

імкненне да стварэння сінтэтычнага спектакля, чым ўвасабляў яго на практыцы. З-за механічнага спалучэння мастацкіх сродкаў (балетных, вакальных нумароў) нясе страты асноўная ідэя п'есы, кампазіцыйная цэласнасць спектакля, сцвярджаў крытык.

Першы Беларускі дзяржаўны тэатр шукаў шляхі эстэтычнага самавызначэння, але прапанаваная калектыву рэжысёрам Е. Міровічам, праграма асваення розных стылявых напрамкаў не знайшла падтрымкі ў крытыцы. Не віталася тэатрэтэкамі мастацтва «бясформіца», стракатасць і змена стылю БДТ-1. «Амаль кожная пастаноўка тэатра зроблена па іншаму», – з абурэннем пісаў А. Некрашэвіч, прыводзячы ў якасці прыкладу спектаклі «Кастусь Каліноўскі» – «Каваль ваявода», «Над Нёманам» – «Мост».

Жорсткая ўстаноўка на пралетарскую тэматыку з адпаведным канфліткам абумовіла адпаведны падыход да класічнага рэпертуару, асабліва гэта тычылася БДТ-2. Калектыву абвінавачвалі ў няздольнасці вырашыць актуальныя праблемы сучаснасці, у некрытычных адносінах да спадчыны буржуазнай культуры, меліся наўвазе пастаноўкі «божественных» п'ес «Эрас і Псіхея» Е. Жулаўскага, «Вакханкі» Эўрыпіда, «Апраметная» В. Шашалевіча, «Сон у летнюю ноч» У. Шэкспіра.

Прыхільнікі пралетарскага рэалізму адмаўлялі лепшыя здобывкі расійскага і еўрапейскага тэатра, якія разыходзіліся з іх канцэпцыяй. Ацэньваючы дзейнасць тэатра з вульгарна-сацыялагічных пазіцый А. Некрашэвіч называе творчасць БДТ-ІІ да 1929 года «звычайнай халтурай».

Моцны адбітак вульгарнага сацыялагізму ў працах А. Некрашэвіча абумовіў пэўны негілізм гісторыкаў тэатра ў адносінах да тэатразнаўчай спадчыны даследчыка. Між тым, некаторыя выказванні крытыка былі актуальнымі для свайго часу, вызначаліся грунтоўнасцю і глыбінёй разглядаемых праблем, сур'ёзнасцю вырашаемых задач.

А. Некрашэвіч распрацаваў канцэпцыю падрыхтоўкі ўласных тэатральных кадраў на Беларусі – акцёраў, рэжысёраў, тэатральных крытыкаў.

Пры аналізе жанравай разнастайнасці крытычных публікацый часопіса назіраецца амаль поўная адсутнасць рэцэнзій на асобныя спектаклі, творчых партрэтаў рэжысёраў, акцёраў. Пытанні тэатра абагульняліся, ўздываліся на ўзровень грамадскіх, палітычных і разглядаліся, як правіла, ў аглядавых, праблемных артыкулах.

Мастацтвазнаўчая крытыка перыядычных выданняў 1920 – 1930-х гадоў сфарміравала асноватворную для айчыннага тэатразнаўства сістэму ідэй і поглядаў, спрыяла фарміраванню традыцый і нацыянальных адметнасцей беларускай тэатразнаўчай школы, якія сталі вызначальнымі для мастацтвазнаўства на працягу не аднаго дзесяцігоддзя.

Спіс літаратуры:

1. Бядуля, З. Тэатр на весцы / З. Бядуля // Маладняк. – 1924. – № 2. – С. 12–14.
2. Вазнясенскі, А. Перспектывы сучаснага беларускага тэатру / А. Вазнясенскі // Маладняк. – 1930. – № 4. – С. 35.
3. Вольскі, В. Асноўныя этапы развіцця дзяржаўных тэатраў БССР» / В. Вольскі // Маладняк. – 1932. – № 2/3. – С. 35.
4. Губарэвіч, К. Аб «высокай» культуры / К. Губарэвіч // Маладняк. – 1930. – № 2.
5. Конан, У. Развіццё эстэтычнай думкі на Беларусі (1917 – 1934гг.) / У. Конан. – Мінск: Навука і тэхніка, 1968. – 187 с.
6. Некрашэвіч, А. Пра нашы тэатральныя справы / А. Некрашэвіч // Маладняк. – 1929. – № 5/6. – С. 26.

