

РАКУРСЫ МАССОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

FORESHORTENINGS OF POPULAR MUSIC CULTURE



В. В. ТКАЧЕНКО

Академия музыки, театра и изобразительных искусств Молдовы

ШИКО АРАНОВ КАК ОСНОВОПОЛОЖНИК ТРАДИЦИЙ ОРКЕСТРОВОГО ДЖАЗА В РЕСПУБЛИКЕ МОЛДОВА



Шико Аранов (1905–1969) – талантливый молдавский джазовый музыкант, композитор, бэнд-лидер, чутко воспринявший наиболее передовые музыкальные веяния своего времени, ассимилировавший достижения различных национальных культур и музыкально-семиотических сфер. Его становление было связано с Кишинёвом и Бухарестом 1920–1930-х годов. Шико Аранов родился 10 (23) апреля 1905 года в местечке Татарбунары Аккерманского уезда Бессарабской губернии (ныне – территория Одесской области в составе Украины). Получил блестящее образование в Кишинёвской консерватории «Unigea» по классам композиции Г. Яцентковского и валторны (1923–1929), позднее продолжил обучение в Бухарестской Королевской академии музыки и драматического искусства по классам трубы (проф. Р. Текучану) и композиции (проф. И. Н. Отеску, 1931–1935). Помимо упомянутых инструментов, Ш. Аранов играл на тромбоне, тубе, кларнете и аккордеоне [1, с. 189].

Бухарест межвоенного периода был крупным культурным центром с широкой сетью увеселительных заведений, важной частью которых являлась музыка. Концертные программы многочисленных бухарестских оркестров чаще всего представляли собой смесь народной и популярной эстрадной музыки того времени. Музыка звучала на сценах театров и кинотеатров, в ресторанах и на открытых террасах, на горных и морских курортах, где встречались отдыхающие из разных стран Европы¹; при этом регулярно доставляемые модные грамзаписи, гастрольные европейские и американские джаз-

менов формировали благоприятную среду для освоения джазового языка.

Работая с 1935 года артистом оркестра на студии звукозаписи в Бухаресте², Ш. Аранов приобрёл бесценный опыт инструментовки и исполнения эстрадной и джазовой музыки. В мемуарах Гарри Ширмана, выпущенных ограниченным тиражом «для домашнего пользования», говорится о том, что в Бухаресте Ш. Аранов славился как знаток джаза, успевший поработать со многими оркестрами (в кинотеатрах «Капитолий», «Трианон», «Регал», «Сити», «Корсо»). Будучи изобретательным и искусным аранжировщиком джазовых композиций, он умел адаптировать соответствующий материал к различным коллективам, исполнявшим не только джаз, но и аргентинские танго, обработки румынской народной музыки и эстрадные песни.

Вернувшись в Кишинёв в 1940 году, Шико Аранов возглавил эстрадный ансамбль при кинотеатре «Орфеум», а в мае 1941-го, согласно обнародованному приказу об организации джаз-оркестра Молдавской государственной филармонии, 36-летний музыкант был назначен руководителем создаваемого коллектива. Во время Великой Отечественной войны оркестранты были эвакуированы в узбекский город Коканд, где был сформирован новый состав, подготовлена концертная программа, с которой Молдавский джаз-оркестр выступал на фронте. По воспоминаниям Г. Ширмана, первое отделение концертов военного времени обычно состояло из произведений, основанных на молдавском фольклоре, второе – из антифашистских и патриотических песен, вокальных и оркестровых произ-

ведений зарубежных авторов, включая пьесы из репертуара оркестров Д. Эллингтона и К. Бейси. В оркестре выделялись такие инструменталисты, как Гарри Ширман (тенор-саксофон), Михаил Гольдман (труба) и другие. Оркестровые джазовые номера с успехом дополнялись вокальными, поскольку в штат оркестра были включены солисты (Хавис-Бэлцану) и вокальное трио. Нередко в роли певцов выступали сами оркестранты: так, скрипач и альт-саксофонист Рувим Капланский прекрасно исполнял лирические песни «Тоска по родине» и «Если любишь ты».

