

7. Николаева, Е.В. История музыкального образования. Древняя Русь. Конец X – сер. XVII столетия / Е.В. Николаева. – М., 2003.

8. Бражников, М.В. Древнерусская теория музыки / М.В. Бражников. – Л., 1972.

9. Холопов, Ю.Н. Гармония. Теоретический курс / Ю.Н. Холопов. – М., 1988.

10. Кузьменко, Ангелина. Неизвестный П.И. Чайковский / Ангелина Кузьменко [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <<http://209.85.135.132/search?q=cache:sbGWeltqcksJ:www.ortodox.donbass.com>>

11. Кастальский, Александр. Практическое руководство к выразительному пению стихир при помощи различных гармонизаций / Александр Кастальский. – М., Изд-во П. Юргенсона, 1909.

Different interpretations in the terminology concerning orthodox singing culture are considered: church music and singing of divine service texts, liturgical music and canon church chanting. The different points of view on a being and specificity of an orthodox singing phenomenon that brings mess as in understanding of the important layer of national culture, and in comprehension of trues of orthodox life reveal.

УДК 786.8

О.А. Немцева,

аспирант кафедры белорусской и мировой художественной культуры БГУКиИ (г. Минск)

ЛЕГКАЯ МУЗЫКА ДЛЯ БАЯНА И АККОРДЕОНА: ИСТОРИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

В статье рассматриваются вопросы, связанные с исполнением на баяне и аккордеоне легкой музыки в контексте развития мировой культуры. Кроме того, в статье предпринята попытка уточнения понятия «легкая музыка».

На протяжении XX – начала XXI стст. исполнительство на баяне и аккордеоне все больше становится явлением общемировой академической музыкальной культуры. Вместе с тем история исполнительства на народных инструментах свидетельствует о том, что с момента своего становления творчество баянистов и аккордеонистов являлось неотъемлемой составляющей эстрадного развлекательного искусства. Исполнительство на баяне и аккордеоне легкой музыки насчитывает более чем столетние традиции, корни которых уходят в пласт бытового массового музицирования прошлого и находят свое дальнейшее высокопрофессиональное преломление в наши дни. К изучению этого вопроса обращались такие исследователи, как М. Булда, М. Давыдов, М. Имханицкий, А. Мирек.

Музыковедение до настоящего времени не выработало единого, достаточно точного определения для проявлений музыкального искусства, не имеющих отношения ни к фольклору, ни к профессиональному композиторскому творчеству европейской традиции (академической музыке). Г. Бесселер ограничивается понятием «окружающая музыка», К. Вегой был введен термин «*mezzo musica*» («между-музыка»), широкое распространение на Западе получил термин «*trivial music*» («тривиальная музыка»). Российские исследователи часто отождествляют подобные проявления музыкального искусства с «легким жанром» или «легкой музыкой» (А. Бялик, С. Клитин, В. Конен, Д. Ухов, А. Чернов, Л. Энтелис и др.).

В то же время, по мнению А. Цукера, легкая музыка представляет собой лишь один из подвидов массовой музыки, характеризую последнюю с точки зрения музыкального содержания. Понятием «легкая» А. Цукер объединяет те «разновидности музыки (танцы, песни, пьесы, музыкально-комедийный театр), которые призваны воссоздавать не отягченные глубокими мыслями и серьезными коллизиями безмятежные моменты в жизни человека» [1, с. 13].

Следует отметить также, что понятие «легкая музыка» имеет достаточно широкое употребление, в зависимости от контекста, характеризую то стиль, то содержание, то степень популярности. И. Дунаевский говорит о том, что под «легкой» следует понимать музыку, «которая по своему содержанию и форме доступна для восприятия, а иногда и для воспроизведения самыми широкими массами слушателей» [2, с. 4]. В. Конен выделяет следующие черты легкой музыки: преобладание комедийной тематики, условность чувств, доступность, консервативность и принципиальную облегченность музыкального языка, тяготение к импровизации, моторность, использование малых музыкальных форм, отсутствие крупномасштабного сквозного развития [3].

Исходя из общих тенденций музыкального искусства такие исследователи, как Е. Герлицкий, Т. Заводова, С. Клитин, А. Чернов, Л. Энтелис приходят к выводу, что корни легкой музыки уходят в пласт бытовой музыки для отдыха, развлечения. М. Имханицкий указывает на то, что «аккордион» – предшественник современных конструкций кнопочного и клавишного аккордеонов (учитывая тот факт, что в последнее время в Европе и США наблюдается тенденция, направленная на замену словосочетаний *Button Accordion* на *Bajan*, далее для того, чтобы различать между собой кнопочные и клавишные инструменты, мы будем использо-

вать термины «баян» (распространен в странах СНГ) и «аккордеон» [4] – был задуман венским мастером К. Демианом в качестве прикладного музыкального инструмента для проведения досуга (запатентован в мае 1829 г.). Долгое время баян и аккордеон не выходили за рамки непривилегированной среды, и исполнительство ограничивалось рамками бытового музицирования. Первые исполнители (музыканты-любители) отдавали предпочтение преимущественно легкой музыке, типичной для их социальной среды: обработкам песен, танцев, популярных мелодий, неприхотливым миниатюрам. Профессиональные музыканты и представители высшего общества более чем скептически относились к инструменту, который, как отмечала пресса Западной Европы, «получал растущую популярность в питейных заведениях и ассоциировался в быту с аккомпанированием уличным шансоном» [4, с. 48]. Это создавало препоны для реализации баяна и аккордеона в области академического искусства и, напротив, способствовало продвижению исполнительства в области легкой музыки. Даже в начале XX века, спустя почти 100 лет после изготовления первого «аккордиона», профессиональные композиторы рассматривали баян и аккордеон «исключительно как носители тембра, типичного для звуковой среды трактиров, быта извозчиков и сапожников» [4, с. 51].