Владимир Школьный

СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ЗНАЧИМОСТЬ ЛИТОВСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ФОЛЬКЛОРА И ЕГО ВКЛЮЧЕНИЕ В ПРОЦЕСС ОБУЧЕНИЯ ИГРЕ НА ТРУБЕ В ДЕТСКИХ МУЗЫКАЛЬНЫХ ШКОЛАХ ЛИТВЫ

В статье автор рассматривает социокультурную значимость национального музыкального фольклора Литвы, который является важнейшим компонентом духовной культуры литовского народа. Исходя из своих профессиональных педагогических интересов, автор рассматривает необходимость включения лучших образцов традиционного песенного и танцевального фольклора в процесс обучения игре на трубе в детских музыкальных школах Литвы. Материалы статьи представляют интерес для фольклористов, культурологов, историков, музыковедов, преподавателей.

Vladimir Skolnyj

SOCIO-CULTURAL SIGNIFICANCE OF LITHUANIAN MUSICAL FOLKLORE AND ITS INCLUSION IN THE PROCESS OF TEACHING PLAYING ON A PIPE IN CHILDREN'S MUSICAL SCHOOLS OF LITHUANIA

In the article, the author examines the sociocultural significance of Lithuanian national musical folklore, which is an essential component of the spiritual culture of the Lithuanian people. Based on his professional pedagogical interests, the author considers the need to include the best examples of traditional song and dance folklore in the process of learning to play the trumpet in Lithuanian children's music schools. Materials of the article will be of interest to folklorists, cultural studies, historians, musicologists, teachers.

Одной из важнейших компонентов духовной культуры литовского народа является песенный и танцевальный фольклор. Его художественная ценность, разнообразие, традиции, духовная ценность и национальный колорит свидетельствуют о неиссякаемом потенциале, творческих силах и художественных достижениях представителей литовского народа. Приобщение к традиционному национальному фольклорному наследию необходимо осуществлять уже на первоначальной стадии обучения детей в школах. Мы рассмотрим особенности традиционного национального фольклорного наследия Литвы и необходимость включения лучших образцов этого наследия в учебный процесс музыкальных школах Литвы в классе трубы.

Отметим, что значительное место в литовском национальном фольклоре занимает песня (daina). Более десятка тысяч разновидностей таких песен звучат во всех регионах Литвы. Талантливые певицы знают и включают в свой репертуар более 400 – 500 традиционных литовских песен.

Характерно, например, широкое разнообразие трудовых песен. Среди них выделяются жатвенные песни, выражающие чувства и чаяния жниц, на плечах которых лежал этот тяжелый труд. Мелодии их узкого диапазона (опорные тоны — малая терция) украшены мелизмами, эмоциональны, отличаются свободным ритмом, убедительной кантиленой, торжественностью. Всем таким трудовым песням свойственны яркие припевы.

Пастухи пели речитативные, импровизационные песни, в которых часто встречаются слова «ралийо», «эдро». Эти эмоциональные реплики, звуковые сигналы животным, исполняемые громко и протяжно, особенно характерны для пастушьих песен в Аукштайтии.

Совсем иной припев характерен для сенокосных песен. Косари Жемайтии и других районов Литвы пели песни с припевом «валийо», который эмоционально выражает восторг, чувство восхищения. В песнях косарей отражается то радость труда, то жалобы на свою нелёгкую долю.

Среди обрядовых песен наиболее многочисленными являются свадебные песни. Многие из них сохранились и до наших дней. Во время свадьбы исполнялись величальные, гостевые, плясовые и лирические песни: о любви, о переживаниях невесты, расстающей с юностью, родным домом, опасующейся жестокого мужа и, возможно, неласковых его родителей. Эти песни отличаются эмоциональностью, художественностью и музыкальной драматургией. Одной из таких жемчужин народного творчества является популярная песня «Тихо, тихо Нямунас струится». Эта песня раскрывает горестные переживания, гнев и возмущение девушки, которую отдают немилому старику, песня отражает светлые чувства любви девушки к молодому парню.