В указанные концертные программы приносились и отдельные элементы театрализации, весьма характерные для советского джаза 1920–1930-х годов («Теаджаз» Л. Утёсова). Использование элементов других видов искусств, помимо музыкального, проявлялось в том, что Даниил и Саша Зельцер исполняли «tap dance» (чечётку), а танцевальный номер на лесенке Григория Таскару, загримированного под негра, напоминал о традициях «minstrel shows».

Сохранилось любопытное звуковое свидетельство той эпохи: пьеса из репертуара оркестра, история появления которой таит немало загадок. Это музыкальный номер из британского фильма 1940 года *Let George Do It*, в советском прокате получившего название «Джордж из Динки Джаза». Сюжет фильма основан на запутанной истории Джорджа Хепплайта, игравшего на банджо в английском джаз-оркестре, случайно очутившегося в оккупированной немцами Норвегии и вынужденного стать агентом британской разведки. Свои шпионские донесения, кодируя их посредством ритмических моделей, он передаёт во время выступлений с оркестром на радио.

Как утверждает С. Ф. Старр, этот фильм попал в СССР после войны. «Любопытной особенностью послевоенного урегулирования в отношениях Советского Союза с Германией и Австрией, – отмечает исследователь, – было требование передачи художественных фильмов в качестве репарационных платежей. Некоторые из них были английскими или американскими: среди них и такие, при помощи которых джаз-бэнды нашли свой путь в советские кинотеатры. Британский фильм в чаплинском стиле, демонстрируемый под названием “Джордж из Динки Джаза” (*George from Dinky Jazz*), рассказывал поучительную историю о басисте-шпионе, который использовал ритмическое пощипывание струн (*rhythmic plucking*) для передачи закодированных сообщений по радио. Независимо от того, укрепил этот фильм бдительность суперпатриотов или нет, он дал советским любителям джаза возможность услышать несколько довольно горячих выступлений» [8, p. 224].

Приведённая цитата вызывает множество вопросов. Если, по информации С. Ф. Старра, ленту привезли в СССР после войны, как она могла фигурировать в репертуаре Молдавского джаз-оркестра во время войны (о чем свидетельствует запись, сделанная в 1945 году и обнаруженная в начале 1980-х Глебом Скороходовым в архивах Московского радио)? Утверждение С. Ф. Старра опровергается также мемуарами Г. Ширмана, из которых явствует, что музыканты оркестра Ш. Аранова были знакомы с этим фильмом и его саундтреком уже в начале Великой Отечественной. Г. Ширман вспоминает, что Молдавский джаз-оркестр специально подготовил и исполнил эту пьесу в 1942 году в Архангельске для американских и английских лётчиков, сопровождавших караваны с вооружением из Великобритании.

Интересно сравнить упомянутые звуковые версии. Прежде всего, они позволяют с уверенностью утверждать, что Ш. Аранову и музыкантам его оркестра был хорошо знаком оригинал – довольно протяжённый номер (длительностью 4'26") под названием *Count Your Blesses and Smile*, отличающийся интенсивным вокально-оркестровым развитием, элементами театрализации (миниатюрные брейки на свирели, губной гармонике, баритон-саксофоне, тромбоне), периодическим «подключением» квадратов, исполняемых женским вокальным трио, а также яркими «вторжениями» секционного музицирования. Композиционная логика вокально-оркестрового номера определяется типично джазовым принципом импровизации на заданную гармоническую сетку песенной темы (т. н. «корус»), построенной в соответствии с нормами джазового «стандарта» (форма ААВА). В третьем разделе (согласно джазовой терминологии, он именуется «bridge» или «channel») туттийное звучание оттеняется солирующим.

Несмотря на то, что версия Молдавского джаз-оркестра – более краткая, с русским текстом лирического плана, не имеющим отношения к сюжету фильма³, и с участием мужского вокального трио (Гарри Ширман, Рувим Капланский, Михаил Гольдман), обе версии во многом сходны (речь идет о составе оркестра, общей тональности, саунде, вокальной манере ансамблей и др.).

