СОВЕРШЕНСТВАНИЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ТЕХНИКИ ПРИ ИГРЕ НА БАС-ГИТАРЕ НА РУБЕЖЕ 1980-Х–1990-Х ГОДОВ

PERFECŢIONAREA TEHNICII INTERPRETATIVE LA CHITARA BAS LA CONFLUENŢA ANILOR 1980-1990

THE IMPROVEMENT OF BASS GUITAR PERFORMANCE TECHNIQUE AT THE TURN OF THE 1980S–1990S

ALEXANDR VITIUC[1]
doctor în arte, conferenţiar universitar,
Institutul de Arte *A.G. Rubinștein*, or. Tiraspol

https://orcid.org/0000-0001-5091-5979

CZU [780.8:780.614.131.015.2]:781.68
780.614.131.071.2(73)
DOI https://doi.org/10.55383/amtap.2026.1.07

В настоящей статье рассматривается совершенствование исполнительской техники на бас-гитаре на рубеже 1980-х–1990-х годов. Подчеркивается роль бас-гитары как многофункционального музыкального инструмента, способного объединить сразу несколько исполнительских функций. Особый интерес вызывает творчество ведущих бас-гитаристов конца 1980-х, начала 1990-х годов – Майкла Питера Бэлзари, Майкла Мэнринга и Брайана Бромберга, существенно повлиявших на становление бас-гитарного исполнительства. Обращение музыкантов к таким современным техникам звукоизвлечения – слэп, двуручный тэппинг, флажолеты и др., позволило не только раскрыть как богатый технический потенциал бас-гитары, но и сформировать новые тембральные краски.

Ключевые слова: *бас-гитара, Майкл Питер Бэлзари, Майкл Мэнринг, Брайан Бромберг, исполнительская техника, приемы звукоизвлечения*

În prezentul articol se analizează perfecţionarea tehnicii interpretative la chitara bas la confluenţa anilor 1980-1990. Este evidenţiat rolul chitarei bas ca instrument muzical multifuncţional, capabil să unească simultan mai multe funcţii interpretative. Un interes deosebit îl reprezintă activitatea creativă a unor basiști cu renume de la sfârșitul anilor '80 și începutul anilor '90 – Michael Peter Balzary (Flea), Michael Manring și Brian Bromberg – care au influenţat semnificativ evoluţia interpretării la chitara bas. Abordarea de către muzicieni a tehnicilor moderne de emisie sonoră, precum slap-ul, tapping-ul cu ambele mâini (two-handed tapping), flajoletele și altele, a permis atât dezvăluirea potenţialului tehnic bogat al chitarei bas cât și formarea unor culori timbrale noi.

Cuvinte-cheie: *chitară bas, Michael Peter Balzary, Michael Manring, Brian Bromberg, tehnică interpretativă, tehnici de emisie sonoră*

The article analyzes the improvement of bass guitar performance techniques at the turn of the 1980s and 1990s. It emphasizes the role of the bass guitar as a multifunctional musical instrument capable of integrating several performance functions simultaneously. Of particular interest is the work of leading bassists of the late 1980s and early 1990s – Michael Peter Balzary (Flea), Michael Manring, and Brian Bromberg – who significantly influenced the development of bass guitar performance. The musicians' approach to modern sound production techniques, such as slap, two-handed tapping, harmonics, and others allowed for the discovery of the bass guitar's rich technical potential and the creation of new timbre colors.

Keywords: *bass guitar, Michael Peter Balzary, Michael Manring, Brian Bromberg, performance technique, sound production techniques*

1 E-mail: vityuk150582@mail.ru

Введение

Совершенствование бас-гитарного исполнительства динамично продолжилось на рубеже 1980-1990-х годов, чему в немалой степени способствовала укрепившаяся роль бас-гитары как самостоятельного участника самых разнообразных творческих коллективов. Развитие и синтез современных исполнительских басовых техник стал следствием растущей популярности джаза, рока и поп-музыки, основу которых составляли электрифицированные музыкальные инструменты.