Военно-исторические песни рассказывают о борьбе литовского народа с врагами страны. К ранним произведениям этого жанра исследователи относят песню о князе Судайтисе. Полагают, что в ней говорится о взятии замка Каунаса крестоносцами в 1362 г.

Характер литовских народных песен сугубо лирический. Даже баллада в литовской песенной традиции утрачивает эпические черты. Большинство песен строфического склада (строфики не знают лишь причитания, некоторые детские и пастушеские песни) с преобладанием четырехстрочной строфы. Язык песен насыщен ласкательными и уменьшительными формами.

В прошлом многие песни исполнялись хором. Об этом свидетельствует обилие архаических припевов. В некоторых районах еще сохранился один из древнейших способов группового пения – антифонное (певец или группа поют запев, а другие – повторяют или поют только припев).

Наиболее интересную форму группового пения представляли собой песни-сутартине (sutartine) – своеобразный вид полифонических песен, бытовавших в Аукштайтии, но ныне, к сожалению, уже исчезнувших. Песня сутартине строится в двухголосном полифоническом складе, порой в форме трехголосного канона (одновременно звучат два голоса, один отдыхает). Таким образом, группа певцов одновременно пела две разные мелодии и чаще всего с разными словами. Особенностями сутартине являются почти сплошные параллельные секунды, синкопированный ритм, терцовые ходы, отсутствие развитой ладовой системы. Сутартине самобытное и оригинальное явление народной музыки, резко отличающееся от «бурдона» эстонцев, латышей и от подголосочного пения русских.

Кроме полифонического стиля, для литовских народных песен характерен монодический и гомофоно-гармонический стиль. Первый отличается большим ладовым и ритмическим разнообразием, стройностью мелодической линии. Второй – более поздний, многоголосный, основанный на трех функциях мажорного лада.

Литовский фольклор отличается не только богатой песенной поэзией, но и разнообразным повествовательным творчеством. В народе бытуют многочисленные волшебные, бытовые, «докучные» сказки, сказки о животных, предания, былички, легенды и другие жанры народной прозы. Среди волшебных сказок особенно выделяется сказка «Эгле – королева ужей». В ней рассказывается, как девушка вышла замуж за Ужу, родила ему трех детей и счастливо жила с ним. Как-то раз она затосковала по родине. Выполнив свои трудовые задачи, она идет с детьми навестить своих родителей. Но ее злые братья не хотят отпустить ее к Ужу и убивают его в море. С горя вдова превращает себя в ель, одного сына в дуб, а другого – в клен. А дочку, которая испугалась жестоких пыток дядьев и выдала отца, превращает в дрожжащую осину. Эта сказка, полная трагического пафоса семейной верности, любви, ненависти к злу, пленила многих писателей, художников, композиторов. По ее сюжету созданы одноименные высокохудожественные творения в разных областях искусства: С. Нерис создала поэму, Э. Бальсис – балет, Р. Ангинис – скульптуру.

Своеобразны литовские былички и демонологические сказания. В них встречаются древнемифологические образы: такие существа, как айтва- рас (aitvaras), каукас (kaukas), лауме (laume), перкунас (perkunas) и др. Для литовского повествовательного фольклора характерны многочисленные сказания о происхождении вещей, явлений, порой полные народного юмора.

В преданиях народ рассказывает о возникновении и исчезновении озер, гор, городов, замков. Нередко их основание приписывают богатырям и великанам. Например, о холме Гирикай существует такое предание: «Умерла мать одного великана. Великан жил далеко. Он пошел на похороны матери. По пути насыпался песок в его клумпес (деревянные башмаки). Великан высипал его, и возникла гора Гирикай. Потом он сел у этой горы, начал горько плакать, из слез великана возникло озеро Буленай». Сходные предания, овеянные поэтичностью, фантазией и любовью к родному краю, есть и у других народов Прибалтики. Некоторые литовские легенды близки к эстонским преданиям о Калевипоэге.

В настоящее время сборником и исследованием литовского фольклора занимаются Институт литовского языка и литературы Академии наук Литовской Республики, а также высшие учебные заведения, краеведческие музеи, кружки. В основном рукописном хранилище литовского фольклора при Институте литовского языка и литературы находится более 200.000 записей песен, 50.000 сказок, 100.000 пословиц и поговорок, 80.000 загадок и большое количество произведений других жанров народного поэтического творчества. Собранный материал систематизируется и подготавливается к печати. Ведется изучение и популяризация литовского фольклора, входящего в золотой фонд литовской народной культуры.