Отметим прекрасное, слаженное и стилистически точное исполнение начального инструментального коруса пьесы (секции саксофонов и труб), двухтактный фортепианный брейк на границе первого и второго корусов, тембровое противопоставление тенор-саксофона и трубы в последнем корусе и другие приёмы оркестрового джаза эпохи свинга, усвоенные молдавскими музыкантами. Принцип переменной плотности

оркестровой фактуры, гибкое взаимодействие сольных фраз и туттийных «откликов», типично джазовое ощущение, называемое «groove», не только динамизируют оркестровую фактуру, но и придают ей качества аутентичного исполнения.

Возвращаясь к истории оркестра, созданного Ш. Арановым, следует указать, что в 1945 году коллектив обосновался в Кишиневе. Два последующих года были наполнены продолжительными гастролями по всему СССР, включая Западную Украину, республики Прибалтики, Ленинград, Закавказье.

В 1948 году, на волне развернувшейся кампании по борьбе с космополитизмом, оркестр расформировали. Ещё до этого, в 1947-м, Ш. Аранову было предложено занять должность музыкального руководителя и дирижёра оркестра Ансамбля народного танца «Жок». Основательное знание молдавского инструментального фольклора позволило композитору, овладев не вполне привычной для него сферой деятельности, создать такие оркестровые шедевры, как «Cumătrițele» («Кумушки»), «Logodna» («Помолвка»), «Coasa» («Коса»). Вопреки прикладному характеру музыки, эти инструментальные пьесы имели самостоятельное художественное значение. Можно предположить, что вынужденная пауза в джазовой карьере Ш. Аранова не прошла даром: углублённое изучение разнообразных пластов песенной и танцевальной молдавской народной музыки обогатило в дальнейшем и стилистику джазовых композиций, основанных на фольклорном материале.

В июне 1956 года Ш. Аранов добился принятия решения о повторной организации Молдавского эстрадного оркестра и возглавил возрождённый коллектив, впоследствии получивший название «Букурия». Наряду с оркестрами О. Лундстрема, А. Цфацмана, Л. Утёсова, Э. Рознера, упомянутый состав занимал ведущие позиции в советском джазовом исполнительстве. При этом на протяжении всего периода существования джаз-оркестров под руководством Ш. Аранова отношение публики и официальных властей к его творчеству ощутило различалось: так, выступления «Букурии» в республиках СССР проходили с неизменными аншлагами, официальная же пропаганда видела в молдавском джазе идеологическую опасность. Наглядным тому подтверждением является фрагмент рецензии, опубликованной в газете «Советская культура» (февраль 1958 года). Отдавая должное «высокопрофессиональному» исполнительскому уровню оркестра, художественным достоинствам национально-характерной части репертуара, автор статьи писал:

«...пьесы “Старая скрипка” и “Если любишь ты” – произведения чисто джазового жанра... не соответствующие общему глубоко народному духу концерта» (цит. по: [2, с. 12]).

Сегодня представляется очевидным, что именно этот период в истории коллектива характеризовался достижением наибольшей зрелости оркестрового стиля, возросшим мастерством оркестрантов и солистов, органичным соединением джазовой идиоматики и специфических особенностей молдавского фольклора, прекрасным знанием сущностных основ джазового искусства. Стилиевой анализ оркестрового репертуара, относящегося к данному периоду, позволяет обнаружить и другую важную закономерность – Ш. Аранов избегает как демонстративной опоры на фольклорный этнографизм, так и последовательной имитации джазовой стилистики в чистом виде. Рассматриваемые произведения демонстрируют некое третье качество: музыкальный язык синтетического типа, в границах которого тщательный отбор выразительных средств позволяет создать стилистически выверенное, оригинально звучащее целое.

