

who stopped his musical leadership after roughly 30 years. At this moment the BVO consists of six musicians which are enthusiastically led by Jos Debraekeleer.

The Brabants Volksorkest: that is nearly 40 years of concerts in cultural centres and folk clubs, bals, animations, luster at feasts and bankets, at congresses and funerals, weddings and receptions, school concerts, pub-crawls, radio concerts and mill concerts, television broadcasting, music on tracks, music in the air and on water, music in parades, music on horse and carriage, fraternization concerts and museum concerts, shopping concerts and castle concerts, church concerts and palace concerts...

The Brabants Volksorkest: that is nearly 40 years of international appearance, concerts and participation at tours and festivals in Europe: France, Spain, Italy, Ireland, England, Germany, Czechoslovakia, the Netherlands, Denmark, the Czech Republic, Hungary, Russia, Chuvashia, the Republic of Mari-El, Ukraine, Bulgaria, Austria; in America: Canada, Cuba, Brazil; in Africa: Mali, Kenya, Uganda, Burkina Faso; in Asia: Armenia, Saudi Arabia (without women musicians) and North Korea. The group has collaborated with a group of Belarusian State University of Culture and Arts «Hramnitsy» (leader – Vladimir Zenevich), but in Belarus has not toured yet.

The Brabants Volksorkest: that is nearly 40 years for young and old. Some children have turned our vinyl records grey. Our CD's don't get worn out. Older people recall youth memories and show the beat with their feet. On dance courses and folk bals young and old enthusiastically crowd the dance floor.

The Brabants Volksorkest: that is nearly 40 years with a heart for folk music from our own region and foreign regions. We could also call it 'folk'. Why not world music? The BVO is part of it! Traditional, indeed. Nevertheless 'rooted' folk music!

This music is being cherished. And the orchestra is not afraid of new roads. On the contrary, the appreciation for younger generations of folk music orchestras will always stay. The BVO stays young at heart.

Currently the orchestra consists of 6 musicians. Their interpretation and technique of execution is very close to the former country and folk musicians and orchestras of Brabant, Flanders and the Walloon country. These 6 musicians have been in earlier days recruited from different music genres, but all with a love for folk music.

On violins, flutes, clarinet, saxophone, picked and hammered dulcimers, diatonic accordion, clappers and small percussion instruments, they perform traditional dance and serenade music. Occasionally a song is being performed or guest musicians join on bagpipes amongst others.

The musicians play polkas, mazurkas, waltzes, schottisches, redova's and contra dances from their regions, combined with jigs, bourrées, andros and more.

In the 21 century, in the days of the information society, the group is one of the most popular Belgian folklore ensembles. They have a lot of concerts, invited to play regularly on a variety of platforms, from the village of municipal holidays to official receptions in the European Parliament and in the court of the Belgian royal family.

Bibliography:

1. История Бельгии // World-globe.ru [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.world-globe.ru/countries/belgium/history/>. – Date of access: 24.03.2018.
2. Brabants volksorkest. Official website // BE [Electronic resource]. – Mode of access: <http://www.brabants-volksorkest.be>. – Date of access: 24.03.2018.

Stanislaў Чавус

БЕЛАРУСКАЯ ДУДА Ў АЎДЫЯВІЗУАЛЬНЫХ КРЫНІЦАХ 1939 ГОДА. НОВЫЯ ЗВЕСТКІ

У артыкуле прыводзіцца гісторыя пошуку і публікацыі аўдыязапісаў аўтэнтычных беларускіх дудароў. Гэтыя запісы з'яўляюцца аднымі з найлепшых па якасці гуку і даюць выразнае ўяўленне пра традыцыйную манеру грання, таму з'яўляюцца важнай крыніцай для яе аднаўлення.

