

- 1 Музыкальная эстетика западноевропейского средневековья и Возрождения / Сост. В Шестаков – М., 1966 – С.36
- 2 Борисенко Э. Об органной и клавирной музыке Баха и некоторых особенностях исполнения её на аккордсоне – Донецк. 2001 – С.62
- 3 Должанский А. Краткий музыкальный словарь – Л., 1959 – С.337
- 4 Давидов М. Теорія формування виконавської майстерності в працях українських дослідників // Музичне виконавство – К.: НМАУ, 1999 – Вип.3 – С.7.
- 5 Ровенко О. Стретна імітація – К., 1976 – С.35.
- 6 Скребков С. Учебник полифонии. – М., 1956 – С.222–223
- 7 Южак К. Некоторые особенности строения фуги И С Баха. – М., 1965. – С.27
- 8 Толстой Д. Музыка и время // Советская Музыка. – 1971. – №12. – С.45–46.
- 9 Курт Э. Основы линейного контрапункта – М., 1931. – С.257.
- 10 Эстетические очерки / Ред. С.Раппопорт. – М., 1967. – Вып.2. – С.196.

Написання “Добре темперованого клавіру” охоплює хронологічні межі 1722–1744 рр.
 **Вважаємо доречним залучення термінологічного апарату М.Давидова.
 ***Див. для порівняння вищезазначені параметри О.Ровенка.
 ****Рекордну кількість стрет – 18 (!) – має fuga a-moll з першого тому “Добре темперованого клавіру”.

The article contains research observations concerning counterpoint skills of J S Bach, in particular concerning the specific manifestations of the polyphonic facture in “The Well-Tempered Clavichord”. Attention to this range of issues is stipulated by the topicality of directing general theoretical principles into the performing-analytical stream, with their further completion into a practical musical system.

Key words: polyphonia, polyphonic facture, performance.

УДК 78.03

ББК 85.315.6-7

Марина Булда

ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВИХ СТИЛІВ В АКОРДЕОННО-БАЯННОМУ ВИКОНАВСТВІ

У статті автор розглядає історію розвитку й характерні стильові ознаки джазу, свінгу, бі-бопу, кулу, босса-нови й інтерпретацію їх у акордеонно-баянному мистецтві. Аналіз ілюструється музичними прикладами.

Ключові слова: акордеон-баян, естрадно-джазовий стиль, виконавство.

Джаз як жанр професійного музичного мистецтва сформувався на межі кінця ХІХ – початку ХХ ст. Процес його становлення відбувався як в Америці, так і в Європі, не виключаючи й нашу країну, де джаз з’явився дещо пізніше, у 20–30-х роках ХХ ст. Відомими виконавцями цієї музики були баяністи-акордеоністи Борис Тихонов, Євгеній Виставкін, Юрій Шахнов, Володимир Кузнецов. Згодом на концертній естраді з’явилося нове покоління

естраднo-джазових музикантів – Віктор Грідін, Валерій Ковтун, Володимир Данилін.

На початку ХХ ст. джазова музика була недостатньо зрозумілою для громадського загалу. Іноді вона доводила публіку до роздратування, здавалася анархістською і вульгарною. Потрібен був немалий час, перш ніж “слуховий світогляд” (Конен) американців і європейців розширився до видимих художніх масштабів джазу. Лише згодом люди усвідомили, що джаз – це закономірне, історично правомірне явище світової музичної культури, явище, в основі якого лежить характерний інтонаційний склад європейського фольклору й не вивченої раніше африканської та афроамериканської музики. Відомі французькі композитори К.Дебюссі, М.Равель, Е.Саті, Д.Мійо, почувши на початку ХХ ст. перші виступи негритянських джазових ансамблів в Європі, передбачили джазу велике майбутнє і не помилилися. До джазової музики зверталися у своїй творчості й відомі відчизняні та зарубіжні композитори-класики – Дж.Гершвін, С.Прокоф’єв, І.Стравінський, А.Хачатурян, П.Хіндеміт, Д.Шостакович та ін.

Уже у 20–30-х роках минулого століття у джазових оркестрах використовувалися акордеон, баян, гітара. У післявоєнні роки можна було почути виконання естрадних і джазових п’єс на домрі. Сьогодні в джазі використовуються також балалайка, цимбали, бандура та інші народні й оркестрові інструменти. Таким чином, джаз остаточно сформувався як автономний жанр світової музичної культури. Його стилістичні й жанрові кордони значно розширилися, джаз відійшов від звичайної розважальності. Сплави джазу з фольклором, сучасною симфонічною і камерною музикою надали йому нових рис, нових якостей. Адже не випадково, що на престижних міжнародних конкурсах акордеоністів і баяністів, крім академічного та народного жанрів, стала традиційною номінація естрадно-джазової музики [1].

Дослідники жанру справедливо вважають взаємодію фольклору і джазу ключовою проблемою сучасної музики. Якщо в 50–60-х рр. вони бачили коріння джазу в афроамериканському фольклорі, як це було в європейській класичній музиці, то в джазі 80–90-х рр. з’явилася орнаментика індійської та арабської музики, македонської поліритмії, зазвучала бразильська самба, мелодії польських горян, інтонації українських і російських ліричних пісень (В.Власов “Веснянка”).