Записей оркестра «Букурия» сохранилось немного; среди них – две виниловые пластинки (33 оборота), выпущенные в 1964 году на Апрельском заводе. Работа над указанными пластинками протекала под руководством дирижёров Ш. Аранова и Г. Ширмана. В архиве медиатеки Академии музыки, театра и изобразительных искусств хранится один из дисков, на котором представлены следующие пьесы: «*Tè salut, Chişinău*» («Приветствую тебя, Кишинёв», музыка О. Негруцы на стихи Л. Деляну, солистка – Дорина Рошка), «*O vioară cântă'n cet undeva*» («Где-то тихо играет скрипка», музыка В. Вилинчука на стихи Л. Деляну, солист – Ион Басс), «*S-a născut o stradă nouă*» («Родилась новая улица», музыка С. Шапиро на стихи Е. Кримермана, солистка – Наталья Трухтанова), «*Fetele din Chişinău*» («Кишинёвские девушки», музыка Ш. Аранова на стихи А. Бусуйока, солист – Ефим Бэлцану), «*Ni glumesc*» («Я не шучу», музыка Ш. Аранова на стихи Е. Кримермана, солистка – Людмила Иванова), «*Floricea*» («Цветочек», музыка В. Вилинчука на стихи А. Бусуйока, солист – Ефим Бэлцану), «*Cad ploii târzii*» («Идут поздние дожди», музыка С. Шапиро на стихи А. Бусуйока, солист – Ефим Бэлцану), «*Hai noroc*» («Привет», музыка В. Вилинчука на стихи Е. Кримермана, солист – Ефим Бэлцану), «*Kto vinovat*» (музыка Ш. Аранова на стихи Э. Радова, солист – Ефим Бэлцану).

Упомянутый звуковой материал с надлежащей полнотой репрезентирует исполнительский стиль и репертуар оркестра начала

1960-х годов. Так, в песне «Где-то тихо играет скрипка» заслуживает внимания роль солирующей скрипки и партии скрипок в целом, обусловленная содержанием поэтического текста, разнообразная артикуляция струнных (*legato*, *pizzicato*), общее симфоджазовое звучание коллектива. Певческая манера солиста тяготеет к синтезу направления «sweet jazz» и романсовой традиции. Исходя из этого, на протяжении записи преобладает прозрачная оркестровая фактура, оттеняемая переключками отдельных секций, соло кларнета и трубы *con sordino*.

В песне «Родилась новая улица» примечательны «драйвовое» вступление в характере «jive» с аккордовой фактурой, опирающейся на технику блок-аккордов, ритм-секция с активной партией ударных, сочетающих так называемый «ride rhythm» и «шагающий бас», типичные для оркестровой практики эры свинга [4, p. 24]. Песня «Цветочек» характеризуется развитой техникой риффов (одновременно в секциях труб и саксофонов), инструментальных брейков, динамизирующих композицию, использованием «double time» – джазового приёма, связанного с субъективным ощущением ускорения темпа вдвое [4, p. 16].

В песнях Ш. Аранова «Девушки из Кишинёва» и «Я не шучу» использованы специфические особенности босса новы с типичными для неё ритмическими паттернами, обилием разнообразных соло ударных. Перечисленные выше приёмы, а также само звучание этих песен вызывают определённые аллюзии с танцевальными эпизодами мюзикла Л. Бернштейна «Вестсайдская история». Среди краеугольных композиционных принципов Ш. Аранова – сочетание вокальных разделов (куплетов) с протяжёнными оркестровыми интерлюдиями, придающими развитию ярко выраженный динамизм, мастерское владение техникой риффов, безукоризненная логика сочетания оркестровых *solì* и *tutti*.

Трактовка оркестра в песне О. Негруцы «Приветствую тебя, Кишинёв» основывается на мягком звучании с умелым чередованием партий в рамках секционной игры, на сбалансированных фактурных решениях, поддержанных бэк-вокалом мужской группы, а также ярких, драматургически обоснованных, разнообразных по фактуре и приёмам звукоизвлечения оркестровых разделах. Всем упомянутым песням присущи также идеальное чувство музыкальной формы, отсутствие длиннот, разнообразие тембровых эффектов.

