

менном этапе положение таково, что те или иные стороны этого искусства заслуживают художественной критики — оценки, истолкования и анализа произведений белорусского эстрадного искусства, его явлений, направлений и тенденций развития, видов и жанров, так как информация о данном виде искусства является частью музыкознания в системе искусствоведения.

ЛИТЕРАТУРА

1. Марксистско-ленинская эстетика: Учеб. пособие для вузов / Под ред. М. Ф. Овсянникова. М., 1983.
2. Дмитриев Ю. А. Эстрада и цирк глазами влюблённого. М., 1971.

Petrovich A. N.

THE PROBLEMS OF INVESTIGATIONS OF THE VAUDEVILLE SINGING ART

Now vaudeville is one of the most widespread arts, but it stillis outside of sphere of attention of critics. It is impossible to pass by indifferently a vaudeville art which renders such a big influence on formation of aesthetic tastes of a plenty of people. Studying of vaudevilles is a direct and important duty of the Belarus critics. It needs estimation, interpretation and analysis of its products its phenomena, directions and tendencies of development, kinds and genres.

ДЖАЗ В ТВОРЧЕСТВЕ СОВРЕМЕННЫХ КОМПОЗИТОРОВ БЕЛАРУСИ

Рябушкина И. А.,

аспирантка Белорусского государственного университета культуры и искусств

Взаимодействие джаза и академической музыки в современном композиторском творчестве широко распространено, однако в искусствоведении проблема эта мало разработана. Это сказалось на таких фундаментальных исследованиях о джазе, как работы У. Сарджента, Д. Коллиера, А. Одэра, В. Конен, Ю. Чугунова, И. Бриля, А. Рогочева, Д. Ухова. В них преобладает исторический подход и описание методов сочинения музыки. Попытка систематизации и классификации процессов соприкосновения джаза и академической традиции была предпринята Е. Казуровой, однако вопрос о влиянии джаза на творчество белорусских композиторов ею не рассматривался. Не ставился он ни в современной отечественной музыковедческой литературе, ни в научно-популярных изданиях. Между тем джаз занимает важное место в музыкальной культуре Беларуси.

В Беларуси джазовая музыка зазвучала с концертной эстрады с организацией в 1940 году Государственного джазового оркестра под управлением Э. Рознера, а затем благодаря творческой и концертной деятельности Ю. Бельзацкого, Б. Райского, М. Финберга и других музыкантов этот вид музыкального искусства получил дальнейшее развитие. Так, например, в 2007 г. прошел очередной фестиваль джазовой музыки «Минск 2007», в рамках ежегодного международного фестиваля искусств «Минская весна 2007» — концерт «Диалог противоположностей: джаз — хоровая классика». В нем приняли участие биг-бэнд Национального концертного оркестра Республики Беларусь под управлением М. Финберга и Государственная академическая хоровая капелла Республики Беларусь им. Г. Ширы под управлением Л. Ефимовой. Кроме того, во Дворце профсоюзов и концертном зале «Минск» ежемесячно проводятся гастрольные концерты российских и прибалтийских джазовых музыкантов. На минских и республиканских концертных площадках постоянно проходят выступления таких известных белорусских джазовых исполнителей, как Е. Владимиров, Н. Федоренко, В. Угольник, а также группы «Яблочный чай».

Внимание к джазу проявляется не только в области развлекательной и так называемой легкой музыки, но и среди композиторов академической традиции. Устойчивый интерес к этому серьезнейшему виду музыкального искусства обнаружил себя уже в начале XX в. Преломление джазовых принципов и средств выразительности ощутимо в творчестве К. Дебюсси (цикл Детский уголок «Кекуок», 1908, прелюдия «Менестрели» из 1-й тетради прелюдий для фортепиано, 1910, пьесы для фортепиано «Генерал Лавин»-эксцентрик», 1912 и «Маленький негр», 1913), Эрика Сати (прелюдия из сюиты