В данных условиях начинает формироваться четкое разделение бас-гитаристов на аккомпанирующих сайдменов (*сайдмен (англ. sideman) – участник джазового оркестра, исполняющий только аккомпанирующие партии [1 с. 327])*, а также музыкантов, применяющих инструмент в рамках сольной исполнительской практики. Ключевую роль в эволюции бас-гитарного исполнительства отводилась таким современным техникам звукоизвлечения, как слэп, тэппинг, натуральные и искусственные флажолеты и др. Отдельным аспектом, характеризующим многообразие приемов игры, выступает инновационный басовый инструментарий, обладающий не только более удобной конструкцией, но и способностью транслировать более качественное звучание. Давая оценку акустическому потенциалу электрофонных музыкальных инструментов, А. Володин подчеркивает следующее: «Уже с первых шагов ЭМИ показали очевидные возможности расширения диапазона звучания и некоторые другие преимущества по сравнению с классическими музыкальными инструментами» [2 с. 3].

Особенности исполнительского стиля Майкла Питера Бэлзари

Обращаясь к ведущим представителям бас-гитарного исполнительства конца 1980-х – начала 1990-х годов, следует выделить фигуру австралийско-американского музыканта и бас-гитариста, одного из лидеров культовой рок-группы *Red Hot Chili Peppers* Майкла Питера Бэлзари, более известного под псевдонимом «блоха» (*Flea*).

Творческий путь музыкант начался с увлечения игрой на трубе. Будучи 13-летним подростком, он интересуется такими джазовыми исполнителями, как Майлз Дэвис (Miles Davis), Луи Армстронг (Louis Armstrong), Диззи Гиллеспи (Dizzy Gillespie) и др. Следует отметить, что в доме М.П. Белзари часто собирались джазовые музыканты, исполнявшие *джазовые стандарты* (*джазовый стандарт* (англ. *jazz standard*), эвергрин (англ. *evergreen*, букв. – *вечнозелёный*), песня (в т. ч. эстрадная популярная) или инструментальная пьеса – часть общеизвестного джазового репертуара. Джазовый стандарт используется джазменом как основа для индивидуальной или групповой — спонтанной (например, в ходе джем-сэшн) или студийной — обработки (импровизации) [3]) и регулярно проводивших *джем-сешны* (*джем-сешн* (от англ. *jam session* — букв, сборище) — «импровизированные концерты, которые устраиваются джазменами в свободное время и на которые они приходят, чтобы поиграть «для души», подчас совместно с незнакомыми им прежде музыкантами в стихийно образующемся, «несыгранном» ансамбле» [4 с. 232–233]). В одном из своих интервью, М. П. Белзари замечает: «Мой отчим был первым человеком, который показал мне всю красоту музыки. Он был джазовым музыкантом и играл на контрабасе в стиле хард-боп (хард-боп (от англ. *hard bop*) — один из стилей джазового искусства, разновидность стиля боп [5 с. 69]), а также в других джазовых стилях. Именно тогда я впервые ощутил духовный контакт с музыкой. Это все, я уверен, очень сильно на меня повлияло» [6].

Тем не менее, несколько лет спустя М. П. Белзари знакомится с гитаристом Хиллелом Словаком (Hillel Slovak), приглашающим его поучаствовать в группе *What Is This?*[2] в качестве бас-гитариста. Во время работы в новом коллективе, музыкант знакомится с вокалистом Энтони Кидисом (Anthony Kiedis), совместно с которым формируется ядро следующего коммерчески

2 *What Is This?* – американская рок-группа, известная до 1980 года как *Anthym*.

успешного проекта *Red Hot Chili Peppers* (1982). Вследствие разногласий и частой смены участников нового коллектива, окончательный состав *Red Hot Chili Peppers* сформировался лишь к 1988 году. Кроме М. П. Белзари и Э. Кидиса, в коллектив вошли гитарист Джон Фрушанте (John Frusciante) и барабанщик Чад Смит (Chad Smith).

Возвращаясь к исполнительскому стилю М. П. Белзари отметим, что благодаря влиянию джазовой музыки, а также различных жанрово-стилевых направлений рок-музыки, бас-гитарист сумел разработать свой индивидуальный стиль игры, определяющий звучание коллектива *Red Hot Chili Peppers*. Благодаря виртуозному владению инструментом и нестандартному применению таких приемов звукоизвлечения, как пиццикато, слэп и медиаторная техника, М. П. Белзари по праву считается одним из признанных мастеров бас-гитарного исполнительства. Как отмечает Барни Дейн (Barney Dane), «Майкл Питер Балзари стал одним из величайших басистов всех времён, что свидетельствует о его неиссякаемой страсти, техническом мастерстве и безграничной креативности» [7 с. 190].