К числу наиболее популярных шлягеров своего времени принадлежит песня Ш. Аранова «*Ochii tãi frumoși*» (русский перевод – «Если любишь ты») в исполнении Рувима Капланского.

В ней обнаруживается влияние жанрово-стилевых признаков танго: отметим пульсацию ровными четвертями в условиях четырёхдольного метра, главенство солирующей скрипки и аккордеона в общей тембровой палитре, *pizzicato* в партии скрипок (1 и 2 куплеты), особенно же в оркестровой интерлюдии, использование приёма мелодического варьирования у солирующей скрипки, благодаря которому формируются развитые контрапункты к основной мелодии. Аргентинский исследователь жанра танго, автор пособия *Tratado de orquestacion en estilos tangueros* П. Мамоне называет такой тип мелодии «*contracanto pasivo*» [7, p. 91]. В пьесе Ш. Аранова это варьирование достигает максимальной интенсивности на протяжении оркестровой интерлюдии. Второе предложение данного раздела характеризуется отсутствием основной темы; при этом скрипки и кларнеты одновременно излагают две альтернативные мелодические линии, по своему интонационному строению весьма далёкие от основного варианта. (Напомним, что подобные мелодические контрапункты чрезвычайно распространены в танго 1950-х годов.) Кроме того, показательны типично «танговая» каденция после 2 куплета с акцентированным соотношением аккордов доминанты и тоники, а также энергичные «вторжения» коротких фраз, исполняемых скрипками, во вступлении к песне и в оркестровой интерлюдии (упоминавшийся нами приём динамизации развития). Впрочем, заслуживает внимания и другое: дублировка вокальной партии мелодическими инструментами (например, кларнетом) свидетельствует как о влиянии популярной эстрады указанного периода, так и о переключках с монодийной по своей природе лэутарской традицией.

Отзвуки танго в данной лирической композиции Ш. Аранова не случайны. Репертуар возглавляемого им Молдавского джаз-оркестра включал в себя образцы аргентинского танго; более того, на сохранившейся фотографии запечатлена «трансформация» оркестрового состава в специальный ансамбль, исполняющий танго (бандонеон, «усиленный» двумя аккордеонами, семь скрипачей, два пианиста, два гитариста, перкуссионист, два контрабасиста). Названная «парная» группировка вполне соотносится со структурой оркестров танго классического периода 1950-х годов (так называемого «золотого века» этого жанра) – коллективов, получивших название *orquesta típica*. Напомним, что *orquesta típica* – фактически инструментальный ансамбль, который состоял из 10–12 участников [6, p. 70], культивировавших секционную игру, подобно принципам музицирования

в джазовом биг-бэнде. Кстати, влияние эстетики и стилистики танго на репертуар оркестра не ограничивалось инструментарием: по имеющимся сведениям, в концертных программах «Букурии» танцор Григорий Таскару с Элизой Теодореску-Штекель исполнял «Аргентинский танец» [3].

Подведём итог изложенному выше. Оркестровый стиль «Букурии» обобщает творческие достижения нескольких коллективов, руководимых Ш. Арановым на протяжении 1940–1960-х годов. Указанный стиль обнаруживает синтезирующую направленность, а процесс взаимодействия различных составляющих приобретает в данном случае многоуровневый характер.

На уровне синтеза *различных художественно-семиотических сфер* в наследии оркестра наблюдается органичный сплав традиций европейского академического оркестрового исполнительства, народной музыки (в первую очередь, молдавского инструментального фольклора) и популярной эстрады середины XX столетия. Влияние *академической традиции* проявляется в развитой ладогармонической логике оркестровых пьес, многообразных композиционных и оркестровых приёмах, впечатляющей профессиональной оснащённости музыкантов коллектива. О претворении элементов молдавского *инструментального фольклора* свидетельствуют ведущая роль партии скрипок, присутствие развитых фрагментов солирующей скрипки, соединение джазовой техники риффов с ритмическими паттернами молдавских народных танцев.

