

art for this instrument — the music of the «third layer». The functional — textured principles are being shown here, timbral and sound parameters, instrumental performing techniques and tools, esthetic foundations of modern bandura, participating in the ensemble combination of this type of genre.

Keywords: bandura, plucked timbre, instrumental ensemble, the music of the «third layer», the massive and popular genres, textured bundle.



УДК 784.75

И. Навоева

ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ПРАКТИКИ ПЕВЧЕСКИХ ПОПУЛЯРНЫХ ВОКАЛЬНЫХ АНСАМБЛЕЙ УКРАИНЫ (НА ПРИМЕРЕ АНСАМБЛЯ «ГОЛОС» ЖИТОМИРСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО УЧИЛИЩА)

Статья посвящена рассмотрению роли современных вокальных ансамблей Украины в контексте постмодернистских философских и эстетических взглядов.

Ключевые слова: современное ансамблевое пение, популярная музыка, постмодернизм.

Украинская популярная музыка представляется актуальным и востребованным явлением современной культуры. Она представлена рядом направлений, разнообразных по своим истокам и стилистическим показателям.

Прежде всего, отметим огромную потребность как исполнителей, так и слушателей в обращении к аутентичному фольклору Украины, к разнообразным обработкам и аранжировкам народных образцов различных жанров. Это легко объясняется тем, что в последнее время все больше людей устремлены к познанию своих исторических корней, и мы наблюдаем постепенное возрождение многих вековых традиций наших предков. Это, в первую очередь, проявляется в большой популярности тематических этно-фестивалей, которые в течение нескольких последних лет активно проводятся по всей территории Украины. На сцене, под аккомпанемент народных ансамблей, в исполнении различных по составу, по фольклорным истокам и жанровым предпочтениям этно-групп и дуэтов звучит украинская популярная вокальная музыка. Подобная востребованность украинских

фольклорных традиций объясняется их необычайным богатством, разнообразием, а также той позитивной энергетикой, которую они несут.

Отметим также, что в современной Украине наблюдается определенная этнологизация системы образования, в частности — музыкально-профессионального. Это требует значительной переориентации историко-культурного общественного развития, способного обновить смысловое наполнение классической триады человеческих ценностей: образования, культуры и науки [2].

Проблемным вопросом современного культуротворчества является профессионализация до недавней поры любительских форм сольного пения, а именно, открытие новых специальностей: «исполнитель народных песен» и «исполнитель эстрадных песен» в украинских вузах культуры и искусств [1, с. 22].

Современная вокальная, как хоровая, так и ансамблевая музыка, органично сочетая в себе образно-интонационный строй народной мелодики и наднациональные явления музыкального языка последних десятилетий, выступает как уникальный инструмент воздействия на духовное развитие и профессиональное становление личности.

Второй важной для современной музыкальной культуры тенденцией является чрезвычайная распространенность и популярность эстрадной вокальной музыки. Содержательный и стилевой спектр данной сферы также очень широк и разнообразен. Данная область в силу высокой степени запроса широкой слушательской аудитории и получила определение «популярная музыка». Это музыка, легко воспринимаемая на слух и доступная по форме даже слушателям, не имеющим элементарных музыкальных знаний. Определяющим фактором, позволяющим отнести то или иное музыкальное произведение к направлению популярной музыки, является легкость для восприятия и в большинстве случаев — расчет на успех у массового слушателя. Поп-музыка (от англ. *pop-music* от *popular music*) — направление современной музыки, вид современной массовой культуры, репрезентирующим фактором которого является определенный жанр популярной музыки — легко запоминающаяся песня. Чаще всего в основе популярной музыки мы видим народные песни и танцы. Причем создателей образцов данного направления интересуют, прежде всего, развлекательные жанры фольклорной традиции, поскольку они базировались на ярких, легко фиксирующихся памятью слушателей интонациях. Ранними формами популярной музыки можно считать

средневековые песенные образцы, которые исполнялись бродячими музыкантами для увеселения публики на ярмарках и празднествах, — это были всевозможные любовные куплеты и танцевальные мелодии. Со временем в Западной Европе развилась баллада, которая представляла собой жизненный, чаще всего психологически трогательный последовательный рассказ из жизни какого-нибудь человека, трагические картины войны, описание битвы, а также востребованные во все времена сюжеты драматической любви. Часто подобного рода баллады соединялись с театральными представлениями.