Особый интерес представляет собой применение бас-гитаристом техники слэп. В отличие от других исполнителей, музыкант располагает большой палец правой руки не параллельно струнам, а под углом приблизительно 45 градусов. Данная особенность позволяет получить на бас-гитаре очень яркий и перкуссионный звук. Важным условием для более качественной атаки звука при игре большим пальцем правой руки является длина подвесного ремня, который М. П. Белзари регулирует таким образом, чтобы инструмент находился максимально низко.

В результате смещения большого пальца правой руки относительно струн бас-гитары и более низкой длины подвесного ремня, музыканту очень сложно исполнить второй элемент слэповой техники – подцеп струны указательным пальцем. Данную проблему М. П. Белзари решил применением среднего пальца правой руки вместо указательного. Следует отметить, что при подцепе средним пальцем правой руки музыканту удается исполнять произведения с той же легкостью, что и с использованием традиционного звукоизвлечения. Кроме того, применение среднего пальца при подцепе позволяет развить большую амплитуду игровых движений, затрачивая при этом меньшее количество усилий.

Анализируя технику звукоизвлечения пиццикато, отметим, что М. П. Белзари использует в своей игре два пальца правой руки – указательный и средний. При этом, музыкант придерживается концепции обязательного чередования пальцев правой руки, осуществляющих звукоизвлечение как с указательного, так и со среднего пальцев правой руки. Подобный подход не только позволяет без труда переходить с одной струны на другую, но и служит эффективным способом при игре межструнных скачков.

Что же касается пальцев левой руки, то бас-гитарист практикует исполнение музыкальных фраз в рамках одной или нескольких аппликатурных моделей. Перемещение пальцев левой руки по грифу осуществляется плавным переходом из одной позиции в другую. Подобный исполнительский подход предоставляет возможность М. П. Белзари осуществлять минимальное количество игровых движений. Анализируя исполнительский стиль бас-гитариста, Барни Дейн (Barney Dane) писал: «Одной из отличительных черт стиля Фли является его умение без труда перемещаться по грифу, выстраивая замысловатые басовые линии, дополняющие динамичное звучание группы. Его игру часто описывают как «разговор» с другими участниками группы» [7 с. 190].

Специфика исполнительских концепций Майкла Мэнринга

В конце 1980-х начало 1990-х годов большую популярность приобретает американский композитор и бас-гитарист Майкл Мэнринг (Michael Manring). Благодаря своеобразному стилю игры, музыкант значительно расширил солирующие функции инструмента, выведя на передний план сочетание различных басовых техник.

М. Мэнринг начинал свою творческую деятельность в качестве бас-гитариста вместе со своим братом Дугом Мэнрингом (Doug Manring), игравшем на электрогитаре и ударных инструментах. В старших классах школы они создали группу, ориентированную на исполнение музыки в стиле джаз-рок фьюжн (джаз-рок фьюжн (англ. *jazz-rock fusion*) – возник в конце 1960-х – начале 1970-х годов на основе сочетания элементов джаза, рока и фанка [8 с. 311]). Впоследствии М. Мэнринг поступает в музыкальный колледж Беркли (*Berklee College of Music*), где знакомится со многими известными музыкантами, что создало благоприятные условия для творческого роста музыканта.

Ввиду частых гастрольных туров, в 1979 году М. Мэнринг оставляет учебу, чтобы сконцентрироваться на работе в группе *However*, с которой в дальнейшем записывает дебютный альбом *Breakfast in the Field* (1981). Значимым событием в карьере исполнителя становится 1983 год, в котором он начинает обучение игре на бас-гитаре с легендарным джазовым композитором и бас-гитаристом Джако Пасториусом (Jaco Pastorius). Именно сотрудничество М. Мэнринга с Дж. Пасториусом послужило фундаментальной основой для формирования принципиально новой манеры игры на бас-гитаре, позволившей музыканту разработать в дальнейшем свой специфический стиль.

