

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

Немцева О.А. ©

Аспирант, кафедра белорусской и мировой художественной культуры,
Белорусский государственный университет культуры и искусств

ПРЕДПОСЫЛКИ РАЗВИТИЯ ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКИ ДЛЯ БАЯНА И АККОРДЕОНА

Аннотация

В статье анализируются предпосылки развития популярной музыки для баяна и аккордеона в различных странах, определяются факторы, оказавшие весомое влияние на формирование оригинального репертуара, а также рассматриваются некоторые вопросы истории создания баяна и аккордеона и развития баянно-аккордеонного исполнительского искусства в сфере популярной музыки.

Ключевые слова: популярная музыка, оригинальный репертуар, баянно-аккордеонное искусство.

Keywords: popular music, original repertoire, bayan and accordion arts.

В настоящее время претворение различных жанров и стилей популярной музыки является существенным направлением в развитии оригинального репертуара для баяна и аккордеона. Начало стремительной эволюции баянно-аккордеонной музыки приходится на вторую половину XX ст., однако предпосылки развития популярной музыки для баяна и аккордеона зиждутся в традициях, сложившихся на протяжении XIX – начала XX вв. Так, история исполнительства на народных инструментах свидетельствует о том, что с момента своего зарождения творчество баянистов и аккордеонистов являлось неотъемлемой составляющей эстрадного развлекательного искусства. К изучению проблем развития оригинального баянно-аккордеонного репертуара в разное время обращались В.Бычков, А.Мирек, О.Спешилова, В.Чабан и др. Вместе с тем, вопросы развития популярной музыки для баяна и аккордеона лишь частично раскрыты в работах М.Булды и М.Имханицкого, что определяет актуальность представленного материала.

Следует отметить, что в настоящее время в искусствоведении не выработан единый подход к обозначению музыкально-творческих видов, стоящих в стороне от академического музыкального искусства и фольклора, в связи с чем, используемое в нашей статье понятие «популярная музыка» требует уточнения. Под популярной музыкой мы понимаем сферу исполнительского и композиторского музыкального творчества, восходящую особенностями музыкального языка к области массовой, развлекательной музыки, и в то же время относящуюся по условиям своего бытования к академической среде музыкальной деятельности. Кроме того, понятием популярная музыка целесообразно объединить сферу легкой и джазовой музыки, где к образцам легкой музыки следует относить произведения, написанные в неджазовых жанрах и стилях (например, блюз, румба, танго и др.), образцам джазовой музыки – произведения, в основе которых лежат джазовые стили (например, диксиленд, свинг) и стилизацию джазовых стандартов.

Исследование предпосылок развития популярной музыки для баяна и аккордеона вызывает необходимость обращения к истокам баянно-аккордеонного исполнительства, а также истории создания инструментов. В 1829 г. венским мастером К.Демианом был запатентован новый вид гармоник. «Аккордион» – непосредственный предшественник современных баяна и аккордеона – изначально был задуман как прикладной инструмент для проведения досуга: «басо-аккордовые чередования голосов левой клавиатуры позволяли создавать на редкость четкую пульсацию метра» [5, 24], являясь побудителем и стимулятором активного движения, прежде всего танцевального. А.Мирек отмечает, что уже к середине XIX ст. производство гармоник было налажено в таких странах, как Австрия, Англия, Германия, Россия, Франция, позднее – Италия и США [6]. Новые инструменты быстро снискали популярность и стали массовыми, что во многом было обусловлено доступностью приобретения, а также особенностями конструкции – высокой динамической насыщенностью, портативностью, наличием «готового» аккомпанемента и темперации, что способствовало быстрому овладению первоначальными навыками игры.

Баян и аккордеон долгое время не выходили за рамки непривилегированной социальной среды, а

исполнительство на них ограничивалось рамками бытового музицирования. Музыкально-нотная литература не была достаточно широко представлена, поэтому первым исполнителям – музыкантам-любителям – приходилось объединять интерпретаторскую и композиторскую формы деятельности, что обусловило тесную связь между формированием оригинального репертуара и развитием исполнительского искусства. Баянисты и аккордеонисты отдавали предпочтение преимущественно популярной музыке, типичной для их социума – обработкам песен, танцев, популярных мелодий, неприхотливым миниатюрам, в то же время профессиональные музыканты скептически относились к инструментам, которые получили широкое распространение в питейных заведениях и «ассоциировались в быту с аккомпанементом уличным шансонеткам» [5, 48]. Это создавало препоны для реализации баяна и аккордеона в области академического искусства, и, вместе с тем, способствовало продвижению в сфере популярной музыки.