Історичний аспект розвитку джазової музики ґрунтовно висвітлений у працях вітчизняних та зарубіжних учених. Найбільш глибокими й актуальними в наш час є монографічні дослідження В.Конен [2], Ю.Панасьє [3], У.Сарджента [4], Е.Волинського [5]. Джазовій музиці присвячений збірник статей “Радянський джаз” [6], “Русская советская эстрада” [7], а також окрема публікація Л.Переверзева [8]. Теоретичні основи джазової інтерпретації

викладені в посібнику І. Горвата та І. Вассербергера, в якому розглянуті найбільш характерні для джазу виконавські прийоми, особливості фразування, аналізується специфіка роботи з групами великого джазового оркестру [9]. Ця ж проблема вивчалася на рівні дисертаційних досліджень В. Романка [10], В. Олендарьова [11]. У них аналізуються соціокультурна та музикознавча інтерпретації джазу в музичній культурі України, а також проблеми стильових особливостей цього жанру.

Крім названої літератури існують довідкові та методично-практичні видання. Вони представляють інформацію стосовно витоків, стилів і напрямків джазової музики, розглядаються виконавські прийоми, найхарактерніші елементи джазу тощо [12]. У словниках викладені основні терміни й поняття, що використовуються в музичній теорії і виконавській практиці джазу, рок-і поп-музики, а також статті з різних питань теорії та історії стилів, жанрів, шкіл і т.д. [13]. Видаються антології та збірники, в яких у хронологічному порядку зібрані популярні джазові мелодії, починаючи від зародження, розвитку й формування жанру, включаючи сучасний стан джазового мистецтва в нашій країні та за кордоном [14]. Публікується також і навчально-методична література для навчальних музичних закладів [15].

Не зважаючи на вказані видання, проблема інтерпретації естрадно-джазових стилів в акордеонно-баянному виконавстві ще не знайшла належного відображення в сучасній музикознавчій літературі. Окремих питань цієї проблеми частково торкається В. Власов. В одній зі своїх публікацій композитор акцентує увагу баяністів на практичному оволодінні гармонічною, мелодичною і ритмічною мовами того чи іншого джазового стилю, у тому числі – мовою композитора [16].

Питання зарубіжної баянно-акордеонної музики розглядає М. Імханицький у навчальному посібнику “Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона” [17]. У своїй роботі автор здійснює загальний огляд камерно-академічної творчості найвідоміших композиторів, а також аналізує естрадно-джазову музику для акордеона-баяна, створену П. Фроссіні, Р. Вюртнером, Арт Ван Даммом, Р. Гальяно та А. П’яццоллоу.

Метою нашої статті є загальна характеристика еволюційного розвитку джазових стилів у історії музичного мистецтва та з’ясування особливостей їх інтерпретації в акордеонно-баянному виконавстві. Згідно з метою були сформульовані наступні завдання: визначити роль і місце джазу у світовій музичній культурі; з’ясувати взаємозв’язок між фольклором і джазом; навести приклади використання джазових стилів у акордеонно-баянному виконавстві та проаналізувати характерні особливості їх інтерпретації. Висвітлення даної теми є однією з перших спроб започаткування наукового пошуку у

недостатньо ще дослідженій царині музичного мистецтва. Вироблення аргументованих підходів до вирішення даної проблеми видається актуальним, що й зумовило нас розглянути його в контексті пропонованого дослідження.

У сучасній методиці навчання гри на баяні (акордеоні) переважає академічний напрямок, тому ще не в повній мірі з'ясовані особливості виконавства в естрадно-джазовому жанрі. У зв'язку з цим виникає проблема щодо ознайомлення учнів та студентів хоча б основам джазового музичування. Відсутність джазової школи не дозволяє оволодіти навиками володіння великою палітрою специфічного звуковидобування на інструменті. З названих причин вітчизняні музиканти практично не знайомі з відомими джазовими акордеоністами – Арт Ван Даммом, М.Азоллою, Р.Гальяно, П.Дейро, Ф.Марокко та ін. Отже, практичне завдання, яке стоїть перед народноінструментальним мистецтвом – це налагодження системи навчання й виховання акордеоністів (баяністів) на фольклорно-джазових традиціях, спрямування їхніх зусиль у напрямку практичного оволодіння навиками виконавської інтерпретації та орієнтації в широкому спектрі естрадно-джазових стилів.

Протягом своєї столітньої історії в джазовій музиці утворилася велика кількість стилів і напрямків, які умовно діляться на традиційний джаз і сучасний. Традиційний джаз включає в себе такі стилі: новоорлеанський, диксиленд і свінг. Він зародився на Півдні США й остаточно сформувався в Новому Орлеані на поч. ХХ ст. Перші оркестри були невеликі за складом і частіше всього грали на карнавалах, народних гуляннях і навіть на похоронах. Їхній репертуар складали марші, танцювальна музика, мелодії популярних негритянських пісень і блюзів. Для “новоорланського” стилю характерні: колективна імпровізація – своєрідна поліфонія з чітким метроритмом, де акцентуються перша і третя долі (інколи друга і четверта), вібрація, окремі гісандо і так звані “брудні тони” (К.Вейль. Меккі-мессер).

