

буе адпаведных эпосе твораў і новых форм выражэння, але безумоўна, неабходна захоўваць і далейшае развіццё лепшых традыцый. Кожны калектыў павінен захоўваць свой накірунак развіцця, свой выканальніцкі стыль, акцэнтаваць асноўную ўвагу на рэпертуар, але нават самы сучасны па складзе ансамбль народных інструментаў не павінен адрывацца ад нацыянальнай, традыцыйнай асновы. Умець пераламліваць тыя ці іншыя старыя творчыя канцэпцыі – вось поле дзейнасці цяперашніх выканаўцаў і кіраўнікоў. Гэта трэба рабіць беражліва, з пачуццём адказнасці, памятаючы аб тым, што ў айчынным мастацтве традыцыя і навізна – састаўныя часткі аднаго і таго ж творчага працэсу.

1. *Имханицкий, М. И.* История исполнительства на русских народных инструментах : учеб. пособие / М. И. Имханицкий. – М. : Изд-во РАМ им. Гнесиных, 2002. – 351 с.

2. *Пересада, А. И.* Оркестры и ансамбли русских народных инструментов : междунар. энцикл. / А. И. Пересада. – М. : Всероссийское музыкальное общество, 2004. – 592 с.

3. *Шибалева, Л.* Народно-инструментальное исполнительство Беларуси : вопросы теории, истории и методики : учеб. пособие / Л. Шибалева. – Минск : БелТИПК, 2004. – 152 с.

*О. А. Немцева, канд. искусствоведения,
преп. каф. народно-инструментального
творчества БГУКИ*

БАЯННО-АККОРДЕОННОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО В СФЕРЕ ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКИ КАК ВИД ХУДОЖЕСТВЕННО-ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

Во второй половине XX в. исследователи все чаще обращаются к изучению различных аспектов художественной деятельности. Методология художественной деятельности как самостоятельного эстетического творчества в области искусства разработана в трудах М. Кагана [4], А. Новикова [5], Л. Столович [7]. В области музыкального искусства данной проблемы касаются М. Бонфельд [1], Е. Гуренко [3], З. Румянцева [6] и др., характеризующие композиторскую и исполнительскую художественную деятельность как наиболее творческие виды профессиональной музыкальной деятельности, направленные

на свободную реализацию художественного потенциала музыки, то есть как проявления художественно-творческой деятельности. Безусловно, композиторская художественно-творческая деятельность по отношению к исполнительской, является первичной и более самостоятельной. В то же время З. Румянцева отмечает, что «стимулирование творческого характера восприятия содержания явлений искусства в системе отношений «композитор – исполнитель – слушатель» [6, с. 78] осуществляется посредством деятельности исполнителя, то есть мы можем говорить о тесной взаимосвязи и взаимообусловленности данных видов музыкальной деятельности.

Специфика баянно-аккордеонного исполнительства как вида художественно-творческой деятельности обусловлена функциональной поливалентностью современного баянно-аккордеонного искусства, которая, согласно разработкам Т. Будановой, проявляется в одновременном функционировании инструментов в различных направлениях музыкального искусства [2]. Так, использование баяна и аккордеона в сферах академической, народной, популярной музыки, в любительском массово-бытовом музицировании и в профессиональном исполнительстве, приводит к формированию многозначного «звучащего образа» (понятие Т. Будановой). «Звучащий образ» баяна и аккордеона – это передача исполнителем тембрового своеобразия музыки, создающая у слушателя определенные звуковые ассоциации. Подчеркнем, что в академической и в авторской народной музыке для баяна и аккордеона «звучащий образ» изначально заложен композитором в музыкальной фактуре произведения и зафиксирован в ремарках (выбор регистров, динамика, артикуляция, штрихи). Например, в народном направлении – это «гармошечный образ» (А. Кокорин, А. Прибылов и др.); в академическом – «клавесинный образ» и «органый образ» в неоклассической и в необарочной оригинальной музыке для баяна и аккордеона (Д. Бартон, Е. Дербенко, Ф. Фугацца и др.), «неофольклорный образ», синтезирующий народную интонационную практику с современными сонорными и шумовыми приемами игры (В. Бешевли, В. Зубицкий), «баян как дышащее чудовище» (С. Губайдулина) и т. д.

Популярную музыку для баяна и аккордеона отличает самостоятельность творческой позиции исполнителя, который часто выступает соавтором музыкальных произведений. Поэтому

в данном направлении баянно-аккордеонного искусства трактовка «звучащего образа» баяна и аккордеона весьма разнообразна и часто иницируется самим исполнителем. В рамках данной статьи не представляется возможным комплексное рассмотрение специфики исполнительской практики баянистов и аккордеонистов в сфере популярной музыки, поэтому остановимся на отдельных моментах создания «звучащего образа» баяна и аккордеона в оригинальной популярной музыке с использованием джазовой стилистики,

Современные конструкции баяна и аккордеона открывают перед исполнителем широкие возможности для передачи оркестровой образности. Так, многотембровый готово-выборный баян или аккордеон вполне можно рассматривать как небольшой ансамбль, где в партии левой руки сосредоточены инструменты ритм-группы, правой – функции мелодической, а иногда и ритмико-гармонической линий. Палитра готовых тембров-регистров позволяет баянисту или аккордеонисту добиться высококачественной имитации звучания типичных джазовых инструментальных составов, создавая их «звучащий образ»: в произведениях с чертами новоорлеанского стиля – ансамбля в составе корнет (труба), кларнет, тромбон, банджо, ударные, струнный или духовой бас, в произведениях с чертами стиля свинг – биг-бэнда и т.д. Также в данном ракурсе характерной является иллюзия звучания «солирующих инструментов» с последующим «оркестровым» противопоставлением.

В джазовом исполнительстве широко используется прием вибрато (интонационное колебание звука с определенной пульсацией), где мелкое вибрато используется для обогащения тембра, а глубокое вибрато с крупной амплитудой колебаний применяется для подчеркивания отдельных звуков в смысловых акцентах. На баяне и аккордеоне мелкое и ритмически свободное вибрато, исполненное при помощи правой руки, схоже с окраской звука струнных смычковых инструментов, в случаях медленной, густой пульсации – приближается к тембровой расцветке саксофонов. Для исполнения глубокой крупной вибрации, имитирующей звучание медных духовых инструментов, исполнитель на баяне или аккордеоне может использовать удары ладонью по грифу при нажатом аккорде, вибрато коленом левой ноги, а также вибрато, комбинирующее тремоло мехом и колебание корпуса.

Особый интерес вызывает создание «звучащего образа» ударных инструментов, достигаемое при помощи шумовых приемов игры. Например, удар по кнопкам левой клавиатуры имитирует звучание «hi-hat», удар по корпусу – «snare drum», по раскрытому меху – «tom-tom», резкий удар по металлическим деталям корпуса – «crash», удар по переключателям регистров – «cross-stick» (звучание обода «snare drum»). В произведениях свингового характера импульсивность ритмики зачастую подчеркивается устойчивым шумовым комплексом, который включает в себя чередование ударов ступни по полу («stamp» – имитацию звучания «bass drum») и ударов по кнопкам левой клавиатуры («hi-hat»). Подчеркнем, что, как правило, в записи шумовых приемов игры авторы сочинений популярной музыки для баяна и аккордеона фиксируют лишь ритмическую сторону исполнения, оставляя окончательный выбор конкретного приема на усмотрение интерпретатора.

В баянно-аккордеонном исполнительстве в сфере популярной музыки широко распространено использование джазовых эффектов, которые адаптируются исполнителями к музыкально-выразительным возможностям баяна и аккордеона. Например, эффект «wah-wah» (своеобразное «кваканье» медных духовых инструментов, создаваемое при помощи ритмизованного открывания и закрывания раструба сурдиной) на баяне и аккордеоне достигается при помощи изменения скорости и силы меховедения, совмещенного с колебаниями силы нажима клавиши. Гортанное звучание эффекта «flater» можно симитировать при помощи вибрато с постоянным изменением частоты колебаний, добавив к основному тону секунду. «Sub-tone» – мягкое и нежное звучание с «придыханием» – воспроизводится при помощи неполного нажима клавиши на одноголосном регистре в ломанной деке.

Таким образом, исполнительство на баяне и аккордеоне как вид художественно-творческой деятельности в каждом из направлений баянно-аккордеонного искусства (академической, народной, популярной музыке) обладает разной долей самостоятельности в создании «звучащего образа» баяна и аккордеона. В популярной музыке для баяна и аккордеона очевидно преобладание творческой инициативы исполнителя над авторским началом, а создание «звучащего образа» происходит, в первую очередь, посредством имитации звучания инстру-

ментов, характерных для джаза, а также переосмысления джазовых эффектов и приемов игры, в чем и заключается специфика баянно-аккордеонного исполнительства в сфере популярной музыки.

1. *Бонфельд, М.* Музыка : Язык. Речь. Мышление / М. Бонфельд. – СПб. : Композитор, 2007. – 648 с.

2. *Буданова, Т. А.* Стилиевые тенденции в музыке для баяна композиторов Сибири и Дальнего Востока (вторая половина 1970–2000-е гг.) : автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.09 / Т. А. Буданова ; ДВГАИ. – Владивосток, 2009. – 23 с.

3. *Гуренко, Е. Г.* Исполнительское искусство: методологические проблемы / Е. Г. Гуренко. – Новосибирск : Изд. НГК, 1985. – 88 с.

4. *Каган, М. С.* Человеческая деятельность: опыт системного анализа / М. С. Каган. – М. : Политиздат, 1974. – 328 с.

5. *Новиков, А. М.* Методология художественной деятельности / А. М. Новиков. – М. : Эгвес, 2008. – 72 с.

6. *Румянцева, З. В.* Интерпретация музыкально-педагогических явлений как феномен художественно-творческой деятельности педагога-музыканта / З. В. Румянцева // Вестник БФУ им. И. Канта. – 2009. – № 5. – С. 76–83.

7. *Столович, Л. Н.* Жизнь – творчество – человек. Функции художественной деятельности / Л. Н. Столович. – М. : Политиздат, 1985. – 415 с.

*Т. С. Гажевская, канд. пед. наук,
доц. каф. хорового и вокального
искусства БГУКИ*

ВОСПРИЯТИЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ КАК ФОРМА ОБЩЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ ХОРОВОГО ЦИКЛА А. БЕЗЕНСОН «ФАРБЫ БЯСКОНЦАГА РУХУ»)

Музыкальное восприятие обладает свойствами, присущими восприятию искусства в целом, но имеет и свои особенности. За многовековой период развития музыкальное искусство выработало оригинальную систему информативных средств – носителей музыкального содержания. Постигание этих средств требует от человека, воспринимающего музыку, столь же оригинальных индивидуально-психологических качеств, которые в своем единстве называются музыкальностью. Музыкальное восприятие является одной из форм музыкальной деятельно-