Stanislaou Chavus

BELARUSIAN BAGPIPE IN AUDIOVISUAL SOURCES DATED 1939. NEW INFORMATION

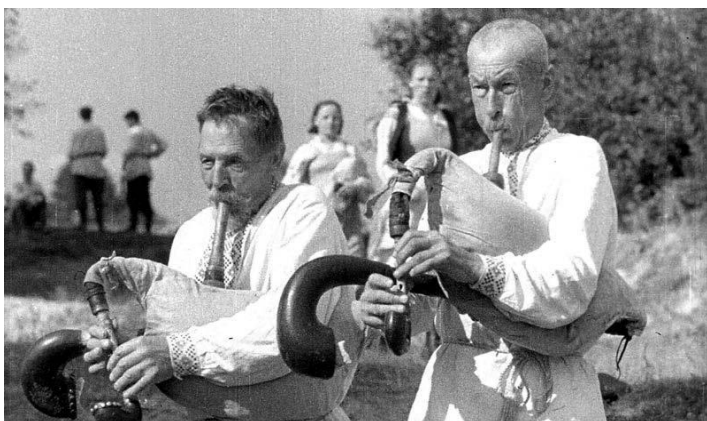
The article presents the history of the search and publishing of audio recordings by authentic Belarusian bagpipers. These recordings are among the best according to sound quality and give a clear idea of the traditional style of the playing, therefore, they are an important source for its recovery.

Апошнім часам тэма рэвіталізацыі дударскай традыцыі ў Беларусі актуалізавалася ў сувязі з выяўленнем зафіксаваных аўтэнтычных узораў выканання. Знойдзеныя архіўныя матэрыялы патрабуюць пільнай увагі з боку даследчыкаў, паколькі менавіта іх аналіз, тэарэтычнае асэнсаванне і спробы інтэрпрэтацыі дазваляюць сучасным майстрам і дударам зрабіць важны крок да традыцыйнай манеры грання: вызначыць строі старых інструментаў, засвоіць некаторыя выканальніцкія прыёмы.

Асноўным прадметам разгляду ў дадзеным артыкуле з'яўляюцца аўдыязапісы беларускіх дудароў, выданыя на плытцы ў 1939 годзе фірмай «Грампласттрест», не ўведзеныя дагэтуль у навуковы зварот. Пры гэтым, іх лічбавыя копіі знаходзяцца ў адкрытым доступе на адпаведным інтэрнэт-рэсурсе [5].

На плытцы змяшчаюцца найгрышы двух дудароў, кожны з якіх выконваў па дзве мелодыі – песенную і танцавальную. У «Каталогу грампластцінак», выданым у 1940 г., запісы пазначаны наступным чынам: «Белорусская свадебная мелодия и танец – муз. народная. Исп. колхозник Кушляковского с/с Полоцкого р-на Ф.И. Стесь (соло на дуде)» і «Белорусская народная песня и танец – муз. народная. Исп. колхозник Бельского с/с Полоцкого р-на М. Ф. Устинов (соло на дуде)» [1, с. 114].

Агульная працягласць запісу выканання Ф. Сцеся складае 2 хв. і 13 сек., песенны найгрыш доўжыцца 57 сек, танцавальны – 1 хв. 16 сек. Агульная працягласць запісу выканання М. Усцінава – 2 хв 19 сек., 3 якіх 1 хв – песенны найгрыш і каля 1:16 – танцавальны. Танальнасць, у якой граюць дудары, блізкая да «рэ».



Малюнак 1 – Дудары. Кіначасопіс «Советское искусство» (№ 7, 1939)



Малюнак 2 – Рагаўня дуды Ф. Сцеся. Калекцыя А. Лася

Асаблівую ўвагу звяртае на сябе «танец» у выкананні Ф. Сцеся, паколькі ён дакладна паўтарае найгрыш з фрагмента кіначасопіса «Советское искусство» (№ 7, 1939), які фіксуе двух беларускіх дудароў (мал. 1). Выяўленне гэтага відэаматэрыялу і яго навуковая публікацыя К. Рэмішэўскім і В. Калацэем стала ў свой час значнай падзеяй («своеасаблівай навуковай сенсацыяй» паводле вызначэння аўтараў³⁷). Як адзначаецца ў артыкуле, прысвечаным з’яўленню дуды ў беларускай кінахроніцы, «Буквальна за неделю до намеченной даты съёмок, в конце июня 1939 года, в одной из деревень Городокского района Витебской области на берегу озера Лосвидо удалось найти двух исполнителей с собственными инструментами. Запечатленные в кинохронике 1939 года исполнители на дудах — коренные жители одной из трех деревень, расположенных вокруг озера: Большое Лосвидо, Малое Лосвидо или Батали». Аднак, спасылкі на крыніцу, якая б пацвярджала дадзеную інфармацыю, у гэцце артыкула няма [2, с. 81-92].