С точки зрения ассимиляции *джазовых истоков*, оркестровые, вокально-инструментальные, вокальные и даже танцевальные номера, представленные в репертуаре данного коллектива, обогащают исполнительскую практику эпохи свинга театральными элементами архаического джаза («minstrel shows»).

На уровне синтеза *различных музыкальных культур* в указанном репертуаре прослеживается взаимодействие традиций советской эстрады (и, в меньшей степени, джазового искусства), румынской популярной музыки, американского джаза, элементов аргентинского танго.

К сожалению, после завершения творческой деятельности оркестра «Букурия» традиции оркестрового джаза в Молдове во многом оказались утраченными, тогда как эстрадно-симфонический оркестр Молдавского радио и телевидения по важнейшим критериям (эстетические установки, репертуарные предпочтения, подбор исполнителей-оркестрантов) заведомо не выдерживал конкуренции со знаменитым предшественником. До настоящего времени в Молдове не сложилось устойчивой традиции выступлений концертных коллективов типа биг-бэнда. Впрочем, эту лакуну успешно заполняют творческие коллективы высших музыкальных учебных заведений: речь идет о биг-бэнде имени Виктора Зеленского, существующем с 1993 года в Приднестровском государственном институте искусств, а также о созданном в 2014 году джаз-оркестре Академии музыки, театра и изобразительных искусств под руководством трубача Петра Харуцэ.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Одним из таких заведений был фешенебельный ресторан «Галери Лафайет»: в 1930-е годы на его сцене выступал оркестр Джеймса Кока, с которым сотрудничал Шико Аранов.

² По-видимому, речь идет о фирме грамзаписи «Electrecord», основанной в 1934 году.

³ В данном тексте пересказывается незавершенная история, напоминающая фабулу оперетты «Летучая мышь» И. Штрауса.

●═══════════════════════ ЛИТЕРАТУРА ════════════════════════●

1. Композиторы и музыковеды Молдовы: Биобиблиографический справочник / сост. Г. С. Чайковский-Мерешану. Кишинёв: Университас, 1992. 264 с.
2. *Столяр З. Шико Аранов*. М.: Сов. композитор, 1959. 12 с.
3. *Соловьёва Т. Маэстро: Первый из джаза*. URL: <http://www.dorledor.info/node/7283>.
4. *Gridley M. Jazz Styles: History and Analysis*. New Jersey: Prentice Hall, 1997. 442 p.
5. *Luker M. Tango Renovación: On the Uses of Music History in Post-Crisis Argentina // Latin American Music Review*. 2007. Vol. 28. No. 1. P. 68–93.
6. *Mamone P. Tratado de orquestacion en estilos tangueros*. Buenos Aires: Altavoz Ediciones Musicales, 2011. 97 p.
7. *Starr F. S. Red and Hot: The Fate of Jazz in the Soviet Union 1917–1991*. New York: Limelight Editions, 1994. 390 p.

●═══════════════════════ REFERENCES ════════════════════════●

1. *Kompozitory i muzykovedy Moldovy: Biobibliograficheskiy spravochnik [Composers and Musicologists of Moldova: Biobibliographic Reference Book]*. Compiled by G. Chaikovskiy-Mereshanu. Kishinev: Universitas Press, 1992. 264 p.
2. *Stolyar Z. Shiko Aranov [Shiko Aranov]*. Moscow: Sovetskiy kompozitor Press, 1959. 12 p.
3. *Solov'yova T. Maestro: Pervyi iz dzhaza [Maestro: The First One from Jazz]*. URL: <http://www.dorledor.info/node/7283>.
4. *Gridley M. Jazz Styles: History and Analysis*. New Jersey: Prentice Hall, 1997. 442 p.
5. *Luker M. Tango Renovacion: On the Uses of Music History in Post-Crisis Argentina*. Latin American Music Review. 2007. Vol. 28. No. 1. P. 68–93.
6. *Mamone P. Tratado de orquestacion en estilos tangueros*. Buenos Aires: Altavoz Ediciones musicales, 2011. 97 p.
7. *Starr F. S. Red and Hot: The Fate of Jazz in the Soviet Union 1917–1991*. New York: Limelight Editions, 1994. 390 p.