Необходимо отметить, что формирование особенностей баянно-аккордеонного исполнительства во многом было обусловлено историческими этапами развития популярной музыки, в частности появлением новых жанров развлекательного музыкального театра. Так, в конце XIX – начале XX вв. аккордеон получает распространение в бэндах менестрельных шоу, широко используется в мюзик-холлах и кафе-шантанах. Отметим, что в качестве артистов варьете, кабаре, мюзик-холлов, водеvilных театров и кафе-шантанов начинали свой путь П. Дейро, Г. Дейро, П. Фросини, З. Гала-Рини, Ч. Маньянте, Ш. Пегури, К. Қойя, Н. Декорну, Дж. Гильярди, А. Бускатель, Э. Ваше – музыканты, заложившие традиции баянно-аккордеонного искусства.

В 10-20-е гг. XX в. происходит утверждение художественных достоинств баяна и аккордеона, в результате чего они ассимилируются на больших концертных эстрадах в США, странах Европы и СССР. Вхождение баяна и аккордеона в профессиональную исполнительскую практику различных стран имело определенные отличия. Например, в музыкальной культуре стран Скандинавии и Финляндии баян ассимилировался в 20-е гг. XX ст. как академический музыкальный инструмент, репертуар для которого был ориентирован на переложения сочинений академической музыки. Такая расстановка приоритетов в дальнейшем отразилась на создании оригинальной музыки для баяна и аккордеона и определила ее академическую направленность.

В Польше и Чехословакии в первой половине XX ст. баян и аккордеон рассматривались как инструменты массово-бытовой формации, сфера использования которых была ориентирована на исполнение популярной музыки. Отметим, что в конце 50-х гг. XX ст. развитие баянно-аккордеонного искусства в указанных странах обратилось в сторону академической традиции. В настоящее время в Чехии и Словакии сфера популярной музыки в исполнительской и композиторской деятельности баянистов и аккордеонистов представлена не достаточно широко, в то же время в Польше интерес исполнителей к популярной музыке стремительно возрастает, о чем свидетельствует активная организация конкурсов, фестивалей, мастер-классов с данной тематикой. Вместе с тем, исполнители не иницируют творчество композиторов – сочинения популярной музыки для баяна и аккордеона польских авторов немногочисленны.

В Германии развитие баянно-аккордеонного исполнительского искусства изначально происходило параллельно в направлении и академической, и легкой музыки, что в дальнейшем обусловило особенности развития немецкой популярной музыки для баяна и аккордеона. Широкое распространение получили концертные фантазии, поурри и миниатюры для баяна и аккордеона в сопровождении ансамбля или оркестра, в которых обнаруживается стремление максимально объемно выявить художественные средства инструмента с точки зрения крупномасштабной концертности.

М. Булда подчеркивает, что популярная музыка в баянно-аккордеонном искусстве «имеет достаточно обозначенную культурологическую направленность, поэтому рассматривается как полижанровое формообразование – особенная разновидность (художественная модель) культурной и музыкальной коммуникации» [2, 13]. Например, во Франции музыка для баяна и аккордеона в первой половине XX ст. развивалась в достаточной степени самобытно и была представлена сферой легкой музыки, основу которой составлял стиль мюзет. Его истоки восходят к музыкальным традициям балов-мюзет, которые сопровождалась игрой на волынке. С течением времени волынку начали заменять гармоникой, а в конце XIX ст. – баяном и аккордеоном. В результате этих преобразований был сформирован оригинальный баянно-аккордеонный стиль мюзет, синтезировавший в себе традиции игры на волынке и особенности французской танцевально-бытовой музыки. Следует отметить, что для французской школы легкая музыка по настоящее время является приоритетным направлением баянно-аккордеонного искусства, занимая одно из центральных положений в системе музыкального образования и культуры страны, а стиль мюзет является своеобразным символом Франции.