Переходя к исполнительской деятельности М. Мэнринга, нужно отметить, что музыкант регулярно практикует игру в альтернативных строях, используя эффект *луп-станция* (*loop station*), который позволяет записывать небольшие музыкальные *паттерны* с их последующим многократным повторением. Таким образом, на образованные аудио-«петли», М. Мэнринг способен накладывать новый музыкальный материал, исполняемый в реальном времени. Благодаря данному звукообрабатывающему устройству, бас-гитарист имеет возможность сформировать множество отдельных музыкальных партий, создавая при этом оригинальное полифоническое звучание. Одновременно с этим, использование различных модификаций бас-гитары (от одной до трех и четырех), позволяет исполнителю преобразовать инструмент в мини-оркестр.

Анализируя исполнительский стиль М. Мэнринга, Джим Гудин (Jim Goodin) писал, что профессиональная деятельность М. Мэнринга позволила вывести бас-гитару и различные её версии на принципиально новый уровень, редко встречающийся для этого инструмента [9 с. 177].

Исполнительский стиль М. Мэнринга часто ассоциируют с прогрессивным музыкальным жанром *нью-эйдж* (нью-эйдж (англ. *New Age*) – музыка, включающая в себя звуки растительных вибраций, шумы животных и природы, кельтские арфы, звёзды в форме тыкв, настраиваемые барабаны табла, тамбуры, генерирующие гул и цифровой синтезатор [10 с. 479]), однако сам бас-гитарист никогда не причислял себя к исполнителям, относящимся к какому-либо конкретному жанру или стилю музыки. Благодаря инновационному басовому инструментарию, включающему в себя безладовую модель бас-гитары *Hyperbass* (hyperbass – первый в своём роде инструмент, специально разработанный компанией *Zon Guitars* для игры в альтернативных строях. Бас-гитара предоставляет музыкантам возможность использовать безграничное количество изменённых строев, а также расширенный исполнительский диапазон. [11]), а также применению различных педалей эффектов, М. Мэнринг приобрел репутацию как композитора современной экспериментальной музыки.

Особенно это заметно при прослушивании второго сольном альбома М. Мэнринга *Toward The Center Of The Night* (1989 г.), где бас-гитара была представлена как сольный инструмент. Виртуозное владение такими басовыми техниками, как пиццикато, натуральные и искусственные флажолеты, перкуссия, а также их синтез, наделили инструмент широкими исполнительскими и тембральными возможностями, ранее не практикуемыми другими музыкантами. Данный альбом вызвал большой резонанс среди бас-гитаристов и музыкальных критиков,

не считавших инструмент сугубо солирующим, а по мнению читателей известного журнала *Bass Player*, М. Мэнринг был удостоен звания «Басист года».

Отдельного упоминания заслуживает метроритмическое разнообразие музыкального мышления М. Мэнринга, часто использующего полиритмию. В основном это применение *лупстанции*, воспроизводящей характерные перкуссионные наложения со сложной игрой различных аккордовых сочетаний. Внедрение в профессиональную исполнительскую практику специальных тюнеров *Hipshot* позволило изменять высоту звучания (настройку) инструмента, как одной, так и нескольких струн бас-гитары непосредственно во время исполнения произведений.

Вызывает интерес оригинальность мелодической линии, создаваемых музыкантом, с привлечением разнообразных способов звукоизвлечения. Применение безладовой бас-гитары, в свою очередь, позволяет М. Мэнрингу значительно расширить тембральную палитру своих композиций, а также исполнять музыкальные партии в неравномерном-темперированном строе.

Нельзя не отметить обращение композитора к полифоническому изложению музыкального материала, например, использование *остинантного баса на* третьей и четвертой открытых струнах (нижний голос) – *E* и *A*, который применяется совместно с первой и второй струнами бас-гитары (верхний голос). Вместе с тем, М. Мэнринг активно использует флажолетную технику, что также подчеркивает стремление бас-гитариста к полифонизации музыкальной ткани.

Исследование технических инноваций Брайана Бромберга

Еще одним музыкантом, повлиявшим на развитие бас-гитарного исполнительства на рубеже 1980-х – 1990 годов, был американский джазовый контрабасист и бас-гитарист Брайан Бромберг (Brian Bromberg). Будучи талантливым контрабасистом, музыкант сумел перенести, а впоследствии и утвердить фундаментальные исполнительские концепции для бас-гитары, основывающиеся на поиске оригинальных способов звукоизвлечения и раскрытии принципиально новых тембральных красок. Его уникальная способность владения как контрабасом, так и электрической бас-гитарой, утвердила Б. Бромберга как одного из самых универсальных музыкантов, способных исполнять самую разнообразную музыку.