У прыватнай размове з К. Рэмішэўскім высветлілася, што падставай для высновы аб паходжанні дудароў стала фінансавая дакументацыя на транспартныя выдаткі, дзе пазначаліся згаданыя вышэй тапонімы. Тым не менш, відавочна, што падобныя дакументы не могуць адназначна сведчыць пра «карэнную» прыналежнасць чалавека да той ці іншай мясцовасці.

Звесткі, атрыманыя ў выніку вывучэння запісаў плыткі, выдадзенай у тым жа 1939 г., дазваляюць з большай доляй верагоднасці вызначыць іншае паходжанне і нават назваць імёны дудароў, прысутных у кіначасопісе «Советское искусство». Такім чынам, мы мяркуем, што на відэазапісе зафіксаваныя дудары Полацкага раёна Ф.І. Сцеся і М.Ф. Усцінаў. Гэтая гіпотэза мае наступнае абгрунтаванне:

1. К. Рэмішэўскі ў артыкуле «Градышчынская культура беларусаў у кіналетпісе 1930-х гадоў» згадвае рэпліку аднаго з калгаснікаў «Заспявайце так, як вы будзеце ў Маскве спяваць», а таксама адзначае, што ў тытрах пазначана: «мастацкая самадзейнасць калгасаў, саўгасаў і МТС БССР, прысвечаная Усесаюзнай сельскагаспадарчай выставе» [3, с. 42].

2. У 1999 г. А. Ласём і Т. Кашкурэвічам была здзейснена экспедыцыя па паўночных рэгіёнах Беларусі, у выніку якой даследчыкі, паводле згадак Т. Кашкурэвіча, «натрапілі на мясцовую легенду – тут жывуць вядомы дудар, якога запрашалі выступаць нават у Маскву. Яго імя Хведар Сцеся (у вёсцы яго называлі Квецька Сцеся)» [4, с. 46].



Малюнак 3 – Ф. Сцеся. Песенны найгрыш



Малюнак 4 – Ф. Сцеся. Танцавальны найгрыш

Наяўная інфармацыя пацвярджае факт удзелу Ф. Сцеся ва Усесаюзнай сельскагаспадарчай выстаўцы ў Маскве ў 1939 годзе, а таксама дазваляе меркаваць, што з’яўленне не толькі спецыяльнага выпуску кіначасопіса, але і разглядаемай у артыкуле плыткі фірмы «Грампласттрест», прымеркаваныя да гэтай падзеі.

Канчаткова пацвярджае вылучаную гіпотэзу візуальнае параўнанне рагаўня дуды Ф. Сцеся, які захоўваецца ў прыватнай калекцыі Алеся Лася (мал. 2), з рагаўнямі дуды аднаго з дудароў на відэа 1939 года – іх ідэнтычная форма і аднолькавае аздабленне цвікамі не пакідае сумневу ў вызначэнні асобы дудара на відэа.

³⁷ Аўтар дэфініцыі «навуковая сенсацыя» ў дачыненні да публікацыі відэазапісаў дудароў Беларусі – аўстрыйска-нямецкі этнамузыкалаг Ульрых Маргенштэрн, які адным з першых даведаўся пра знаходку (2011 г.); беларускія даследчыкі ў 2012 г. яго ўжо цытавалі (*заўвага рэдакцыі*).

Таксама прывядзём расшыфроўку фрагментаў найгрышаў дудароў Полацкага р-на Ф. Сцеся (мал. 3–4) і М. Усцінава (мал. 5–6), запісаных і выдадзеных на плытцы ў 1939 г.



Малюнак 5 – М. Усцінаў. Песенны найгрыш



Малюнак 6 – М. Усцінаў. Танцавальны найгрыш

Падкрэслім, што публікуемыя аўдыёзапісы аўтэнтчных беларускіх дудароў з’яўляюцца аднымі з лепшых па якасці гуку, даюць выразнае ўяўленне пра традыцыйную манеру грання і з’яўляюцца важнай крыніцай для яе аднаўлення.