Первостепенным фактором развития баянно-аккордеонного искусства в Италии стала плотная концентрация фабрик по производству инструментов по всей территории страны. Серийное изготовление способствовало превращению баянов и аккордеонов в предметы массового музыкального быта, на которых «уже в первое десятилетие XX века <...> широко зазвучала популярная музыка многих европейских городов» [5, 211]. Парадоксально, однако интенсивное развитие оригинального репертуара и профессионального исполнительского искусства баянистов и аккордеонистов в Италии происходит лишь во второй половине XX ст., в то время как традиции баянно-аккордеонного искусства в других странах были заложены музыкантами итальянского происхождения.

Так, в США распространению баяна и аккордеона способствовали эмигранты-итальянцы и музыканты-гастролеры, которые популяризировали как инструменты, так и исполняемую на них музыку. В эпоху свинга (30-е гг. XX ст.) происходит проекция исполнительства на баяне и аккордеоне в область джазовой музыки. Это было связано с тем, что клавишный инструмент, благодаря идентичности клавиатур, часто использовался профессиональными пианистами в качестве замены фортепиано – инструмента ритм-секции биг-бэнда. Необходимо отметить, что становление аккордеона в джазе в значительной степени отталкивалось от адаптации ключевых моментов фортепианного джазового исполнительства к возможностям инструмента, в то время как появление оригинальных джазовых сочинений произошло позднее. Востребованность сильно «оджазированной» легкой музыки (суит-джаза и суит-свинга) способствовала довольно частому использованию аккордеона в составе ансамблей и оркестров, выступающих на открытых площадках. Это послужило импульсом к созданию оригинального репертуара в различных жанрах легкой музыки, а баян и аккордеон, будучи востребованными и на концертной эстраде, и в джазе, быстро снискали признание широких масс и заняли свое место в нише развлекательного искусства Америки.

В СССР в силу определенных социально-общественных условий и эстетических потребностей послереволюционного общества баянная и аккордеонная музыка первой половины XX ст. развивалась обособленно друг от друга. Если гармоника и баян символизировали революционный дух народа и выступали в качестве агитационного и пропагандистского инструмента широких масс, то аккордеон, как отмечает М.Булда, рассматривался в качестве привнесенного «буржуазного» музыкального орудия и на долгое время снискал негативную оценку представителей официальной власти [1]. Заметим, что баянная музыкальная культура в 20-40-е гг. XX ст. интенсивно развивалась в направлении академизации (была создана многоступенчатая система образования, начался процесс формирования оригинального репертуара, в том числе и крупных форм, предприняты первые попытки унификации инструмента), в то время как сфера применения аккордеона была представлена исключительно популярной музыкой.

В качестве предпосылок утверждения аккордеона на советской эстраде и, как следствие, развития популярной музыки для аккордеона выступила принадлежность инструмента к мировой аккордеонной мультикультуре. Как отмечает О.Специлова, мультикультура аккордеонного искусства стала связующим звеном между популярной музыкой СССР и общемировой музыкальной культурой [8]. Подтверждение этому мы находим и в исследованиях Е.Показанник, которая подчеркивает, что репертуарная направленность аккордеонной музыки в СССР была заимствована из зарубежной исполнительской практики и самобытно преломлена в контексте советского музыкального искусства [7]. Так, подобно зарубежным странам, предпосылками развития популярной музыки в СССР стала практика выступлений аккордеонистов в кабаре, кафе-шантанах, варьете, своеобразным проводником аккордеонного, а позже и баянного исполнительства в сферу популярной музыки в СССР выступил джаз. Также очевидна связь аккордеонного исполнительского искусства с новейшими направлениями зарубежной танцевальной музыки, которые культивировались в деятельности салонных и танцевальных оркестров. Необходимо подчеркнуть, что значительную часть репертуара известных баянистов того времени – Л.Рахолло, Д.Стрыгина, И.Паницкого, П.Гвоздева, И.Маланина, И.Марьина, В.Жерехова – также составляли концертные обработки танцевальной музыки, однако способы развития и осмысление музыкального материала находили преломление в направлении академической и народной традиции.