В 10 – 20-е гг. XX в. происходит утверждение художественных достоинств баяна и аккордеона. К этому времени эволюционировавшие гармоника становятся атрибутами не только ярмарок, народных праздников, музыкальных вечеров, танцевальных площадок, но и больших концертных эстрад в странах Европы, США, СССР. В связи с тем, что музыкально-нотная литература для баяна и аккордеона не была широко представлена, первым исполнителям приходилось объединять интерпретаторскую и композиторскую формы деятельности, играя обработки и парафразы, транскрипции и миниатюры собственного сочинения. В процессе их деятельности был сформирован репертуарный фонд оригинальной нотной литературы для баяна и аккордеона, заложены основы различных стилевых направлений легкой музыки, раскрыты музыкально-выразительные и технические возможности инструмента. Вхождение баяна и аккордеона в профессиональную исполнительскую практику протекало различно в каждой стране, в зависимости от характерных национальных особенностей. М. Булда указывает на то, что в контексте европейской музыкальной культуры исполнительство на баяне и аккордеоне легкой музыки «имеет достаточно обозначенную культурологичес-

кую направленность, поэтому рассматривается как полижанровое формообразование – особенная разновидность (художественная модель) культурной и музыкальной коммуникации» [5, с. 13].

Так, во Франции исполнительство на баяне и аккордеоне легкой музыки занимает одно из центральных положений в системе музыкального образования и культуры страны. Баянно-аккордеонный жанр и стиль «мюзет», синтезировавший в себе традиции игры на волынке и особенности французской танцевально-бытовой музыки второй половины XIX столетия, стал своеобразным символом Франции. В Германии, начиная с двадцатых годов XX столетия, развитие баянно-аккордеонной исполнительской культуры проходит параллельно в направлении и академической, и легкой музыки. Это накладывает определенный отпечаток на музыкальный язык сочинений этого периода. Большую популярность приобретают концертные фантазии, попури и миниатюры для баяна и аккордеона в сопровождении ансамбля или оркестра, в которых обнаруживается стремление максимально объемно вывить художественные средства инструмента с точки зрения крупномасштабной концертности. В США популяризации аккордеона (в большей степени распространен клавишный инструмент) способствовали музыканты-гастролеры и итальянские эмигранты. Кроме этого, клавишный инструмент часто использовался профессиональными пианистами для исполнения легкой музыки в случаях, когда нельзя было воспользоваться собственно роялем и пианино. Будучи востребованным и на эстраде, и в джазе, аккордеон быстро снискал популярность у широких масс и занял свое место в нише развлекательного искусства Америки. Необходимо отметить, что история отечественной легкой музыки для баяна и аккордеона тесно связана с национальными традициями русского гармонного искусства, а также достижениями зарубежных исполнительских школ.

Таким образом, в баянно-аккордеонном исполнительском искусстве легкая музыка представляет собой самостоятельный и весьма важный пласт, тесно связанный с историей возникновения инструмента, а также традициями, сложившимися в процессе его становления.

Список литературы

1. Цукер, А.М. И рок, и симфония... / А.М. Цукер. – М.: Композитор. 1993. – 304 с.

2. Энтелис, Л. Разговор о легкой музыке / Л. Энтелис. – М.: Знание, 1965. – 94 с.

3. Конен, В.Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века / В.Д. Конен. – М.: Музыка, 1994. – 160 с.

4. Имханицкий, М.И. Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона: учеб. пособие для музыкальных вузов и училищ / М.И. Имханицкий. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2004. – 376 с.

5. Булда, М.В. Профессиональное развитие исполнительского творчества отечественных и зарубежных эстрадно-джазовых аккордеонистов-баянистов на стадии филармонической специализации (1950 – 1980) / М.В. Булда // Вестник Луганского национального университета имени Тараса Шевченко. – 2009. – № 11. – С. 12 – 22.

The article considers the questions of accordion and bayan variety music performing in the context of world culture development. Besides, the where is an effort made in the article to specify the notion of «variety music».

УДК [784.1 + 784.5]: 78.071.2 (476)

А.А. Нечай,

кандидат искусствоведения, доцент кафедры хорового и вокального искусства БГУКиИ (г. Минск)

КАМЕРНЫЕ ХОРОВЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Статья посвящена исследованию творческой деятельности двух профессиональных хоровых коллективов Беларуси – Государственного камерного хора РБ и Гомельского камерного хора. Автор обосновывает предпосылки появления камерных коллективов, рассматривает вопросы их создания и репертуарной политики, затрагивает особенности концертно-гастрольной деятельности.

Период рубежа XX – XXI веков в музыкальной культуре Беларуси характеризуется поиском новых форм организации и деятельности музыкальных исполнительских коллективов. Как в хоровом, так и в оркестровом исполнительстве в эти годы наблюдается тенденция к камерности, стремление к созданию небольших по составу вокальных и инструментальных коллективов. В хоровом исполнительстве это проявилось созданием камерных хоров, отличающихся большей мобильностью как в организации репетиционного процесса, так и в гастрольно-концертной деятельности. Как известно, в мировой хоровой литературе найдется не столь