-х, середины 70-х, конца 90-х, начала 2000-х годов из Городокского района Витебской, Слуцкого Минской, Щучинского и Лидского - Гродненской, Кировского Могилевской, Пинского – Брестской областей дают возможность хоть в какой-то мере расширить наши слуховые представления о разнообразных истоках,

структурно-стилевой типологии, исполнительских особенностях белорусской традиционной ансамблевой игры.

Наиболее разработана на сегодняшний день, как нам представляется, проблематика так называемой «**троистой музыки**» как наиболее характерного по составу и комплексному звуковому результату традиционного ансамбля белорусов и украинцев с подробным выявлением в нем функциональной роли каждого из составляющих ансамбль инструментов, особенностей фактуры, принципов ансамблирования.

Многосторонний анализ украинских и белорусских традиционных инструментальных групп позволил И.В. Мацневскому заключить, что нигде число «три» для участников ансамбля не означает количества исполнителей – их может быть от двух до пяти и даже более. Но по своему функционированию и структуре они весьма сходны (1: 172-174, 178). Являясь исторически достаточно поздним (конец XVIII - начало XIX в.), этот тип ансамблевой инструментальной игры складывался не без влияния европейской гармонии, умножения партий в линиях отдельных инструментов, сопоставления групп инструментов в ансамбле (капелле).

Стиль сложения ансамблевой фактуры в трюистой музыке имеет своим истоком и более архаичные ансамбли пастушеских инструментов, способы игры на ряде сольных инструментов с развитыми мелодическими линиями, многосторонней реализацией практики импровизации (в том числе – идущей от песенной и вокально-инструментальной традиции), бурдонирования голосов, спорадическими задержаниями отдельных звуков. Нередко участники трюистой музыки не только аккомпанируют певцам как солисты-инструменталисты, но и выступают одновременно как певцы-солисты (1: 175, 177).

В качестве образца трюистой музыки, в составе которого играют пять музыкантов - две скрипки, два баяна и бубен, - мы представляем и анализируем способы игры и характер сочетания инструментальных тембров в ансамбле из деревни Вереничи Пинского района Брестской области.

Стихия индивидуального звукотворчества вокального плана превалирует в ансамбле, состоящем из двух волынок, запечатленном кинодокументалистами в дни Декады белорусского искусства в Москве в 1940 году... Способ совмещения одновременной игры на двух однотипных инструментах, являющих собой сочетание преобладающего унисона и гетерофонии в фактуре, представляет собой еще один звуковой ансамблевый феномен, ныне в традиции не воспроизводимый. Заполняющая открытое природное пространство тянущимися, слитными, негромкими переборами игра участников ансамбля волынщиков дает слуховое представление еще об одном характерном этническом звуковом феномене.

Стилевая форма, также связанная с использованием однотипных инструментов, - старинная свадебная капелла из двух и более скрипок. Звуковой результат, характер сочетания инструментов обусловлен иной, исторически сложившейся фактурой. Один скрипач солирует, другой - вторит ему. Принципы звукосочетаний, характер возникающего многоголосия имеет несомненное сходство с некоторыми региональными формами белорусского песенного многоголосия. Инструментальное и вокальное начала в ансамблевой традиционной культуре имеют несомненные точки схождения, влияют одно на другое.

Никак не соответствует определению «громкая, веселая музыка» и аудиозапись свадебных музыкантов из Слуцкого района Минской области. Под ансамблевую игру подобного рода в данной местности традиционно выводили невесту. Красочное, утонченное, бликующее сочетание звучания гармонии и скрипки заставляет вспомнить о тембровом своеобразии,

некоем особом «импрессионизме» в звучании карпатских свадебных капелл, воплощаемом на воображаемом перекрестье цвета и звука.

Семейные инструментальные ансамбли всегда были наиболее организационно удобной и распространенной формой существования традиционных белорусских инструментальных групп различного состава. Часто родитель – народный музыкант-профессионал – своей профессиональной деятельностью способствовал возникновению серьезного увлечения игрой на народных музыкальных инструментах своих детей. Весьма характерны для традиционной культуры ансамбли сыновей и отца-музыканта, ансамбли, в которых на различных музыкальных инструментах играют родные братья. Подобные факты обнаруживаются при расспросе информантов практически в каждой белорусской деревне. В одном из таких ансамблей (Мстиславльский район Могилевской области) вместе играют народный профессионал-скрипач и жена-бубнистка.

Звуковой результат ансамблевой игры идеальная слаженность при четком разделении функций в партиях, очевидном виртуозном владении материалом способствуют рождению каждый раз заново обновляемой, импровизируемой, не повторяющейся по используемому набору технических приемов игры контрастно-полифонической музыкальной формы.