Отметим, что в Советском Союзе на аккордеоне зачастую играли представители других исполнительских специальностей – пианисты, баянисты, дирижеры, что повлияло на общий подъем аккордеонного искусства в 20-40-е гг. XX ст. и признание инструмента широкими профессиональными кругами. А.Мирек отмечает, что в это время аккордеон «вступает в новый этап своего развития – этап, когда он становится популярным эстрадным инструментом» [6,151], чему способствовали специфические особенности аккордеона – яркий привлекательный облик, специфический «розлив», наличие регистров, манера игры стоя. Большое значение для популяризации инструмента сыграло развитие средств массовой коммуникации, благодаря чему аккордеонное исполнительство начало

перемещаться из сферы профессионального исполнительства в область бытового музицирования.

Таким образом, определение приоритетных направлений развития оригинальной музыки для баяна и аккордеона напрямую связано с условиями ассимиляции инструментов в каждой из стран и интеграцией в баянно-аккордеонное искусство культурного опыта прошлого. Истоки популярной музыки для баяна и аккордеона уходят в пласт бытового массового музицирования, где предпосылки развития коренятся в истории создания и распространения инструментов. Так, новаторские конструктивные решения – самоаккомпанемент, направленный на тонизацию движения, динамические характеристики, портативность – были нацелены на комфортность проведения досуга и исполнение популярной музыки, типичной для первоначального ареала бытования инструментов. Скорая популяризация баяна и аккордеона и исполняемой на них музыки была обусловлена демократичностью, доступностью инструментов, а также легкостью в первоначальном освоении.

Необходимо отметить тесную связь между развитием оригинальной музыки и исполнительским искусством баянистов и аккордеонистов. Ассимиляция баяна и аккордеона в профессиональной исполнительской практике каждой из стран протекала в зависимости от национально-культурных особенностей, что в значительной степени повлияло на определение направлений развития оригинального репертуара. Среди непосредственных предпосылок развития популярной музыки для баяна и аккордеона – связь с новейшими направлениями танцевальной музыки и жанрами развлекательного музыкального театра, а также принадлежность к мировой аккордеонной мультикультуре.

Литература

1. Булда М. В. Эстрадно-джазовая музыка в аккордеонно-баянном искусстве Украины второй половины XX – начала XXI столетий: композиторское творчество и исполнительство: дис... канд.искусствовед.: Спец.: 17.00.03 / М.В.Булда; Институт искусств ПНУ им.В.Стефаника. – Харьков, 2007. – 173 л.
2. 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.
3. Бычков В.В. Баянно-аккордеонная музыка России и Европы: в 2 т. / В.В. Бычков. – Челябинск, 1997. – Т.1. – 214 с.
4. Имханицкий М.И. История баянного и аккордеонного искусства: Учеб. пособие / М.И. Имханицкий. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2006. – 520 с.
5. 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.
6. Мирек А. Из истории аккордеона и баяна / А.Мирек. – М.: Музыка, 1967. – 196 с.
7. Показанник Е.В. Эволюция пиано-аккордеона: функционирование, конструкция, репертуар: Автореф. дис... канд.искусствовед.: Спец.: 17.00.02 / Е.В. Показанник; РГК им.С.Рахманинова. – Ростов н/Д., 1999. – 27 с.
8. Спешилова О.И. Особенности развития аккордеонного искусства в России: Дис ... канд.искусствовед.: Спец.: 17.00.02 / О.И. Спешилова; УГАИ им.З.Исмагилова.– Уфа, 2006. – 182 л.

Петровская Н.И. ©

Кандидат филологических наук, доцент,
Российский Новый Университет (таганрогский филиал)

МИФ О ХАРОНЕ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ХУДОЖНИКОВ XVI – XX вв.

Аннотация

В данной статье будет рассмотрен античный миф о Хароне в интерпретации художников XVI – XX вв. с целью выявления специфических особенностей создания произведений, обусловленных характером эпохи. Материал работы может быть использован при изучении курса «Мировая художественная культура» в качестве примера сравнительного анализа эстетических концепций обозначенных в работе художественных течений.

Ключевые слова: Харон, Аид, душа, Элизийум.

Keyword: Charon, Hades, soul, Elysium.