

ясь высокохудожественным результатом транскрипторского искусства, они обогащают разностилевой учебный и концертный репертуар и способствуют усвоению стилевых признаков вокальных и инструментальных произведений композиторов различных школ и стилевых направлений; повышают уровень индивидуального развития исполнителя – формируют широкий кругозор, чувство стиля, аутентичную культуру звукоизвлечения, педализации и др.

Список литературы

1. *Бекетова М. А.* Феномен транскрипции в формировании профессионально значимых качеств музыканта (на материале работы в классе домры): автореф. дис. ... канд. пед. наук. – М., 2022. – 26 с.
2. *Бородин Б. Б.* Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. – М., 2006. – 46 с.
3. *Бородин Б.* Фортепианная транскрипция как зеркало современного пианизма (замечки о III Фестивале «Фортепианная транскрипция: история и современность») // Музыкант-классик. – 2011. – № 3–4. – С. 6–10.
4. *Иванчей Н. П.* Фортепианные транскрипции в русской музыкальной культуре XIX века: учебное пособие для музыкальных учебных заведений. – Ростов н/Д: Изд-во РГК им. С. В. Рахманинова, 2009. – 64 с.
5. *Коган Г. М.* Предисловие // Школа фортепианной транскрипции / сост. Г. К. Коган. – Выпуск III. Н. Паганини. Каприччио ор.1, № 24. – М.: Музыка, 1975. – С. 4–5.

УДК 374+78.03

С. В. Мацневская

(кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкально-педагогического образования, Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка, Минск, Беларусь)

Чжоу Хуэйкан

(магистрант специальности «Художественно-эстетическое образование», профиль «Музыкальное искусство», Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка, Минск, Беларусь)

ИЗУЧЕНИЕ ИСТОРИИ ЗАРОЖДЕНИЯ РУССКОЙ КАМЕРНО-ВОКАЛЬНОЙ МУЗЫКИ КАК АСПЕКТ ФОРМИРОВАНИЯ МУЗЫКАЛЬНОЙ ЭРУДИЦИИ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

В статье рассматривается вопрос изучения истории зарождения и начальных этапов становления русской камерно-вокальной музыки в контексте формирования музыкальной эрудиции педагога-музыканта. Предпринята попытка определить основные периоды эволю-

ционного процесса развития жанра русского бытового романса сквозь призму возникновения и формирования светской музыкальной культуры и творчества русских композиторов.

Ключевые слова: музыкальное искусство, эволюционный процесс, камерно-вокальная музыка, романсная лирика, русские композиторы, музыкальная эрудиция педагога-музыканта.

Музыкальная эрудиция педагога-музыканта в логике нашего исследования, представляет собой достаточно глубокие и в то же время всесторонние познания в области вокального искусства, которые удалось достичь благодаря изучению, а также осмыслению разных информационных источников. Изучение истории зарождения русской камерно-вокальной музыки и выявление ее особенностей является одним из аспектов формирования данной эрудиции, способствующей более глубокой и аутентичной интерпретации камерно-вокальных произведений русских композиторов, занимающих значительное место в учебном вокальном репертуаре педагога-музыканта. Как показала история развития русской музыкальной культуры, именно камерно-вокальная музыка прошла долгий и порой противоречивый путь развития, но смогла донести до нашего времени свойственные ей духовно-эстетические ценности. Истоки зарождения камерной музыкальной культуры и жанров песенной лирики мы находим в XVIII. Существует множество публикаций, посвященных истории развития русской камерно-вокальной музыки и жанра романса XIX века (В. Васьины-Гроссман, Ю. Келдыша, А. Альшванга, М. Долгушина, М. Овчинникова, Е. Орловой, Г. Соболевой). Однако предшествующим XVII и XVIII столетиям исследователи уделили недостаточное внимание, не считая серьезных научных публикаций

Б. Асафьева, М. Долгушина, Ю. Келдыша, А. Королёвой, Т. Ливанова, Е. Орловой, Л. Рапацкой, Н. Успенского [1; 2; 4; 5; 6; 8; 9; 11]. А ведь именно эпоха так называемого «галантного» XVIII века дает нам представление об истоках зарождения и эволюционном процессе развития жанра романса в домах светской знати времен правления Петра I и Екатерины Великой.

Предшествующие столетия сумели сохранить древнерусский опыт музыкального искусства, который складывался на основе развития и взаимосвязи церковно-певческого хорового искусства и народного творчества. В связи с этим, в работах известных исследователей русского фольклора Е. Гиппиуса, Е. И. Земцовского, Н. Успенского отмечается параллелизм развития двух ветвей русского певческого искусства еще с XVI века – церковной и народной музыки [2; 11]. Важным фактором в процессе их развития стало рождение русской кантилены, которая со всей полнотой проявится в русской народно-песенной лирике и прежде всего – в «протяжной песне», а в простонародье – «долгими».

Свойственная ей широта мелодического дыхания, свободное и гибкое развитие мелодической линии сочетались с особой выразительностью и образным психологизмом поэтического текста. Протяжная песня явилась высоким достижением в развитии камерно-вокального мастерства и в целом – русского национального искусства. Имея в своей мелодической фактуре элементы вокализации, она стала отличным материалом для формирования в будущем XIX столетии своеобразного русского бельканто в котором заключен источник кантилены – основы вокального искусства. Позже, «в мажорных лирических романсах приёмы *bel canto* широко применяли Глинка, Алябьев, Варламов, и особенно Гурилёв» [10].

Стремление русского искусства к национальной самобытности на протяжении нескольких столетий выразилось в развитии и тесной взаимосвязи творчества русских композиторов и музыкальной фольклористики. Именно в работе над камерной вокальной музыкой русские композиторы формировали свой индивидуальный вокальный стиль, находили оригинальные мелодические и интонационные приемы, которые впоследствии блестяще использовали в оперных, инструментальных и симфонических сочинениях. Поэтому, неслучайно русские композиторы свою работу с жанрами камерной музыки называли «творческой лабораторией». При этом народная песня стала исконным родником песенной лирики камерной музыки на всем пути своего эволюционного развития: от далекого барочного канта XVII века до изумительно тонкой лирики городского русского романса XIX века. Попытаемся определить истоки и условия зарождения русской камерной музыки как составной части светской культуры.

В период Средневековья XVII века в параллели с народным песенным искусством развивалось и русская церковная профессиональная музыка. Основным видом пения в церковном богослужении был одноголосный знаменный распев, исполняемый мужским хором, реже – антифонно двумя хорами или сольное пение без инструментального сопровождения. Как и в народно-песенном искусстве, знаменный распев не имел конкретного автора, поскольку был результатом коллективного труда «распевщиков» хора [7; 11].

Как известно из русской истории этого Смутного времени одним из важных факторов перемен явилось новое осмысление традиционного церковно-певческого искусства. Засчет «смешения» музыкальной системы западной формы богослужения с православными певческими традициями, произошла перестройка знаменного одноголосного пения на храмовое партесное многоголосное пение (от лат. *part*-голос). В результате этого родился и новый хоровой жанр – партесный концерт *a cappella*. С середины XVII века, почти одновремен-

но с партесным концертом, возник и новый внецерковный бытовой жанр – псалма (от греч. – хвалебная песнь, псалом), получившей распространение в России, Белоруссии и на Украине. Ее исполняли в виде трехголосной строфической песни с текстом духовного содержания без инструментального сопровождения в домашнем музицировании дворянских семей. «знаком нового художественного мышления, – как отмечает Л. А. Рапацкая – становится стиль барокко, в котором соединилась средневековая духовность со светским гуманистическим опытом» [5, с.41]. Известными авторами музыкальных и поэтических текстов таких внелитургических бытовых песен были Василий Титов и Симеон Полоцкий. Музыкальному складу большинства псалмов Василия Титова, были свойственны камерность и простота исполнения, четырехтактовое строение поэтической строфы и использование «ритмических моделей» народных песен. Это сближало их с народно-песенными жанрами, в результате чего, бытовой жанр псалма стал своего рода предтечей или первым шагом в зарождении русского светского музыкального быта с середины XVII столетия [7, с. 175].

XVIII век (правление Петра I) в истории феодальной России известен как эпоха Разума и Просвещения. Это идейное течение перехода от феодализма к капитализму охватившее многие европейские страны, развивалось в процессе освоения идей французских просветителей (Вольтера, Дидро, Руссо и др.). В музыке, как в литературе и живописи, утверждается новый стиль, близкий европейскому классицизму. Развитие камерно-вокальной и в целом музыкальной культуры XVIII века, наиболее активно проявилось именно в этот период (с конца XVII до 1720-х гг. XVIII века) в связи с: формированием военных и придворных оркестров; традиционных танцев петровских ассамблей – менуэта, полонеза, англеса. Эволюционные признаки развития музыкальной культуры этого периода определяются: отходом от средневекового аскетизма и становлением светского мировоззрения и культуры; продолжением развития жанра барочного партесного концерта как высокого образца церковно-хоровой культуры. Любимым музыкальным жанром светской музыки в дворянском быту стал кант (от лат. cantus – пение, песня), исполняемый в виде трехголосной бытовой песни без инструментального сопровождения. По жанровой характеристике он был схож с «псалмой» [8]. В придворном светском быту особой популярностью пользовались «виватные» (панегирические), так называемые «приветные» канты, которые исполняли на придворных «ассамблеях» и дипломатических приемах во дворце в виде прославлений петровских военных побед или других событий. Для кантов в домашнем музицировании писали тексты любовно-лирического содержания и упрощенный вид исполнения. Два нижних

голоса играли, а верхний – пели в сопровождении клавесина (фортепиано) или арфы, гитары. В результате, в вокальных сборниках этого времени такие любительские канты с русскими текстами анонимных авторов станут обозначать просто «песнями». Канты с текстами на французском или итальянском языке – «романсами». Это порой приводило к парадоксальным ситуациям: на французский (итальянский, немецкий и т.п.) текст сочиняли музыку – получался «романс»; переводили этот же текст на русский язык и сочиняли к нему музыку – получалась «песня». Порой одно и то же произведение называли то песней, то романсом. Сборники таких «книжных песен» были еще далеки от профессионального уровня и часто могли быть безграмотными подделками оперных арий, духовных стихов, модных европейских танцев, и даже без указания авторов текста и мелодии [5, с. 111]. Именно в это время Третьяковский, Ломоносов, Сумароков вели жаркие дискуссии о том «каким быть стиху в русской поэзии».

60-90-х годы XVIII века (эпоха правления Екатерины Великой) характеризуется бурным развитием музыкального театра (опера, водевиль, балет); художественного театра (трагедия, комедия); хорового искусства (партесный духовный и классический хоровой концерты) и камерной музыки (светские вокальные и инструментальные жанры). Народная, крестьянская песня, попав в городскую среду, поражала своим многообразием. В быту крупных городов, наряду с русскими народными песнями, можно было услышать французские, немецкие, итальянские и даже цыганские песни; крестьянские и городские; любительские профессиональные. Важным событием русской музыкальной культуры другой половины XVIII стало появление первых фольклорных сборников русских народных песен В. Ф. Трутовского (1776 – 1779), Н. А. Львова и И. Прача (1790), исторических песен и былин Кирши Данилова (1804). Это были истинные энтузиасты и «первопроходцы» по сбору и записи русского фольклора. Народная крестьянская и городская песня вызвала массовый интерес у ряда талантливых поэтов (А. Кольцова, Г. Н. Титова, О. А. Козловского, Н. Цыганова) и композиторов (Г. Н. Теплова, Д. С. Бортнянского, И. Е. Хандошкина). Лишь с их творчеством «книжную песню», как жанр сольной песни с сопровождением, стали называть «российской песней». Это был своеобразный вид песни-романса, где еще сохраняется сентиментальность и жеманность, свойственные придворно-аристократическому искусству. Благодаря ориентации на фольклорную традицию, в ней все явственнее проступали чисто русские черты мелодики. Особой известностью пользовались романсы на стихи поэтов: А. Кольцова ("На заре туманной юности", "Ах ты, степь моя" и др.) и Н. Цыганова ("Не шей ты мне, матушка, красный сарафан", "Что это за сердце").