Народные танцы – неотъемлемая часть художественного творчества литовцев. В лирических, бытовых и юмористических танцах и хороводах разносторонне проявилась одаренность народа. Литовские народные танцы складывались столетиями. Со временем одни из них отмирали, например как военные пляски «Мушгинис» («Битва»), «Кирвис» («Топор»), погребальные игры, многие обрядовые пляски, другие – продолжали развиваться и создали основу для современного литовского народного хореографического искусства. Содержание литовских народных танцев и хороводов разнообразно. Они изображают трудовые процессы: «Ругялай» («Рожь»), «Линялис» («Ленок»), «Добилелис» («Клеверочек»), «Кальвялис» («Кузнец»), «Шцяучу-кас» («Башмачник»), «Малунелис» («Мельница»). В них выражается симпатия к трудолюбивому человеку, высмеиваются лентяи и дармоеды, например, в хороводах «Катре», «Тингинелис» («Лентяй»). В танцах и хороводах широко отражаются семейный быт и отношения молодежи, поэтизируется верная любовь; старинные танцы и хороводы ярко раскрывают чувства и переживания невесты, ее трогательное расставание с девичеством, ее страх перед тяжелой жизнью в чужом доме: «Садуте», «Вайникелис» («Веночек»). Танцы и хороводы, изображающие животных и птиц: «Блездингеле» («Ласточка»), «Гайдис» («Петух»), «Ожялис» («Козлик»), «Джигунас» («Рысак»), мастерски имитируют их повадки, характер.

Литовские народные танцы преимущественно коллективные. Сольное исполнение встречается довольно редко, а перепляс вообще неизвестен. Мужчины и женщины участвуют в танце одновременно, но имеются особые мужские и женские танцы. Для большинства литовских народных танцев характерна симметричность рисунка и движений. Движения весьма разнообразны: известно более 30 отдельных «па». Движения танцующих – легкие, мягкие, прыжки – невысокие и плавные.

Народные танцы и хороводы сопровождаются песнями или инструментальной музыкой. Песенное сопровождение больше всего характерно для хороводов (особенно типа «ратяляй»). Темп литовских народных танцев нельзя назвать быстрым, хотя он более быстрый, чем у латышей, эстонцев.

Развитию народного хореографического искусства на протяжении долгих веков всячески препятствовали господствующие классы и католическая церковь. Перемена власти в Литве создала неограниченные возможности для всестороннего развития талантов и способностей народных масс. Народная музыкальная культура Литвы стала обогащаться традиционными и стилизованными высокохудожественными произведениями. Основную часть литовской народной музыки продолжали составлять вокальные произведения – песни, причитания. Их напевы отличались большим разнообразием: для одних характерна певучесть, мелодичность, другим была характерна речитативность или танцевальность.

Разнообразны они и по ладу. Основу ранних традиционных мелодий обычно составляет тетратонный или пентатонный лад. Очень часто в фольклорных произведениях встречаются и другие архаические лады: ионийский, миксолидийский, эолийский, дорийский, реже – фригийский и лидийский лады. Широко распространен натуральный и гармонический минор и мажор, а также разные их модификации, ладовая переменность. В интонационной структуре литовских народных мелодий преобладают небольшие интервалы (секунда, терция, кварта, реже секста). Метроритмический строй литовских мелодий отличается сложностью и разнообразием. Многим ранним традиционным мелодиям свойствен свободный асимметричный ритм. Нередко встречаются асимметричные размеры ($5/8$ $5/4$ $7/8$), устойчивые смещения тактовой структуры в виде сложных метроритмических формул ($5/8$ $3/8$ или $7/8$, $5/8$).

Специфическая черта некоторых литовских песен – своеобразное построение мелодий из смешанных двухтактных и трехтактных интонаций. Литовские народные мелодии по форме очень разнообразны: от простейших повторений интонаций (а а а...) до самых сложных сочетаний (а в, а в в, ава; авс; авав; аава; авас; аВсd; аввсит. д.). Многогранность форм литовских народных мелодий красноречиво свидетельствует о процветании у литовцев богатой музыкальной культуры.