●═══════════════════════ ШИКО АРАНОВ КАК ОСНОВОПОЛОЖНИК
ТРАДИЦИЙ ОРКЕСТРОВОГО ДЖАЗА В РЕСПУБЛИКЕ МОЛДОВА ════════════════════════●

В статье кратко представлены основные вехи творческой биографии выдающегося молдавского музыканта Шико Аранова – основоположника оркестрового джаза и лидера единственного в истории Молдовы биг-бэнда, снискавшего широкую известность в СССР и за его пределами. Анализируя некоторые сохранившиеся аудиоматериалы, автор выявляет стилевые и жанровые особенности исполнительской манеры оркестровых коллективов, созданных Ш. Арановым в 1940–1960-е годы (Молдавский джаз-оркестр, «Букурия»), начиная с пьесы 1945 года «Джордж из Динки Джаза» и заканчивая песенными и оркестровыми композициями начала 1960-х годов («Кишинёвские девушки», «Я не шучу», «Приветствую тебя, Кишинёв», «Если любишь ты»). Исследователем подчёркивается

многоуровневый характер синтеза различных составляющих в упомянутой оркестровой стилистике. В частности, отмечены: органичный сплав элементов, присущих европейскому академическому оркестровому исполнительству, молдавскому инструментальному фольклору и популярной эстраде середины XX века на уровне художественно-семиотических сфер; внутри-джазовые взаимодействия – обогащение стилистики эпохи свинга театральными элементами архаического джаза; соединение традиций советской эстрады, румынской популярной музыки, американского джаза, аргентинского танго на уровне синтеза различных музыкальных культур.

Ключевые слова: Шико Аранов, оркестровый джаз, Молдавский джаз-оркестр, биг-бэнд, джаз-оркестр «Букурия».

SHIKO ARANOV AS A FOUNDER
OF THE ORCHESTRA JAZZ TRADITIONS
IN THE REPUBLIC OF MOLDOVA

The main milestones of the famous Moldavian musician Shiko Aranov's creative biography are presented in the article. He was a founder of Moldavian orchestral jazz, the band leader of the only big band in the Moldavian history which has won a great fame both in the Soviet Union and beyond. Based on the analysis of some surviving audio materials the author reveals the stylistic and genre features of the performing manner conformably to the orchestral collectives created in the 1940–1960s by Shiko Aranov (Moldavian Jazz Orchestra and "Bucuria" Jazz Orchestra), since 1945 piece "George from Dinky Jazz" and ending with songs and orchestral compositions of the early 1960s (including "Kishinev's Girls", "I'm not Kidding", "I'm Saluting You, Kishinev", "If You Love").

The author emphasizes the multi-level nature of the various-component synthesis within the named orchestral stylistics. In particular: an organic fusion of European academic professional performing art and the Moldavian instrumental folklore and popular music of the middle XXth century at the level of artistic-semiotic fields; intra-jazz reciprocations – enrichment of swing epoch stylistics with theatrical elements of archaic jazz; the fusion of Soviet and Romanian popular music traditions with American jazz and Argentinean tango at the level of different musical-cultural synthesis are marked.

Key words: Shiko Aranov, orchestral jazz, Moldavian Jazz Orchestra, big band, «Bucuria» Jazz Orchestra.

Ткаченко Виктория Владимировна

кандидат искусствоведения, профессор кафедры музыковедения и композиции
Академия музыки, театра и изобразительных искусств

Молдова, 2014, Кишинёв

e-mail: musicunlimited@mail.ru

Tkachenko Victoria V.

PhD in Art Studies, Professor of the Department of Musicology and composition
Academy of Music, Theatre and Fine Arts

Moldova, 2014, Kishinev

e-mail: musicunlimited@mail.ru