Спіс літаратуры:

1. Каталог грамплацінак ; сост. И.Ф. Фурман – М. : Издательство Наркомхоза РСФСР, 1940. – 567 с.
2. Ремишевский, К. И. Белорусская дуда в кинохронике 1930-х годов (по материалам киножурнала «Советское искусство» № 7, 1939 г.) / К.И. Ремишевский, В.В. Калацей // Человек и культура. – 2013. – № 4. – С. 81–92.
3. Рэмішэўскі, К. І. Традыцыйная культура беларусаў у кіналетпісе 1930-х гадоў / К. І. Рэмішэўскі // Аўтэнтнычны фальклор: праблемы захавання, вывучэння, успрымання : зборнік навуковых прац удзельнікаў VI Міжнар. навук.-практ. канф. (Мінск, 27-29 красавіка 2012 г.) / Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт культуры і мастацтваў. – Мінск, 2012. – С. 38–43.
4. Рэстаўрацыя дударскай традыцыі ў 70-90-х гг. XX ст.: Паводле ўспамінаў У. Пузыні, Т. Кашкурэвіча і А. Лася // Дудар: альманах Дударскага клуба Беларусі. – 2012. – № 1. – С. 46.
5. Советская музыка [Электронны рэсурс]. – 2001-2017. – Рэжым доступу : http://www.sovmusic.ru/Leningrad/_leningrad_songs_list.htm - Дата доступу : 09.04.2017.

Чжан Минси

ОСОБЕННОСТИ РАЗВИТИЯ КОЛОКОЛОВ В КУЛЬТУРЕ КИТАЯ 220–581 ГОДОВ: ПОЛИТИЧЕСКИЙ И РЕЛИГИОЗНЫЙ АСПЕКТЫ

Zhang Mingxi

FEATURES OF THE DEVELOPMENT OF BELLS IN CHINESE CULTURE 220–581 YEARS: POLITICAL AND RELIGIOUS ASPECTS

В статье исследуется в политическом и религиозном аспектах процесс исторического развития и особенности разных видов китайских колоколов 220 – 581 гг.

In this article, from the political and religious aspects, the process of historical development and peculiarities of different types of Chinese bells of 220 – 581 are studied.

В соответствии с классификацией Хорнбостеля-Закса, китайские колокола включают в себя три основных вида: лин, яосянцзи, чжун. В отличие от первого и второго вида, чжун в процессе исторического развития претерпел существенные изменения. В период 220 – 581 гг. на его структуру, акустику, способ игры, общественную значимость оказали влияние политические и религиозные процессы, поэтому в статье внимание уделено в основном чжунам.

Китайские исследователи, в зависимости от способа использования, разделили чжуны на два вида: юэчжун и юаньчжун. Юэчжуны использовались, как правило, для музирования. Исходя из разных форм, они, в свою очередь, подразделяются на нао, юнчжун, бочжун, нючжун и др. Совместное практическое использование этих юэчжунов принято называть бяньчжун – это собирательное понятие, объединившее множество вариантов юнчжунов, нючжунов, бочжунов.

Юаньчжуны – колокола для передачи информации; иногда их называют фаньчжун. В узком значении слова фаньчжунами также именуют монастырские колокола. Изначально фаньчжуны использовались только в буддийских храмах, но со временем им нашли применение в даосских храмах и в колокольных башнях. Учитывая место конкретного использования, им дали новые названия, например, даочжуны – даосские храмовые колокола, лоучжуны – чжуны, установленные на колокольных башнях.

В период эпох Вэй, Цзинь, Северных и Южных династий (魏晉南北朝) под влиянием политики и религии, с 220 по 581 гг. на территории центральной равнины последовательно возникло 30 государств, между которыми часто вспыхивали захватнические войны. В эти столетия и правящие слои, и народные массы стремились найти духовную опору, что привело к появлению ряда философских концепций. С течением времени буддизм, пришедший из Индии, стал китайской официальной религией о спасении души, способной утешить как низшие слои населения, так и помогающей правящему классу поддерживать стабильность. Именно в этот период буддизм стремительно развивался, а юаньчжуны (фаньчжуны) как важные для буддизма ритуальные предметы широко использовавшиеся в храмовой практике.

Храмовые юаньчжуны оказали огромное влияние на развитие культуры стран Восточной Азии. Древнейшие из сохранившихся китайских юаньчжунов относятся к периоду 220 – 581 гг. И хотя документальных сведений почти не осталось, история их происхождения интересовала многих исследователей. Приведем три главные версии: