

РАЗВИТИЕ ОРИГИНАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРА ДЛЯ БАЯНА И АККОРДЕОНА В СФЕРЕ ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКИ

О.А. Немцева, Минск, Беларусь

Одним из важнейших факторов развития баянно-аккордеонного искусства является совершенствование оригинального репертуара, в том числе и в сфере популярной музыки. Проблемы оригинальной музыки для баяна и аккордеона рассмотрены в работах М. Булды, М. Имханицкого, А. Мирека, О. Спешиловой и др. В. Бубен, говоря об оригинальном репертуаре в сфере популярной музыки, отмечает, что «в педагогической практике такая репертуарная направленность стала востребованной лишь в последние годы» [1, с. 48]. Вместе с тем, М. Имханицкий констатирует, что уже в начале XX в. превращение различных жанров популярной музыки становится «существенным направлением в становлении баянно-аккордеонного репертуара в целом» [3, с. 457]. Проследим динамику развития оригинального репертуара для баяна и аккордеона в сфере популярной музыки.

Необходимость создания оригинальных сочинений для баяна и аккордеона возникает на этапе зарождения (конец XIX – начало XX в.) профессионального баянно-аккордеонного искусства. Так как музыкально-нотная литература для баяна и аккордеона не была широко представлена, исполнительский и композиторский аспекты баянно-аккордеонного искусства были слиты воедино. Одними из первых авторов оригинальных сочинений для баяна и аккордеона стали американские музыканты П. и Г. Дейро, П. Фросини, в основе произведений которых лежали жанры популярной музыки, сформировавшиеся на национальной почве: рэгтайм, блюз, кейкуок и т. д. На этапе становления (20–40-е гг. XX в.) в баянно-аккордеонном искусстве были заложены основы различных стилевых направлений популярной музыки, воплотившиеся в характере репертуара различных стран. Так, во Франции в творчестве Э. Ваше и Ж. Коломбо был сформирован баянно-аккордеонный стиль *мюзет*, сохраняющий передовые позиции в репертуаре баянистов и аккордеонистов до настоящего времени. В Германии популярная музыка для баяна и аккордеона включала в себя две основные линии, где первая отталкивалась от академического восприятия инструментов и воплощалась в развернутых эстрадно-виртуозных сочинениях (Р. Вюртнер), а вторая представляла собой миниатюры, созданные в различных жанрах популярной музыки (А. Фоссен). В США репертуар баянистов и аккордеонистов значительно расширился за счет появления джазовых сочинений (Арт ван Дамм, Ч. Маньянте), в СССР – произведений подчеркнуто виртуозного плана, легкой танцевальной музыки и джазовых обработок популярных романсов. На этапе профессионализации (50–60 гг. XX в.) начинается процесс дифференциации баянно-аккордеонного искусства на исполнительскую и композиторскую сферы. Известность получают такие авторы, как А. Астье, Т. Мюрена, Ж. Прива, В. Бельтрами, Ф. Марокко, Б. Векслер, В. Ковтун, Б. Тихонов, Ю. Шахнов. Характерным становится использование элементов джаза в легкой музыке. На этапе академизации (70–80-е гг. XX в.) в репертуар баянистов и аккордеонистов входят высокопрофессио-

нальные сочинения, для которых характерно использование элементов, свойственных популярной музыке в академических жанрах (например, «Концертные джаз-партиты» В. Зубицкого, «Ретро-сюита» В. Подгорного, «Концерт» А. Сандерса и др.). В СССР выдвигается ряд композиторов, пишущих популярную музыку для баяна и аккордеона. Среди них: Е. Архипов, В. Власов, В. Гридин, Е. Дербенко, В. Зубицкий, В. Кузнецов, С. Лихачев, А. На Юн Кин, В. Новиков, Ю. Пешков, В. Ушаков, В. Черников, У. Ютила и др. Весьма важной для развития советского баянно-аккордеонного искусства стала возможность знакомства музыкантов с сочинениями зарубежных коллег. На современном этапе развития (с 90-х гг. XX в.) в связи с активизацией конкурсного и фестивального движения критерий отбора репертуара значительно повысился, что способствовало появлению новых высокохудожественных оригинальных сочинений для баяна и аккордеона. Наряду с уже известными авторами популярной музыки для баяна и аккордеона, широкое признание снискали наши соотечественники В. Глубоченко, А. Пожарицкий, С. Тихонов, В. Ткач, а также зарубежные авторы Е. Архипов, Р. Бажилин, Г. Беляев, А. Гайденко, Ю. Лихачев, А. Мюзикини, С. Петров, Ж. Пейроннин, В. Поползин, Дж. Фина и др. С 90-х гг. XX ст. получает распространение монореPERTУАРНАЯ политика, отталкивающаяся от исполнения сочинений исключительно отдельно взятого композитора или стиля популярной музыки. Также в репертуаре баянистов и аккордеонистов появляются оригинальные джазово-импровизационные произведения, музыкальный язык которых всецело опирается на джазовый канон (например, сочинения Б. Мирончука, белорусских авторов А. Тарана и А. Шувалова).

Следует отметить, что большое значение в развитии баянно-аккордеонного искусства играет проведение мастер-классов, семинаров, во время которых происходит обмен научно-методической информацией и репертуаром, критерий отбора которого в наши дни должен опираться на единство общеэстетического, учебно-педагогического и учебно-методического компонентов. Украинский исследователь Н. Давыдов отмечает, что уровень развития баянно-аккордеонного исполнительского искусства свидетельствуют о том, что «настало время систематизировать апробированный педагогический и концертный репертуар» [2, с. 283]. Ценнейшим вкладом становится создание репертуарных сборников и антологий, которые весомо пополняют репертуар баянистов и аккордеонистов. Произведения популярной музыки широко представлены в многочисленных сборниках российских и белорусских авторов-составителей: Р. Бажилина, В. Бубена, М. Булы, В. Глубоченко, В. Ушакова, С. Лихачева и др.

Таким образом, начиная с конца XIX в., оригинальный репертуар для баяна и аккордеона в сфере популярной музыки непрерывно эволюционирует, продолжая стремительно развиваться до настоящего времени.

Список использованных источников

1. Бубен, В.П. Роль музыкально-педагогического репертуара в обучении учащихся / В.П. Бубен // Теория и практика обучения игры на аккордеоне: учеб. пособие. – Минск: БГПУ, 2005. – С. 44–51.

2. Давыдов, В. Воспитание исполнителя / В. Давыдов // Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста (аккордеониста). – 4-е изд., доп. – Луцк: Волинская обл. типогр., 2006. – Гл. 4. – С. 240–290.
3. Имханицкий, М.И. Развитие популярной музыки для баяна и аккордеона / М.И. Имханицкий // История баянного и аккордеонного искусства: учеб. пособие. – М., РАМ им. Гнесиных, 2006. – Гл. 15. – С. 425–493.

М.И. БУЛА: АСПЕКТЫ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ

И.В. Немытько, Минск, Беларусь

Педагогика – это не только наука, но и искусство, призванное обучить и воспитать человека как личность. Известно, что успехи ученика находятся в прямой зависимости от мастерства и искусства педагога. Большой вклад в развитие отечественного баянно-аккордеонного искусства внес профессор кафедры народных инструментов БГАМ, обладатель специальной премии Президента РБ в номинации «За уклад у выхаванне творчай моладзі» Мирон Иванович Була. Главным делом своей творческой деятельности М.И. Була считает музыкальную педагогику, поэтому рассмотрение аспектов его педагогической деятельности представляется нам весьма важным.

На наш взгляд, мастерство педагога познается не только на концерте класса или экзамене, но и после окончания учебы, когда ученики остаются без своего творческого руководителя. Вот именно тогда выясняется, чему сумел их научить преподаватель и какие идеалы им привил. Классик русской педагогики К.Д. Ушинский говорил: «В воспитании все должно основываться на личности воспитателя, потому что воспитательная сила изливается только из живого источника человеческой личности...» [2, с. 150]. М.И. Була внес весомый вклад в создание белорусской баянно-аккордеонной школы, а известно, что школу создает только личность. Эта школа основана на прочном фундаменте передовой теории и практики. «Секрет» педагогического мастерства основывается на уважении и любви к учащимся, на умении создать творческий микроклимат для успешного решения художественных задач, чего и требует от своих учеников. Со слов М.И. Булы: «Я ценю в учениках, прежде всего – честность, трудолюбие, самоотдачу, беззаветную любовь к своей профессии. Без этих основополагающих качеств не состоится, в конечном счете, ни музыкант-исполнитель, ни музыкант-педагог, ни музыкант-гражданин». Характеризуя педагогическую деятельность Мирона Ивановича, профессор Белорусской государственной академии музыки М.Г. Солопов отмечал: «Еще на стартовой позиции освоения мастерства в области музыкальной педагогики Мирон Иванович учил своих питомцев не только игре на инструменте, но и воспитывал у них стремление пробуждать работу ума, души и сердца, развивал навыки самостоятельности, прививал духовность, высокий профессионализм, формировал музыкантскую личность»[1].

Справедливо будет отметить, что Мирон Иванович занимается не только обучением, но и воспитанием своих учеников. Как известно, воспитание – это целенаправленный процесс формирования личности, воздействие на человека всего социума и, в ча-