С конца XVIII века широко распространяется любительское музицирование, связанное прежде всего с игрой на фортепиано. Музицирование представляло собой незатейливую, но украшенную эффектными музыкальными приемами, игру простых и сентиментальных фортепианных пьес, которые нетрудно было выучить любому желающему. Подобные музыкальные приемы и традиционные типы фактуры до сих пор использует и современная популярная музыка.

С середины XIX века наблюдается активный рост индустрии популярной музыки и индустрии развлечений в целом. В Европе и США возникают т. н. «увеселительные парки», в которых постоянно даются различного рода представления и играет музыка. Характер музыки, исполнявшейся в увеселительных парках, например в знаменитом копенгагенском «Тиволи», открытом в 1840 году, был исключительно развлекательный, увеселительный. Репертуар парков состоял из шуточных песен, комических номеров, фольклорных баллад [6].

Развитие музыкального театра связано с такими жанрами популярной музыки, как оперетта и мюзик-холл. Развлекательные программы во Франции получили название «варьете» (фр. — «всякая всячина»), и этот термин вскоре широко распространился по всей Европе.

Музыкальные залы оказались очень популярными и прибыльными. Их владельцы начали привлекать профессиональных композиторов-песенников для сочинения программ и музыкальных номеров. В мюзик-холле стали появляться свои «звезды», как в опере и оперетте, только в гораздо большем количестве. Это было уже очень близко к современному состоянию популярной музыки с ее многочисленным и бесконечно обновляющимся запасом «звезд» и «легенд».

В том же XIX веке в России большое распространение получает романтический жанр романса — лирической песни, исполняемой

в сопровождении фортепиано или гитары. Романс стал достоянием всего русского общества, независимо от среды звучания, — образцы романсовой лирики можно было услышать как в крестьянской избе, так и в дворянской усадьбе. Народные песни и романсы стали взаимосвязанными жанрами, когда один жанр мог стать музыкальным источником другого. Цыганский романс, русские народные песни, камерно-вокальные образцы западноевропейской музыки, — все указанные песенные жанры легли в основу городского романса, который стал одним из ведущих жанров русской бытовой музыкальной среды с середины XIX века.

Огромную роль для развития популярной музыки сыграло изобретение в конце того же века граммофона, поскольку знаменитые песни в исполнении знаменитых исполнителей могли услышать тысячи людей даже отдаленных городов и поселков.

Как известно, середина XX века стала временем триумфа эстрадной песни в популярной музыке в странах Европы и Америки. Это время таких французских «звезд» шансона, как Жак Брель и Шарль Азнавур, в Америке «царит» Фрэнк Синатра. Если эстрадная песня Америки сочетает в себе элементы свинга, европейскую и джазовую мелодику, то во французской эстраде, как и в эстраде других стран, существует жанр, который можно определить как лирическая и мелодичная песня.

Сделав небольшой экскурс в историю формирования современной поп-музыки, отметим, что для данного направления массовой культуры характерны определенная простота, легкость для восприятия и мелодичность средств выразительности, «узнаваемость» ряда интонаций и ритмических оборотов, достаточно демократичные требования к вокальным данным исполнителя и к текстам вокальных композиций.

Музыкальные критики выделяют следующие критерии поп-музыки как музыкального жанра (подробнее см.: [6]): песни строятся по очень простой и консервативной схеме куплет+припев; основным инструментом в поп-музыке — человеческий голос; аккомпанементу уделяется второстепенная роль; важную роль в поп-музыке играет ритмическая структура: многие поп-песни пишутся для танцев и имеют четкий, неизменный бит; основная музыкальная единица в поп-музыке — отдельная песня или сингл; средняя продолжительность песни, как правило, бывает от 2 до 4 минут, что соответствует радио-дружественному формату и является наиболее приемлемой

для восприятия современного слушателя; тексты в поп-песнях, как правило, посвящены личным переживаниям, субъективным эмоциям любви, грусти и радости; большое значение имеет визуальный ряд, что проявляется в представлении песен в виде концертного шоу и видеоклипов, усиливающих психологическое воздействие исполняемых песенных образцов. Это, в свою очередь, порождает достаточно экстравагантный имидж многих поп-исполнителей, что, по их мнению, должно произвести более сильное эмоциональное впечатление на слушателей. В группу поп-исполнителя часто входят танцоры, статисты и прочие люди, не задействованные в исполнении музыки, но играющие важную роль на концертах.

Единственное, но важное, на наш взгляд, требование, которое предъявляется к образцам поп-музыки — это обращение к кругу переживаний и эмоций, которые близки поклонникам данного стиля. Причем воплощение указанного содержания должно заключаться в достаточно узнаваемые и близкие музыкальному восприятию слушателя формы. Любая искусственность текста или мелодико-ритмических оборотов создает неприятие или, по меньшей мере, недолгую жизнь такого песенного образца. Поп-музыка включает в себя такие поджанры, как европоп, латина, диско, синтипоп, танцевальная музыка и другие [6].

Несмотря на долгую и бурную историю, поп консервативен. Он имеет тенденцию отражать текущую музыкальную конъюнктуру, поскольку издатели не хотят идти на коммерческий риск и благоволят исполнителям лишь в проверенных жанрах. В связи с этим поп-музыка ориентирована на некую абстрактную среднюю аудиторию, а не субкультуру фанатов.

Впервые термин «pop song» в английском языке прозвучал еще в 1926 году, однако корни поп-музыки уходят в историю глубже. Непосредственным предшественником поп-музыки была народная музыка, а также более поздние уличные романсы и баллады, о чем мы уже писали выше [5].

Современная отечественная эстрадная музыка, лирические песни европейской эстрадно-музыкальной традиции, авторская песня, советские песни военного и послевоенного времени отражают тенденции своего времени не в меньшей степени, чем «серьезные» жанры музыкальной культуры (симфонии, оперы, концерты и др.). Пресловутый разрыв между музыкантами, представляющими профессиональную музыкальную среду и многочисленной армией

поп-музыкантов и любителей поп-музыки не позволяет увидеть за, возможно, шероховатыми, простоватыми и грубоватыми формами последней живую линию, на которую есть запрос в достаточно большой аудитории слушателей. Попробуем выявить философско-эстетические основы рассматриваемого явления.

Суть современной «сквозной» исторической концепции западной науки заключается в том, что развитие человечества описывается в рамках линии «премодерн» — «модерн» — «постмодерн» (см. статью М. Хазина «Постмодерн — реальность или фантазия?» : [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://worldcrisis.ru/crisis/170860>). Мы сейчас находимся в ситуации жизни в эпоху постмодерна, которая заставляет пересмотреть круг сложившихся и устоявшихся культурологически-эстетических утверждений о классификации и ценностной значимости ряда стилевых явлений музыкальной культуры.

На западе эпоха постмодерна наступает в конце 70-х и достигает своего пика в середине 80-х гг. В России мода на термин пришла с рубеж 80–90-х гг., а его массовое распространение относится к середине того же десятилетия [7, с. 10]. Здесь критерием популярности служит количество обзорных публикаций, а также выход термина за рамки узкопрофессионального дискурса и включение во все более широкие области междисциплинарных исследований, массовой культуры и массовой информации.

Русский постмодерн, в первую очередь, представлен именами философов, литературоведов и писателей. Русский постмодерн в искусстве формировался под влиянием уже сложившихся на момент его появления таких течений, как соц-арт, концептуализм и апт-арт (русский аналог «новой волны») 80-х гг., а позднее и русского акционизма 90-х гг., обнаруживавших с постмодерном родство вплоть до момента инфляции термина (подробнее см.: [7, с. 19]).

В западном искусствознании 80-х гг. применение термина «постмодерн» по отношению к явлениям современного искусства говорит о сужении его значения до наименования отдельных направлений. В российской ситуации этот подход был частично перенесен на почву классического (исторического) искусствознания [7, с. 51]. В культурологических текстах (как российских, так и западных), напротив, термин «постмодерн» охватывает порой всю культурную ситуацию с 60-х гг. XX в. по наши дни. На определенный момент (1989–1993 гг.) «постмодернизм» стал репрезентативным знаком современного российского искусства (равномерно распределенным между полюсами

концептуализма и акционизма). Ключевые понятия западного постмодернизма были ретранслированы в российский контекст лишь в незначительном количестве. Так, например, «смерть», «желание», «фантазм» не играют существенной роли в российском дискурсе за исключением метафоры «смерть искусства». В области метафизических смыслов, обозначенной этими понятиями, в России тематизировались «пустота», «отсутствие», «негативная онтология», «мерцательность». Российский арт-дискурс использовал (и продолжает использовать) структуралистские, постструктуралистские, психоаналитические и рыночные понятия западного постмодерна. При этом он не отменял их значений, но внедрял новую логику метафор-концептов [7, с. 39].

В своем диссертационном исследовании, посвященном духу постмодернистской эпохи, Н. Фомичева пишет следующее: *«Младшие» (постсоветские) концептуалисты, эстетизируют пограничные для искусства дискурсы (например: детский, религиозный, государственный), интерпретируя их как измененные состояния сознания. Там, где у старшего поколения присутствует псевдонаучный или идеологический миф, у младшего появляется необязательное, отдых, удовольствие инфантилизм, бред, идиотия. Объектом эйфорического восхищения может стать все знаковое окружение вплоть до героев детских сказок, советских символов и казенных процедур»* [7, с. 95].

Музыкальный постмодерн характеризуется сочетанием различных музыкальных стилей и жанров. Также для него характерны самокопание и ироничность, желание стереть границы между «высоким искусством» и китчем. Если музыка эпохи модерна рассматривалась как способ выражения, то в эпоху постмодерна музыка скорее является зрелищем, продуктом массового потребления и индикатором групповой идентификации, например, знаком, помогающим определить свою принадлежность к той или иной субкультуре. Если в эпоху модерна создание музыки рассматривалось как отражение внешнего мира и популярная музыка рассматривалась как второстепенная по отношению к более «весомым» жанрам, то философия постмодерна поставила под сомнение правомерность и приемлемость подобного распределения культуры на «высокую» и «низкую». Постмодернистская музыка связана с фундаментальной сменой представлений о содержательной стороне музыки. Со времени закрепления постмодернизма утверждается идея о том, что музыка способна существовать «сама по себе». Стилевые аллюзии и цитаты стали не только и

не столько техническим приемом, сколько сущностной стороной музыки, переросшей из возможности в потребность. В этом также виден отход от парадигмы модернизма, согласно которой основными элементами музыкального искусства считались интонация, ритм и мотивы; постмодернизм считает основным предметом искусства медиапоток, промышленные объекты и отдельные жанры. Таким образом, постмодерн сводит роль искусства к комментированию общества потребления и его продуктов, отказываясь от стремления модерна постичь «реальность» вселенной в его фундаментальных формах.

Характерным явлением в постмодернистской академической музыке стало уменьшение роли композитора в музыкальной композиции. В то же время наблюдается всплеск интереса академистов к неевропейским традициям, музыке добарокковой эпохи и популярной музыке. Такое внимание ко всем музыкальным традициям является типичной постмодернистской чертой, поскольку деление на «высокое» и «низкое» искусство считается в среде постмодернистов иллюзорным, что мы уже отмечали выше. В конце 1950–1960-х берут начало ряд стилей, обусловленных ситуацией постмодернизма.

Рассмотренные нами идеи постмодернизма определенным образом выражаются в существовании в последние десятилетия в отечественной музыкальной традиции творческих хоровых и вокальных ансамблевых коллективов, которые обращаются к пограничным жанрам вокальной музыки, таким как лирическая песня, романс, популярные духовные сочинения отечественных и зарубежных авторов различных эпох и т. п. В связи с этим перед нами стоит вопрос специфики исполнительской семантики применительно к указанной сфере популярного творчества. Опираясь на достижения украинской вокальной и хоровой исполнительских школ, участники подобных коллективов способствуют, на наш взгляд, повышению художественного вкуса широкого круга современной слушательской аудитории, поскольку своим достаточно доступным репертуаром они способны привлечь внимание слушателей и постепенно приучить их к восприятию музыки с более сложным содержанием и музыкальным языком.

Концепция quasi-духовной классификации серьезного популярного творчества, выдвинутая нами в предыдущих работах (см. статью: Навоева И. К проблеме простого серьезного искусства в современности (На примере деятельности вокального ансамбля «Голос») // Проблемы сучасності: мистецтво, культура, педагогіка. — Луганськ, 2011. — Вип. 17. — С. 148–156), позволяет увидеть во внешне про-

стом, лірически-открытом, доступном репертуарі вокальних ансамблей і хорових колективів определенную форму музикального явления, способного заполнить разрыв между профессиональной серьезной музыкой и образцами поп-музыкального стиля.

К указанному типу явлений мы относим и творческую деятельность вокального ансамбля «Голос», созданного автором статьи в 2000 г. при Житомирском музыкальном училище им. В. С. Косенко. Репертуар данного ансамбля достаточно разнообразен. Он включает лирический и лирико-драматический пласты военных песен и песен о Великой Отечественной войне современных авторов, духовную отечественную и зарубежную хоровую музыку (например, хоровое сочинение «Аве Мария» современного житомирского композитора Дмитрия Стецюка), пограничные жанры фольклорной духовной традиции различных стран (колядки Украины, России, Польши, Англии и Германии, а также авторские прочтения данного жанра в творчестве Н. Леонтовича), ретро-песни второй половины XX века (подробнее о составе репертуара и о специфике его исполнения см. вышеуказанную статью И. Навоевой).

О определенную часть репертуара ансамбля составляют вокальные сочинения и хоровые аранжировки автора данной статьи, которые своей содержательной и музыкально-стилистической стороной включены в постмодернистское пространство современной ансамблевой музыки. Круг образов данных сочинений связан с образами материнства («Колискова», «Матусині соняшники»), которые по своей стилистике близки украинской духовной музыке (хоральная фактура, типично украинское мелодическое движение параллельными терциями и секстами, мягкость гармонических хоровых переходов с поступенным мелодическим движением, элементы партесной и кантовой стилистики), а также с танцевальными интонациями танго и вальса (например, песня «Тільки танго»). В музыке преобладают светлые, пасторальные, акварельные краски, несущие в себе семантику тихой радости, внутренней гармонии и душевного равновесия, — психологические состояния, в которых так нуждается современный слушатель. Опираясь на музыкально-выразительные приемы, характерные для лирической образной сферы и выработанные фольклорной и профессиональной ветвями отечественной и зарубежной музыкальной культур, руководитель и участники ансамбля «Голос» сознательно устремлены к определенному духовно-культурному противостоянию негативным состояниям постмодернистской эпохи.

В заключение статьи отметим, что отечественная хоровая и ансамблевая вокальная музыка как отражение духовной жизни человечества и наследие предшествующих поколений имеет непреходящую культурно-историческую значимость. Вокальное искусство как воплощение славянской души на протяжении веков репрезентирует философские, нравственные и эстетические взгляды того или иного исторического периода.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

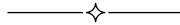
1. Антонюк В. Г. Феномен украинской вокальной школы в контексте этнокультурологических проблем : дис. ... докт. культурол. наук. — Специальность : 24.00.01 — Теория и история культуры / В. Г. Антонюк. — М., 2001. — 428 с.
2. Батюк И. В. Современная хоровая музыка: теория и исполнение. Очерки / И. В. Батюк. — М. : МГК им. П. И. Чайковского, 1999. — 192 с.
3. Жижина М. В. Социальные представления о поп-музыке у студенческой аудитории / М. В. Жижина : [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://psyjournals.ru/articles/d7599.shtml>
4. Костина А. В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества : дис. ... докт. филос. наук. — Специальность : 24.00.01 — Теория и история культуры / А. В. Костина. — М., 2003. — 456 с.
5. Кульчицкий О. Світовідчуття українця / О. Кульчицкий // Українська душа / Ред. В. Л. Храмова. — К. : Фенікс, 1992. — С. 48–65.
6. Поп-музыка [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.rpormusic.in/index.php>
7. Фомичева Н. В. Взаимоотношение теории и художественной практики в ситуации постмодерна: На примере российского актуального искусства и постмодернистской философии : дис. ... канд. философских наук. — Специальность : 24.00.01 — Теория и история культуры / Н. В. Фомичева. — М., 2004. — 146 с.
8. Чайка О. Національна характерність як семантична властивість виконавської інтерпретації : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. — Специальність : 17.00.03 — Музичне мистецтво / О. Чайка. — Одеса, 2007. — 20 с.

Навєсва І. Естетичні основи практики співацьких популярних вокальних ансамблів України (на прикладі діяльності ансамблю «Голос» Житомирського музичного училища). Стаття присвячена розгляду ролі сучасних вокальних ансамблів України в контексті постмодерністських філософських і естетичних поглядів.

Ключові слова: сучасний ансамблевий спів, популярна музика, постмодернізм.

Navoiyeva I. Aesthetic foundations of the practice of singing the popular vocal ensembles of Ukraine (on the example of an ensemble «The Voice» from the Zhytomyr Music College). The article is dedicated consideration of role of modern vocal ensembles of Ukraine in the context of postmodern philosophical and aesthetic looks. Ukrainian popular music seems to be the relevant and popular feature of the modern culture.

Keywords: contemporary ensemble singing, popular music, postmodernism.



УДК 781.68

А. Сапсович

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЙ СТИЛЬ ФОРТЕПИАННЫХ СОЧИНЕНИЙ С. СЛОНИМСКОГО

В статье исполнительский стиль понимается как совокупность поэтически, музыкально-исторически, социально и психологически обусловленных принципов интерпретации. Определяются параметры исполнительского стиля фортепианных произведений С. Слонимского. Привлеченный аналитический материал включает произведения композитора, написанные в разные годы, прежде всего — Сонату для фортепиано, цикл «24 прелюдии и фуги», детские пьесы.

Ключевые слова: исполнительский стиль, исполнительский синтез-стиль Слонимского, жанрово-стилевые модели.

С. Слонимский является автором целого ряда сочинений для фортепиано, среди которых — Фортепианная соната (1962), цикл «Детские пьесы» (1970), «Альбом для детей и юношества» (1974), «24 прелюдии и фуги» (1994) и др. Блестящий исполнитель, Слонимский относится к тем немногим пианистам современности, кто способен импровизировать на предложенную «из зала» музыкальную тему, одинаково виртуозно делая это в разных стилевых манерах и жанрово-стилистических «условиях», привлекая различные способы развития музыкального материала.

Весомый вклад Слонимского в советскую и постсоветскую, также западноевропейскую, и, в целом, мировую фортепианную музыку очевиден и признан как в отечественном, так и в зарубежном музыковедении. Некоторым аспектам фортепианного творчества композитора посвящены работы А. Демченко, Э. Печерской, И. Рогалева, Т. Тарновской, N. Fitenco, J. Powell [3; 7; 9; 11 13; 14]. *В данной статье мы об-*