

1. Чжэн, Гун. Эволюция и движение – модернизация китайского искусства / Гун Чжэн. – Гуанси: Гуанси искусства. – 2002. – 236 с.

2. Гао, Минлу. Китайское авангардное искусство / Минлу Гао. – Наньцзин: Изобразительное искусство, 1997. – 75 с.

О. А. Немцева, аспирант

БГУ культуры и искусств.

*Научный руководитель – О. В. Мазаник,
кандидат искусствоведения, доцент*

РАЗВИТИЕ ЗАРУБЕЖНОГО БАЯННО-АККОРДЕОННОГО ИСКУССТВА В СФЕРЕ ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКИ НА ЭТАПЕ ПРОФЕССИОНАЛИЗАЦИИ

Начиная с 50-х гг. XX ст., баянно-аккордеонное искусство в сфере популярной музыки переходит на качественно новый виток развития, представляющий наибольший интерес в исследовании этого вопроса, как с точки зрения исполнительского, так и композиторского творчества. Отметим, что к изучению различных аспектов баянно-аккордеонного искусства в разное время обращались Н. Давыдов, А. Кравцов, В. Чабан. Вместе с тем, процесс развития исполнительского и композиторского искусства баянистов и аккордеонистов в сфере популярной музыки в странах Европы и США лишь отчасти освещался в работах М. Булды и М. Имханицкого. В связи с этим рассмотрение проблем развития зарубежного баянно-аккордеонного искусства на этапе профессионализации (50–60-е гг. XX ст.) представляется нам исключительно важным.

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, поэтому 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 не джазовых жанрах и стилях (например, блюз, мюзет, рэгтайм, самба, танго и др.), к образцам джазовой музыки – произведения, в основе которых лежат джазовые стили (например, буги-вуги, диксиленд, свинг и др.).

В 50–60-е гг. XX ст. число баянистов и аккордеонистов, исполняющих популярную музыку, пополняется профессиональными музыкантами, в результате чего происходит разграничение исполнительской и композиторской сфер деятельности. Хотя в полную силу этот процесс войдет позже – в 70–80-е гг. XX ст., однако предпосылки дифференциации исполнительского и композиторского баянно-аккордеонного искусства очевидны уже в рассматриваемый период. Так, М. Имханицкий отмечает, что в 50–60-е гг. XX ст. во Франции были популярны такие исполнители-баянисты, как М. Азолла, Ж. Базелли, Ш. Базен, Г. Визер, М. Виттене. В то время А. Астье, Т. Мюрена, Ж. Прива стали известны в первую очередь, как авторы сочинений в стиле мюзет [2].

В Германии развивается в большей степени академическая музыка для баяна и аккордеона, в то время как популярная музыка представлена в деятельности авторов старшего поколения – А. Фоссена, Р. Вюртнера. В Италии, напротив, популярная музыка для баяна и аккордеона ощущает подъем, что во многом связано с деятельностью В.Бельтрами. Творческое наследие В. Бельтрами – исполнителя-солиста, участника и руководителя ансамбля «Волмер-Крамер», композитора – включает в себя широкий спектр аудиозаписей, саундтреков к кинофильмам, аранжировок, оригинальных авторских произведений для баяна и аккордеона, стилистика которых варьируется в диапазоне от академической музыки до ярких виртуозных эстрадных миниатюр и джаза.

Продолжает активно развиваться баянно-аккордеонное искусство в сфере популярной музыки в США. Линию джазового баянно-аккордеонного исполнительства, намеченную Арт ван Даммом, на этапе профессионализации продолжают Т. Гамина, Л. Саш, Э. Феличе, Дж. Имблоу и др. В рамках рассматриваемого этапа одним из самых ярких джазовых аккор-

деонистов молодого поколения является Ф. Марокко – исполнитель-солист, сессионный музыкант, участник джазовых ансамблей, для исполнительского стиля которого характерна новизна красок, виртуозность, тщательная отработка мельчайших деталей. Отметим, что музыкант получил известность и как композитор: Ф. Марокко – автор более пятидесяти произведений популярной музыки для аккордеона-соло, а также ряда сочинений для джазовых комбо и оркестров.

На этапе профессионализации для зарубежного баянно-аккордеонного искусства становится характерным охват широкой стилистической палитры: музыканты отдают предпочтение не только отдельно взятому направлению популярной музыки – легкой музыке или джазу, но и включают в свои концертные программы сочинения академического репертуара. Так, репертуар знаменитого американского аккордеонного ансамбля «К»-Тrio в 50–60-е гг. XX ст. включал в себя как переложения сочинений В.-А. Моцарта, Л. Бетховена, Ф. Шуберта, К. Дебюсси, К. Сен-Санса, А. Хачатуряна, Л. Бернштейна, так и популярную музыку – произведения Г. и П. Дейро, Э. Галла-Рини, Ч. Маньянте, П. Фросини. В концертном репертуаре М. Элонги органично сочетались произведения легкой музыки и крупные сочинения академической формации, в то же время музыкант получил широкую известность как джазовый аккордеонист-импровизатор. Ф. Марокко также отдавал предпочтение не только популярной, но и камерно-инструментальной старинной и современной музыке. Репертуар Д. Кортеше охватывал аранжировки популярных итальянских народных и оперных мелодий, а также импровизации на темы известных джазовых стандартов. Подобную картину репертуарной направленности мы можем проследить и в творчестве других зарубежных музыкантов: Ф. Тоскано, Д. Контино, А. ДиПиппо, Дж. Барбато [5].