Свою артистическую деятельность Б. Бромберг начинал с занятий на ударных инструментах и виолончели. Одновременно с этим, руководитель школьного джазового оркестра, в которой обучался музыкант, предложил ему перейти на контрабас. Новый инструмент сразу привлек внимание молодого музыканта, поскольку контрабас сочетал в себе ритмическую функцию ударных инструментов и мелодичность виолончели. Быстро осознав перспективность нового инструмента, Б. Бромберг все свое время посвящал занятиям на контрабасе и к 19-ти годам добился существенных результатов.

Наряду с этим, музыкант полагал, что кроме индивидуальных занятий ему был необходим опыт публичных выступлений. В рамках данной инициативы Б. Бромберг соглашался выступать с любыми музыкальными коллективами, приглашающими его в качестве контрабасиста. Благодаря активной концертной деятельности имя Б. Бромберга быстро стало известным в музыкальной среде.

Поворотным моментом в карьере исполнителя становится встреча с выдающимся тенор-саксофонистом Стэном Гетцем (Stan Getz), пригласившим Б. Бромберга отправиться в мировой тур в качестве участника своего квинтета. Именно с этого момента музыканта начинают приглашать для работы самые известные джазовые исполнители: Диззи Гиллеспи (Dizzy Gillespie), Майкл Бубле (Michael Buble), Хорас Сильвер (Horace Silver), Джордж Дюк (George Duke) и др.

Следует отметить, что одновременно с работой в качестве *сайдмена* и *сессионного* (*сессионный* – (англ. *session musician*) – студийный музыкант [12 с. 61]) контрабасиста, Б. Бромберг самостоятельно осваивает бас-гитару. В одном из своих интервью, характеризуя особенности и технику игры на бас-гитаре и контрабасе, музыкант говорил: «Я начал учиться на акустическом басу <…>. Потом, когда уже играл профессионально, самостоятельно выучился играть на бас-гитаре. Меня очень привлекала возможность извлекать на ней всякие дополнительные звуки и призвуки, я сам разработал всякие новые техники – они напоминают тэппинг, как у Стэнли Джордана, но это моя собственная техника. Потом я решил перенести эти техники на контрабас <…>. Естественно, из-за особенностей инструмента техника несколько видоизменилась, и уже видоизмененную, я опять перенес ее на электробас» [13].

В конце 1980-х – начале 1990-х годов Б. Бромберг начинает сольную карьеру, выпуская несколько известных релизов – *A New Day* (1986), *Basses Loaded* (1988*), Magic Rain* (1989), *It's About Time, The Acoustic Project* (1991), после которых музыкант становится популярным исполнителем – не только как контрабасист, но и бас-гитарист. Особое внимание заслуживает его виртуозное владение обоими инструментами, а также способность синтезировать различные техники звукоизвлечения. При этом, техника игры на акустическом контрабасе и электрической бас-гитаре тесно переплетается между собой, характеризуя новаторский стиль Б. Бромберга.

Среди технических инноваций музыканта при игре на бас-гитаре можно отдельно выделить технику пиццикато. Ее отличительной чертой является постановка правой руки, в процессе звукоизвлечения указательным и средним пальцами. В результате щипков пиццикато на бас-гитаре, Б. Бромберг располагает правую руку под определённым углом наклона, очень схожим с постановкой правой руки при игре на контрабасе. Наряду с этим, пальцы правой руки извлекают звуки в зоне некового звукоснимателя, а также непосредственно на грифе, создавая плотное и мощное звучание, отличающееся яркими и насыщенными тембральными красками.

Одновременно с этим, Б. Бромберг использует специально разработанную систему глушения струн при помощи большого пальца правой руки. Так, при переходе указательного и среднего пальцев правой руки от более низких, до более высоких струн бас-гитары, большой палец перемещается вслед за остальными пальцами строго перпендикулярно. Вместе с тем, при игре на более высоких струнах, большой палец правой руки слегка касается нижних струн бас-гитары, фиксируя глушение тех струн, которые могут создавать лишние призвуки. Данный способ значительно упрощает координацию игровых движений, существенно повышая технику пиццикато при игре на бас-гитаре.