«Джек в стойле», 1899, «Рэгтайм парохода» из балета «Парад», 1916), а также в творчестве М. Равеля, Ж. Орика, которые обращались к жанру фокстрота. Из немецких композиторов к жанровым формам джаза обращался П. Хиндемит (Камерная музыка № 1, 1921 и Сюита для фортепиано «1922», 1922). Подобные примеры мы находим в творчестве русских и советских композиторов первой половины XX в. — И. Стравинского (Рэгтайм из «Истории солдата», 1918, Рэгтайм для 11 инструментов, 1918, Piano-Rag-Music, 1919, «Ebony Concerto», 1940) и Д. Шостаковича (фокстрот «Танги-трот», 1928 и Сюита для джаз-оркестра № 1, 1934). Во второй половине XX в. очевиден пристальный интерес к джазу в творчестве академических композиторов из Восточной Европы, в частности, российских. Среди них Р. Щедрин (Второй фортепианный концерт, 1966), А. Шнитке (джазовая импровизация в Первой симфонии, 1972), Э. Денисов (композиция для голоса и семи инструментов «Пять историй о господине Кёйнере по Бертольду Брехту», 1966) и Финал фортепианного концерта, 1974).

В центре нашего внимания находится преломление джазовых идиом в творчестве белорусских композиторов академического направления. Черты джаза присутствуют в творчестве Е. Лебова (фортепианная пьеса «НЭП-90», 1991 и произведения для эстрадного оркестра), В. Доморацкого (Концерт для оркестра, 1987 и мюзикл «Лунный день» по мотивам повести Дж. Пристли «31 июля» в 2-х действиях, 1995). Очень часто джазовые средства выразительности (синкопированный ритм, джазовая стилистика, аккордика и жанровые формы) использует Г. Горелова, например в Сонате для скрипки, 1988, в Концерте для большого симфонического оркестра, 2002 где в первой части — свободная аллюзия на тему Г. Миллера «Чаттануга чуча» из к/ф «Серенада солнечной долины», в фортепианных произведениях (шесть характерных пьес в синкопированных ритмах для двух фортепиано «Музыка города») и т. д.

Активно использует джазовый импровизационный принцип В. Кузнецов в своих фортепианных произведениях — Фуге на тему Каунта Бэйси, 1999, прелюдии «Музыка для Юли», 1999 и в камерных произведениях — Каприччио для скрипки и фортепиано, 2000 и в Ритмическом этюде для цимбал и ударных, 2000. В Концерте для симфонического оркестра, 1988 предложена импровизация для солиста и т. д. Джазовую гармонию, кросс-ритмы и жанровые формы использовали П. Альхимович в Концертной сюите для саксофона-альта и камерного оркестра, 1986 и О. Елисеенков в Пяти пьесах для биг-бэнда, 1990 и «Посвящении» для спринг-бэнда, 1992, а также Н. Устинова в фортепианной пьесе «Воспоминание о Витебской осени» и «Прогулке» для квартета духовых инструментов [1]. Процесс взаимопроникновения и взаимодействия академической музыки и джаза разрабатывается так называемым «третьим течением». В рамках «третьего течения» представлено творчество В. Полужктова и И. Дадимова.

Творчество белорусских композиторов академической ориентации при обращении к джазу в целом наследует принцип классического джаза с инкрустацией современного. Национальные музыканты все активнее используют и принципы современного джаза — это И. Дадимов (Джазовая сюита, посвящение Ч. Кориа: Интродукция и танец, Романс, Скерцо [2]), Г. Горелова (Концертная пьеса для фортепиано «Ритмы улицы», 2004, «День Святого Валентина», Фанк-музыка для солистов «Классик-Авангард», 2005)

Феномен преломления джазовых принципов в композиторском творчестве академического направления способствует расширению амплитуды художественного пространства и стилевому обогащению современной музыки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Мдзівані Т. Г., Сепрленка Р. І. Кампазітары Беларусі. Мн., 1997.
2. Igor Dadiomov Post Scriptum [Звукозапись], performd by I. Dadiomov. Israel, Beersheba, 2002. 1 электрон. опт. диск

Ruabushkina I. A.

JAZZ IN THE WORKS OF MODERN COMPOSERS OF BELARUS

The problem of interaction of jazz and principles of academic music has wide resonance. However in modern art criticism it is poorly developed. The theme of the publication is the retraction of jazz idioms in the works of Belarusian composers of the academic direction which is carried out differently. It is possible to single out three large parts of genre interactions: in the sphere of semantics, in the sphere of style and genre idioms which makes possible to expand the amplitude of art space of modern national music.