Важное место в популяризации традиционного фольклорного наследия принадлежит музыкантам-инструменталистам. Из литовских народных инструментов наиболее известен канклес [4, с. 111-113]. Это струнный, щипковый деревянный инструмент, родственник латышской кокле, эстонскому каннелю, русским гуслиям. Число струн – от 3 до 25; наиболее известны пяти-, семи-, двенадцатиструнные канклес (реконструированные канклес имеют 20-22 струны, контрабасовые – 12-13). Играющий держит их на коленях или на столе. Помимо канклес, распространены также разнообразные духовые и ударные инструменты, широко применяемые в любительских оркестрах.

Интерес к традиционной литовской народной музыке возникает с ростом национального самосознания. Первый сборник народных мелодий (к песенным текстам, собранным и изданным в 1829 г. С. Станявичюсом) опубликован в 1833 г. В XIX в. были изданы также сборники народных мелодий А. Юшки, О. Кольберга, Х. Бартша, в XX в. – А. Сабаляускаса, Т. Бразиса, Я. Чюрлионите, З. Славюнаса и др. Ценные записи сделаны М. К. Чюрлионисом, С. Шимкусом и др.

В советское время вырастают масштабы собирательской деятельности. Всего собрано около 45.000 литовских народных мелодий. Они хранятся в Институте литовского языка и литературы и Вильнюсской государственной консерватории. Этот громадный материал всесторонне изучается. Особенно много в области изучения народных песен сделано ученым и педагогом Я. Чюрлионите и ее учениками.

Наиболее массовыми очагами распространения профессиональной музыки были хоровые коллективы, возникшие во второй половине XIX в. и действовавшие в полулегальных условиях. В скором времени они распространились по всей Литве, несмотря на полицейские преследования, недостаток руководителей и ограниченность репертуара. Развитие культуры хорового пения в значительной мере определило то обстоятельство, что первые литовские композиторы – Ю. Науялис (1869-1934), Ч. Саснаускас (1867-1916), Микас Пятраускас (1873-1937) и другие, в своем творчестве обращались прежде всего именно к жанру хоровой песни. Большие заслуги в области песенного творчества принадлежат М. Пятраускасу, который не только собирал оригинальные лирические песни и обрабатывал народные песни, но и был создателем первых литовских революционных песен, а также первых национальных опер и оперетт.

В области песни ярко проявили себя в дооктябрьский период и другие, тогда еще начинающие композиторы, такие, как С. Шимкус (1887-1943), Ю. Груодис (1884-1948), Ю. Таллат-Келпша (1889-1949). Самым крупным литовским композитором дооктябрьского периода был воспитанник Петербургской консерватории М. К. Чюрлионис. Его творчество глубоко народно, он понял значение народного искусства и стал использовать интонации народных песен в своих оригинальных произведениях. Глубокую задушевность его творчества определяет господствующее в его произведениях лирическое настроение. Музыка М. К. Чюрлиониса отличается также философскими раздумьями. В его музыке много оптимизма, жизнерадостности, светлого отношения к жизни.

Преемником традиций М. К. Чюрлиониса в буржуазный период стал Ю. Груодис – крупнейший литовский композитор и воспитатель молодого творческого поколения. Его творчеству, отличающемуся жанровым разнообразием (фортепианные сонаты, симфонические вариации, балет «Юрате и Каститис» и др.), свойственны непрерывно льющаяся мелодия широкого диапазона, изобилующая модуляциями гармония, оживленный темп. Ю. Груодис первым среди литовских композиторов раскрыл в своих произведениях художественную ценность и красоту литовской народной многоголосной музыки (сутартинес).

Мы убеждены, что лучшие образцы традиционного песенного и танцевального фольклора необходимо включать в процесс обучения игре на трубе в детских музыкальных школах Литвы. В этом видится важность его освоения и популяризации среди детей и молодежи. Безусловно, процесс обучения игре на трубе в детских музыкальных школах Литвы должен ориентироваться на изучение учебно-педагогических работ, рассматривающих технологические и методические аспекты этого процесса [1 – 3; 5; 7; 10 – 15], материалы, изложенные в работе профессора А. Коротева о необходимости оптимального процесса формирования художественного мышления в духовом искусстве [5, с. 152-162], особенности камерной музыки для духовых инструментов с фортепиано, о чём пишет Г. Некрасова [10, с. 104-116], ориентироваться в подборе художественного репертуара [8; 9]. Отметим, что зарубежные школы (немецкие, чешские, венгерские, польские и другие, наряду с классическим репертуаром, в обязательном порядке включают и образцы национального фольклора [16; 17; 18]. Отметим, что из 45.000 народных мелодий в репертуаре молодых трубачей Литвы используется довольно таки немного мелодий из-за их сложной метроритмической особенности. В основном в учебный репертуар включаются песни или инструментальные мелодии с диапазоном в пределах октавы и $2/4$, $3/4$, $4/4$ метром.