Наиболее ранние их образцы были опубликованы в первом авторском сборнике песен «Между делом безделье, или Собрание разных песен с приложенным тонами на три голоса» (1759) Г. Н. Титова. В дальнейшем, окончательно российская песня сложилась с расцветом творчества Ф. М. Дубянского и О. А. Козловского (1780-1790). Со временем, городские песни, слившись с «российскими песнями» стали прекрасным материалом для создания композиторами конца этого века песен с уже новым обозначением – романсы. Например, мелодия романса «Лети к моей любезной» О. А. Козловского сохранилась и в XIX веке, но в основу поэтического текста, поэтом А. Ф. Мерзляковым были взяты слова городской песни «Среди долины ровныя». Отметим также, что российская песня, в зависимости от образно-психологического восприятия у слушателей текста и музыки могла предстать как: пасторальная идиллия, застольная песня, элегическая песня (близкая к классическому романсу), назидательное песнопение, философская миниатюра. Ее содержание всё более индивидуализируется, а мир личных чувств человека получает в нём всё более яркое и правдивое выражение. Это были первые творческие пробы композиторов в развитии вокальной и инструментальной лирики в камерной музыке на рубеже XVIII– XIX столетия. Как видим, камерная вокальная лирика второй половины этого века, испытав процесс фольклоризации, широко отразила дух и настроения времени.

В заключении мы можем отметить, что изучение истории зарождения русской камерно-вокальной музыки несомненно является важной составляющей процесса формирования музыкальной эрудиции педагога-музыканта, который в дальнейшем сможет использовать полученные знания в своей профессиональной деятельности и авторитетно формировать учебный репертуар, включая в него блестящие образцы русской камерно-вокальной музыки выдающихся композиторов.

Список литературы

1. *Асафьев Б. В.* Об исследовании русской музыки XVIII в. в двух операх Д. С. Бортнянского // Музыка и музыкальный быт старой России. – Л., 1927. – С. 13.
2. *Долгушина М. Г.* У истоков русского романса (камерная вокальная культура александровской эпохи). – Вологда: Книжное наследие, 2004. – 378 с.
3. *Земцовский И.* Русские народные протяжные песни. Антология. – М.; Л., 1966. – 179 с.
4. *Келдыш Ю. В.* Очерки и исследования по истории русской музыки. – М.: Советский композитор, 1978. – 514 с.
5. *Королёва А. В.* Русская музыкальная культура XVIII века // Молодой ученый. – 2023. – № 45 (492). – С. 208–209. – URL: <https://moluch.ru/archive/492/107441/> (дата обращения: 23.03.2024).

6. Ливанова Т. Русская музыкальная культура XVIII века. Т. 1. – М.: Музгиз, 1952. – 536 с.
7. Мартынов В. И. История богослужебного пения: учебное пособие. – М.: РИО Федеральных архивов; Русские огни, 1994. – 240 с.
8. Орлова Е. О традициях канта в русской музыке // Теоретические наблюдения над историей музыки. – М., 1978. – С. 239–262.
9. Рапацкая Л. А. История русской музыки: От Древней Руси до «серебряного века»: учеб. для студ. пед. высш. учеб. заведений. – М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2001. – 384 с.
10. Русская музыкальная культура первой половины XIX века. Романс [Электронный ресурс]. – URL: https://studopedia.net/17_63718_zadanie--proslushat-muzikalniy-material.html (дата обращения: 26.03.2024).
11. Успенский Н. Древнерусское певческое искусство. – 2-е изд., доп. – М.: Сов. композитор, 1971. – 623 с.

УДК 378.016:[78.087.6:782.1]

А. Б. Нижникова

(кандидат педагогических наук, доцент кафедры музыкально-педагогического образования, факультет эстетического образования, Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка, Минск, Беларусь)

Чэнь Цайцы

(студ. 1 курса магистратуры, специальность «Художественно-эстетическое образование», профиль «Музыкальное искусство», факультет эстетического образования, Белорусский государственный педагогический университет имени Максима Танка, Минск, Беларусь)

ИСПОЛНИТЕЛЬСКИЕ АСПЕКТЫ ТРАКТОВКИ ОБРАЗА СНЕГУРОЧКИ Н. РИМСКОГО-КОРСАКОВА В ВОКАЛЬНОЙ ПОДГОТОВКЕ ПЕДАГОГА-МУЗЫКАНТА

В работе рассматриваются музыкально-стилистические, исполнительские особенности партии Снегурочки в опере Н. Римского-Корсакова, а также специфика трактовки этого образа в вокальном классе в процессе профессиональной подготовки педагога-музыканта. На музыкально-мифологическом уровне образ Снегурочки является символом вечно-женского начала. Он проходит сложный путь эволюции и трансформации, что отражается в музыкальном тексте и драматургии целого.

Ключевые слова: оперная поэтика Н. Римского-Корсакова, опера-сказка, образ Снегурочки, сценическая характеристика, вокальная подготовка педагога-музыканта.