Отметим, что в зарубежном баянно-аккордеонном исполнительском искусстве на этапе профессионализации доминирующей становится практика не только сольных и ансамблевых выступлений, но и аккомпанирования известным джазовым и эстрадным вокалистам, использование тембра баяна и аккордеона в поп-музыке. Также широкое распространение получают смешанные ансамбли (чаще в сочетании с духовы-

ми инструментами – флейтой, кларнетом, саксофоном) и баянно-аккордеонное исполнительство в составах небольших джазовых комбо.

В 50–60-е гг. XX ст. значительно возрастает влияние зарубежного баянно-аккордеонного искусства на развитие исполнительского и композиторского мастерства советских музыкантов, что было связано с развитием гастрольной деятельности в период оттепели и обменом современным репертуаром в сфере популярной музыки. Так, Т. Вольская отмечает, что творчество американского аккордеониста Д.Контини во многом повлияло на обращение широкого круга исполнителей к аккордеону как сольному инструменту, а также на формирование исполнительского мышления ряда популярных исполнителей того времени (в частности Б. Векслера и М. Макарова) [1]. Также, на наш взгляд, некоторую общность можно обнаружить между композиторскими и исполнительскими стилями Б. Тихонова и М. Азоллы, а также В. Данилина и Ф. Марокко.

Таким образом, на этапе профессионализации (50–60-е гг. XX ст.) происходит утверждение баяна и аккордеона в художественной практике профессиональных музыкантов, в результате чего возрастает уровень исполнительского мастерства и возникают предпосылки дифференциации исполнительской и композиторской сфер деятельности. В Европе и США выдвигается ряд молодых музыкантов, которые получили дальнейшую известность как авторы сочинений популярной музыки для баяна и аккордеона. В исполнительском творчестве наблюдается тенденция к расширению сфер деятельности, включающих распространение студийных аудиозаписей, запись музыкальных дорожек в киноиндустрии, выступление в телешоу, сессионное музицирование и т.д. Характерной чертой зарубежного баянно-аккордеонного искусства становится охват широкой стилистической палитры и совмещение в концертных программах различных направлений музыкального искусства: академической музыки, популярной музыки для баяна и аккордеона, импровизационного джаза.

1. Вольская, Т. Борис Векслер: «Я играл все, что хотел и как хотел...» / Т. Вольская // Народник. – 2001. – № 1. – С. 22–23.

2. *Имханицкий, М. И.* История баянного и аккордеонного искусства: учеб. пособие / М. И. Имханицкий. – М.: РАМ им. Гнесиных, 2006. – С. 425–493.

3. *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.

4. *Milne, P.* Complete Biography / P. Milne // Frank Marocco [Electronic resource]. – 2006. – Mode of access: http://www.frankmarocco.com/C_biography.html. – Date of access: 20.10.2010.

5. *Nijhof, J.* Music & Musicians by Genre: Jazz and Avant-Garde / J. Nijhof // AccordionLinks.com [Electronic resource]. – 2002. – Mode of access: <http://www.accordionlinks.com/jazz.html>. – Date of access: 22.10.2010.

*Е. В. Пучинская, аспирант
БГУ культуры и искусств.
Научный руководитель – Ю. Д. Персидская,
кандидат искусствоведения*

ХАРАКТЕР ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭЛЕМЕНТОВ МАГНАТСКОЙ КУЛЬТУРЫ В ПОСТАНОВКЕ «ПАНЕ КОХАНКУ» НА СЦЕНЕ РУССКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА им. М. ГОРЬКОГО

В последние годы репертуар столичных театров обогатился новой драматургией, основанной на сюжетах, связанных с историей Беларуси. Причиной этому стало возобновление в республике интереса к старинному культурному наследию. Так, время расцвета магнатской культуры на территории Беларуси можно назвать золотым веком нашей страны, и этот период не мог не попасть в поле зрения театральных деятелей. Одной из таких тематических постановок стал спектакль Русского драматического театра «Пане Коханку» по одноименной пьесе белорусского драматурга А. Курейчика. Нужно отметить, что изначальный интерес вышеозначенный период вызвал у самого режиссера, который и вступил в творческий союз с драматургом, предложив ему написать пьесу.

Драматический материал основан на исторических событиях и повествует об одном из представителей могущественного рода Радзивиллов – Карле Станиславе, прозванного в народе «Пане Коханку». В основе сюжета лежит историче-