Как правило, образцы традиционного национального фольклора Литвы используются уже на первоначальном этапе обучения, некоторые такие произведения детям уже известны, а вновь осваиваемые ими легко запоминаются, и дети их с удовольствием играют. Отметим некоторые из таких фольклорных произведений: «ОЖЯЛИС» (козлик), «ГАЙДИС» (петух). «КРЕГЖДУТЕ» (ласточка), «ДУ ГАЙДЯЛЯЙ» (два петушка), «ГЕГУТЕ» (кукушка). Все эти мелодии исполняются в пределах одной первой октавы, звучат в натуральном миноре или мажоре, имеют несложный метр. Эти мелодии используются на начальном этапе обучения в первом – втором классах детских музыкальных школ.

Для более зрелых исполнителей – с третьего по седьмые классы, литовские композиторы предлагают развернутые произведения в форме вариаций на темы народных песен. Так, например, композитор Таурас Адомавичюс написал вариации на народную тему «Мано тевялиси буво кальвялис» («Мой отец был кузнец»). Балис Дварионас написал вариации на тему народной темы «Пре жерелию») («У озера») и другие.

Таким образом, включение лучших образцов традиционного песенного и танцевального фольклора Литвы, как и других стран, в процесс обучения игре на трубе в детских музыкальных школах, будет успешно способствовать процессу формирования художественного мышления, национальной идентичности и национального самосознания юных трубачей, развитию их исполнительского мастерства и приобщению к истокам национального музыкального искусства – традиционному фольклорному наследию.

Список литературы:

1. Баласанян, С. Школа игры на трубе / С. Баласанян. – М. : Музыка, 1982. – 136 с.
2. Брандт, В. Этюды для трубы или корнета / В. Брандт. – М. : Музыка, 1983. – 35 с.
3. Ивукин, В. 17 характерных этюдов для трубы / В. Ивукин. – Екатеринбург : Уральская государственная консерватория им. М. П. Мусоргского, 2009. – 17 с.
4. Константинов, И. Приходите слушать канклес / И. Константинов // Наука и жизнь. – 1989. – № 6. – С. 111–113.
5. Коротеев, А. Проблемы формирования художественно-образного мышления специалистов духового искусства / А. Коротеев // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. – № 2 (14). – 2006. – С. 152–162.
6. Коротеев, А. Работа над упражнениями, гаммами и этюдами как обязательное условие развития исполнительского мастерства (медные духовые инструменты: труба, корнет, альт горн, тенор горн, баритон горн): метод. указания с нотными примерами / А. Коротеев. – Минск : МИК, 1986. – 40 с.
7. Коротеев, А. Самостоятельные ежедневные упражнения на специнструменте как составная часть учебного процесса (медные духовые инструменты: труба, корнет, альт горн, тенор горн, баритон горн); метод. указания с нотными примерами / А. Коротеев. – Изд. 2-е. – Минск : МИК, 1985. – 36 с.
8. Мангушаў, І. Гасцінец-2: зборнік твораў для трубы з фартепіяна / І. Мангушаў. – Мінск : Зміцер Колас, 2014. – 100 с.
9. Мангушев, И. Произведения крупной формы для трубы : репертуарный сборник для трубы и исполнителей на других духовых инструментах / И. Мангушев. – Минск : Зміцер Колас, 2015. – 128 с.
10. Некрасова, Г. Камерная музыка для духовых инструментов с фортепиано (исторический обзор и некоторые вопросы интерпретации) / Г. Некрасова // Обучение и воспитание художественно одарённых детей и молодежи: проблемы психологии, педагогики, методики: Материалы межд. научной конф. «Музыкальное воспитание и образование» (9–12.01.2001, г. Минск). – Минск : БелИПК, 2001. – С. 104–116.
11. Савин, Е. Современное искусство игры на трубе: метод. Альбом Е. Савин. – изд. 2-е, испр. и доп. – М. : МГУКИ, 2013. – 136 с.
12. Усов, Ю. Техника современного трубача : ежедневные упражнения. Метод. указания / Ю. Усов. – М. : Советский композитор, 1986. – 64 с.
13. Усов, Ю. Школа игры на трубе / Ю. Усов / предисл. авт. – М. : Музыка, 1985. – 128 с.
14. Щёлоков, В. Этюды для трубы / В. Щёлоков. – М. : Музыка, 1964. – 33 с.
15. Этюды и упражнения для трубы / предисл. А. Максименко. – М. : Советский композитор, 1975. – 50 с.
16. Laszlo, S. Trombitaiskola / S. Laszlo. – Budapest : Editio Musica Budapest, 1972. – 120 s.
17. Lutak, L. Szkola na trabce / L. Lutak. – Krakow : Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1961. – 140 s.
18. Trombitaiskola. Varasdy Frigyes – Nagyivan Eva Sztan Istvan. – Budapest : Editio Musica Budapest, 1972. – I. – 64 s.