Анализируя постановку левой руки, отметим, что при игре в более высоких позициях (в основном в процессе сольного исполнения), Б. Бромберг выставляет большой палец на переднюю часть грифа инструмента. Данная особенность вызывает аналогию с техникой игры на контрабасе, позволяющей уменьшить нагрузку на кистевой сустав левой руки, облегчая доступ к верхнему диапазону бас-гитары. Более того, большой палец левой руки может свободно перемещаться по грифу бас-гитары, извлекая при этом различные звуки.

Как сообщает официальный сайт Б. Бромберга, помимо сольного творчества, Б. Бромберг участвовал в создании саундтреков к многочисленным фильмам, продюсировал хиты для других артистов через свою компанию *B² Productions;* его аудиофильские записи также получили признание специалистов [14].

Выводы

1. Проанализировав творческую деятельность Майкла Питера Бэлзари, Майкла Мэнринга и Брайана Бромберга, отметим, что все рассмотренные инструменталисты пытались синтезировать современные техники звукоизвлечения, позволяющие значительно расширить исполнительский функционал бас-гитары.

2. Применение принципиально новых авторских концепций, сопровождалось поиском инновационного звучания инструментов, способного раскрыть как технический, так и мелодический потенциал бас-гитары.

3. Благодаря достижениям в области проектирования передового басового инструментария, музыканты осознали перспективность бас-гитары как солирующего инструмента, способного передавать оригинальный комплекс выразительных средств.

4. Вместе с тем, совершенствование исполнительской техники на бас-гитаре рубежа 1980-х–1990-х годов наметило важнейшие будущие тенденции в развитии исполнительской техники, ориентированные на минимизацию игровых движений.

Библиографические ссылки

1. DAVIS, John S. *Historical Dictionary of Jazz*. Lanham, Toronto, Plymouth: Scarecrow Press, 2012. ISBN 978-0810867574.
2. ВОЛОДИН, Андрей. *Электронные музыкальные инструменты*. Москва: Энергия, 1970.
3. РОМАНЧИКОВ, Александр А. ДЖАЗОВЫЙ СТАНДАРТ In: *Большая российская энциклопедия*, 2018. Disponibil: https://old.bigenc.ru/music/text/5216086 [accesat: 2025-08-26].
4. САРДЖЕНТ, Уинтроп. *Джаз: Генезис. Музыкальный язык*. Эстетика. М.: Музыка, 1987.
5. БАРЧЕНКОВА Марина и ОСИПЕНКОВА Александра. *Англо-русский словарь музыкальных терминов*. Москва: Флинта, 2014. ISBN 978-5-89349-120-3.
6. FLEA. *Master Session*. Miami: CPP Media Groop, 1995. 55 min.
7. BARNEY, Dane. *The Rhythm Makers: The 100 Greatest Bass Players of All Time*. Miramar: Richards Education. 2003. ISBN 0-7935-9098-1.
8. BERGER, Harris M. *Metal, Rock, and Jazz: Perception and the Phenomenology of Musical Experience*. Hanover @ London: Wesleyan University Press, 1999. ISBN: 978-0819563767.
9. GOODIN, Jim. *Dadgad Encyclopedia*. eBook: Mel Bay Publications Inc., 2016. ISBN 978-16106-5841-6.
10. NEWPORT, John P. *The New Age Movement and the Biblical Worldview: Conflict and Dialogue*. Cambridge: William B. Eerdmans Publishing Company, 1998. ISBN 9780802844309.
11. *Hyperbass – Zon Guitars*. Disponibil: http://www.zonguitars.com/zonguitars/hyperbass.html [accesat: 2025-08-26].
12. HANNAN, Michael. *Australian Guide to Careers in Music*. Sydney: University of New South Wales Press Ltd., 2003. ISBN 0-86840-510-8.
13. МОШКОВ, Кирилл. *Недооцененный Брайан Бромберг*. Disponibil: https://www.jazz.ru/mag/27/fate.htm [accesat: 2025-08-26].
14. *Brian Bromberg – Jazz Bassist, Composer, Producer*. Disponibil: https://brianbromberg.net/bio [accesat: 2025-08-26].

Manuscris primit la 09.06.2026. Acceptat pentru publicare la 28.06.2026.

Acest articol este distribuit sub Licenţa Creative Commons Atribuire-Necomercial-Fără derivate 4.0 International.