Специфический вид ансамблирования представляет собой врожденный мульти-инструментализм народных музыкантов, особенно характерный для нашего времени, когда одному традиционному исполнителю приходится самому воспроизводить привычную для его слуха ансамблевую игру. Так гармонист-виртуоз, своего рода «человек-ансамбль», одновременно с игрой на своем собственном инструменте – голосом блестяще воспроизводит еще и игру на скрипке умершего напарника-коллеги по традиционному свадебному ансамблированию (Дятловический р-н Гродненской области). Или другой подобный же случай: скрипач одновременно с исполнением на скрипке играет две других инструментальных партии: одну – пронзительную и обостренную – на губной гармонике, другую – на перкуSSIONной установке собственного изобретения (Щучинский р. Гродненской обл.).

Появление новых для традиционного белорусского ансамбля музыкальных инструментов, всевозможные исторические замещения, смещения одного из них, уходящего из музыкального быта, другим (жалейка – скрипкой, волынка – скрипкой и цимбалами, цимбалы – гармонью) сопровождалось нередко характерной для ансамблевой культуры тенденцией к консервации не только соответствующей функциональной нагрузки прежнего, но и имитацией новым инструментом или просто голосовым аппаратом инструменталиста недостающего, утраченного тембра.

Весьма характерный для традиции способ ансамблевой игры – вокально-инструментальная музыка, пение в сопровождении инструментов (инструмента). Внутри этого типа смешанных вокально-инструментальных ансамблей можно выделить свои виды и формы. Особенно велика роль подобного рода ансамблирования в различных жанрах танцевальной музыки.

Ни один ансамбль не повторяет в своем звучании другой. Диффузное звуковое поле, образуемое любым функционирующим, различным по составу входящих в него инструментов ансамблем, признанным в сельской среде, неповторимо – прежде всего в силу импровизаторской одаренности музыкантов, особенностей их индивидуальных природных и приобретенных качеств, их бесспорного артистического музыкантского таланта. В целом ансамблевое инструментальное искусство может быть изучено по таким признакам, как: функция, состав, партитура (в том числе – слуховая партитура), способы построения

музыкальной формы, личности лидера или равноправных лидеров, отношения между участниками ансамбля, региональная и локальная спецификация.

Термин «идеал звука» (в русской транскрипции известен как **звуконидеал**) был предложен в предвоенные годы немецким этномузыковедом Ф. Бозе (16) и включал в себя изначально желаемое, идеальное по стилистике воспроизведение принятых в самой традиции характеристик ритма, темпа, динамических особенностей звука, способов ведения мелодии как некоей природной способности (17: 54). Инструментальная музыка, музыкальный инструмент, в представлении Ф. Бозе – в своем роде единственное явление традиционной культуры, сохраняющее в непосредственном звучании искомые свойства этнического звуконидеала. Данный термин был активно взят на вооружение словацким этноинструментоведом О. Эльшеком и фигурирует в его трудах (18). В переводе с немецкого труд Фрица Бозе с 80-х годов XX века находился в архиве бывшей Фольклорной комиссии Союза композиторов РСФСР и в такой форме был доступен исследователям-этномузыковедам. Данная категория собирательно включает в себя все структурные и содержательные характеристики любого анализируемого музыкального явления, инструментального или вокального.

Проблема тембровых различий белорусских инструментальных ансамблей, их состав, стилевые типы, воспринимаемые как некий исторически сформировавшийся стабильный и принимаемый в народной среде культурный феномен, обусловленный особенностями региональной традиции, индивидуальной манерой игры музыкантов-инструменталистов, их темпераментами и личными предпочтениями, контактами и выбором в кругу других народных профессионалов, а также функциональной предназначенностью воспроизводимой ими ансамблевой музыки, требует специального изучения и углубленного анализа.

Список использованной литературы:

1. Мацневский И.В. Троица музыка (к вопросу о традиционных инструментальных ансамблях // Мацневский И.В. В пространстве музыки. Т.1. – СПб.: РИИИ, 2011. – С.173-186.
2. Ромодин А.В. Инструментальные ансамбли русско-белорусского пограничья // Традиции и новаторство в музыке. Алма-Ата. – АГК, 1980. С. 141-143.
3. Bielawski L. Polish instrumental folkensembles // StudiaInstrumentorumMusicaePopularis. – Stockholm: MNM, 1992. – Vol. 10. – P.50-55.
4. Dahlig E. Folk musical ensembles in central Poland and their music // StudiaInstrumentorumMusicaePopularis. – Stockholm: MNM, 1992. – Vol. 10. – P.56-60.
5. Dahlig P. Instrumentale Ensembles in West Polen // StudiaInstrumentorumMusicaePopularis. – Stockholm: MNM, 1992. – Vol. 10. – S.61-68.
6. Вижинтас А.Д., Береговский М.А. Еврейская народная инструментальная музыка. – М.: Музыка, 1987. – 280 с.
7. Гусак Р.Д. Традиції клезмерів Поділля (на матеріалі весільних інструментальних ансамблів східноподільської Наддністрянщини). – Вінниця: Нова Книга, 2014. – 280 с.
8. Слепович Д. Клезмерская традиция в Беларуси // Еврейская традиционная музыка в Восточной Европе: сб. ст. / под ред. Н.С. Степанской. – Минск: БАМ, 2005. – С.222-228.
9. Алябьева А.Г. Традиционная инструментальная музыка Индонезии в контексте мифопоэтических представлений. Краснодар, 2009. 292 с.
10. Музыка народов тропической Африки. М., 1978.
11. Пичугин П.А. Музыкальная культура андских народов. - М., 1979.

12. Лисовой В.И. Современная музыка: Этнические музыкальные традиции и творчество композиторов Центральной Америки: Учебно-методическое пособие. – М., 2008.
13. Путилов Б.Н. По следам музыкально-этнографических работ Н.Н.Миклухо-Маклая//Музыка народов Азии и Африки. – М.,1980. Вып.3
14. Скоробогатченко А.В. Профессиональная народно-инструментальная ансамблевая культура Западного Поозерья (к проблеме звукоидеала в традиции белорусов). Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения: В 2 т. РИИИ. – СПб, 1992.
15. Bose F. Die Musik der außereuropaischen Völker // Das Atlantischbuch der Musik. Zürich-Berlin. 1934.
16. Bose F. Etnomusikologiaumetnosti u Beogradu; Prev. I. Lazic. -- Beograd, 1975. -- 146 с.
17. Эльшек О. С. Стилиевые типы народной инструментальной музыки в Словакии // Народные музыкальные инструменты и инструментальная музыка. Т.1. – М.: Сов.композиторлр, 1987. – С.68-103. Об ансамблевой музыке: С.75-76, 101-103.

УДК: 7.091/097(575.2)(04)

DOI 10.33514/1694-7851-2021-4-150-154

Токоева Жумабубу Токтосуновна

КР Улуттук илимдер академиясы, А. А. Алтмышбаев атындагы философия укук жана коомдук-саясий изилдөөлөр институту, илимий кызматкер

Токоева Жумабубу Токтосуновна

Национальная академия наук КР, Институт философии, права и социально-политических исследований им. А. А. Алтмышбаева, исследователь

Tokoeva Zhumabubu Toktosunovna

National Academy of Sciences of the Kyrgyz Republic, Altmyshbayev Institute of Philosophy, Law and Socio-Political Studies, researcher

ДАРАК ЫРЫ – ПЕРВЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ МЮЗИКЛ

ДАРАК ЫРЫ -ПЕРВЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ МЮЗИКЛ

DARAK YRY - THE FIRST NATIONAL MUSICAL

Аннотация: Макаланын предмети – режиссер А.Дайырбековдун биринчи кыргыз киноискусствосундагы улуттук кыргыз мюзиклине анализ жүргүзүү болуп эсептелинет. Изилдөөнүн негизги максаты - салыштырма-культурологиялык көркөм анализ аркылуу улуттук мюзиклди чыгыш жана америкалык мюзиклдерге салыштыруу менен анын улуттук өзгөчөлүктөрүн аныктоо жана кинокартинанын музыкалык табитин деталдуу анализдөө эсептелинет. Кыргыз киносунун музыка менен ар кыл байланыш чек арасын аныктоо, алардын законченемдүүлүгүн изилдөө макаланын илимий жаңылыгын түзөт. Изилдөөнүн натыйжалары кыргыз киноискусствосунун культурологиялык проблемаларын мындан ары өнүктүрүүгө өбөлгө түзөт, ошондой эле кыргыз кинематографиясынын өкүлдөрүнүн практикалык ишмердүүлүгүндө колдонууга болот. Азыркы учурдагы кинематографиясынын өнүгүү шартында кыргыз киносунун музыка менен байланышын аныктоо киномузыканын полифункционалдуулугун терең үйрөнүүгө мүмкүнчүлүк берет.

Аннотация: Предметом рассмотрения статьи является анализ первого национального кыргызского мюзикла “Дарак ыры” режиссера А.Дайырбекова.