Наталья Влазнюк

Песенно-инструментальное фольклорное наследие находит своеобразное воплощение в образно-изобразительном, сценарном решении фильмов белорусского режиссера М. Тумели.

ЭКРАНИЗАЦИИ БЕЛОРУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН РЕЖИССЕРА МИХАИЛА ТУМЕЛИ

Natallia Vlaznyuk

The Belarusian director M. Tumelya uniquely embodies song-instrumental folk heritage in the figurative, pictorial and scenario solution of the films.

SCREENINGS OF BELARUS FOLK SONGS BY DIRECTOR MIKHAIL TUMELYA

Наиболее распространенным видом народного музыкального искусства является народная песня, для которой характерны своеобразная структура и содержание, свой особый музыкальный язык [4]. Народное песенное искусство также нашло отражение в анимации. Российский киновед, специалист в области анимации Н.Г. Кривуля относит фильмы, экранизирующие народные песни, к направлению фольклорной анимации [2]. Примером таких фильмов могут служить анимационные ленты белорусского режиссера Михаила Тумели «Выцінанка-выразанка» («Бумажные узоры», 2010 г.) и «Як служыў жа я ў пана» (2012 г.).

Яркое режиссерское решение для репрезентации белорусского музыкального фольклора найдено авторами в короткометражном мультфильме «Выцінанка-выразанка», основанном на песне «Жар-Жар» в исполнении группы «Этно-трио Троица».

Группа «Этно-трио Троица» известна своим оригинальным стилем исполнения белорусских народных песен, который сами участники коллектива определяют как «фолк-фьюжн» (англ. folk-fusion). Так, лидер группы Иван Кирчук, фольклорист, аранжировщик и исполнитель на народных музыкальных инструментах, в одном из интервью охарактеризовал творчество «Троицы», основу которого составляют древнейшие мелодии, записанные в различных регионах Беларуси самими участниками группы, а также собранные белорусскими учеными, как «стилизацию аутентичного фольклора ... с элементами импровизации» [1].

Как отмечает этномузыколог А. Шахриари, стиль фолк-фьюжн целенаправленно опирается на местные традиции, используя инструменты, мелодии, музыкальные формы либо другие особенности, считающиеся традиционными, такие как, например, танец, сопровождающий мелодию, или костюм. Причем иногда отдельные народные элементы довольно сложно извлечь из произведения, созданного в стиле «фьюжн», так как его звучание может иметь совсем мало сходства с оригиналом. Вместе с тем, по мнению А. Шахриари, стиль «фолк-фьюжн» имеет четкую связь с музыкальным фольклором, а новое звучание народной музыки может рассматриваться как новая ступень в развитии самой традиции [6, с. 103].

Музыкальное решение песни «Жар-жар», положенной в основу фильма «Выцінанка-выразанка», отличается богатой звуковой палитрой, сочетающей этнический музыкальный материал с современным звучанием электрогитар, синтезатора, электронных эффектов. Слияние различных музыкальных культур, ярко проявляющееся в данной музыкальной композиции, которую музыкальные