Згодом у Новому Орлеані з'явилися оркестри білих музикантів і, на відміну від негритянських, вони називалися “диксилендами”. Диксиленд вважається першим джазовим стилем, попередниками якого були регтайми та кантрі-подібні напрямки музики. Виконання цього стилю на акордеоні (баяні) досягається особливими прийомами акцентування акомпанемента, характерним інтонуванням мелодичної лінії, проектуванням складної імпровізаційної поліфонічної фактури на праву клавіатуру (В.Власов. “Старий мерседес”).

Наприкінці 20-х рр. минулого століття на зміну маленьким негритянським ансамблям прийшли великі оркестри, так звані “біг-бенди”. Почався період “свінгу” (у перекладі “свінг” означає балансування, покачування). Це характерний виконавський елемент джазу, який виражається в постійній

і безперервній ритмічній пульсації. Свінг є основним прийомом джазової поліритмії і виникає в результаті несумісності акцентів мелодичної і ритмічної лінії, завдяки чому створюється уявний ефект невпинно наростаючого темпу. Уміння музиканта балансувати між цими несумісностями і визначає поняття терміна “свінг”. Крім темпоритмічних особливостей, для свінгу характерне ускладнення гармонії, поява сольних імпровізаційних епізодів. Саме у свінгу з’явився найхарактерніший прийом проведення мелодичної лінії септакордами в групі саксофонів, де два верхні голоси доручалися кларнетам.

На баяні-акордеоні при виконанні свінгу використовуються альтернативні наонакорди, дуо-децимакорди і так звані блок-акорди (проведення септакордами мелодичної лінії, де верхній мелодичний тон подвоюється в октаву, тобто виходить по п’ять звуків). Ось ці блок-акорди – найбільш характерний прийом для свінгу і в оркестрі, і для піаністів, в тому числі й акордеоністів-баяністів. В акомпанементі у деяких епізодах не співпадають за часом партія баса із сильними долями. Для передачі тембрової замальовки гру оркестру можна відобразити завдяки переключенню регістрів, різноманітних міхових рикошетів тощо. Характерне свінгове розкачування передається особливою міхо-пальновою артикуляцією, навіть збивки ударних інструментів, які так часто зустрічаються у свінговому оркестрі, можна передати ударами рук по корпусу і кришці акордеона-баяна (Л.Харт, Р.Роджерс. Голубий місяць).

На початку 40-х рр. з’явився новий стиль, який відкрив нову сторінку в історії джазової музики – сторінку сучасного джазу. Традиційний джаз завершився, а новий стиль отримав назву “бі-боп”. Його виникнення було явищем закономірним, через те що застійні штампи свінгової музики обмежували творчу ініціативу виконавців і не могли задовільнити зростаючі прагнення музикантів до самовираження і свободи імпровізації. Такими якостями “бі-боп” відрізняється від попередніх стилів джазової музики. Його обов’язковою рисою є унісонне, або октавне, проведення теми на початку і в кінці п’єси... “Бі-боп” виконується, в основному, малим складом (не великими оркестрами) – 5–7 музикантів із декількома провідними сольними музикантами й ритм-групою. Композиції насичені складними конфігураціями, стрибками, мають незвичайну ритмічну та мелодичну будову й акцентування. Сольні імпровізації характеризуються, як правило, бурхливим, дещо нервозним фразуванням, віртуозними пасажами, сухим штриховим малюнком. Гармонія базується на альтерованих акордах (В.Власов. Бассо остінато).

У другій половині 40-х рр. на зміну “бі-бопу” приходять стиль, що отримав назву “кул” (у перекладі з англійської означає “прохолодний”). Основна концепція цього напрямку заключається в особливій манері звуковидобування. У виконавців цього стилю немає відповідної різкості й напору,

які характерні для виконавців “бі-бопу”, часто застосовується альтерована гармонія. У цілому, “прохолодну” манеру виконання стилю “кул” можна охарактеризувати як спокійну, урівноважену й досить академічну (П.Дезмонд. П’еса на 5/4).

У 60-х рр. імпровізаційне мистецтво джазу збагатилось ритмами бразильської самби, які вкорінилися в основу популярного явища джазової музики, названому “босса-нова” (у перекладі з португальської означає “нове почуття”). В основі “босса-нови” лежить нескладна наспівна мелодія, що накладається на простий ритм самби. Так, наприклад, популярний концерт В.Зубицького “Посвята Астору П’яццоллі” – це типовий стиль “босса-нови”. Вона легко піддається імпровізації, зберігаючи при цьому характерні особливості латиноамериканського танцю. “Босса-нова” може бути водночас і стилем, і назвою п’еси. Відтворення цього ритму на баяні й акордеоні – це уміння зробити акомпанемент із трьох нашарувань: перший – бас, другий – акорд у лівій руці, третій, як правило, – акорд у правій руці (В.Власов. Босса-нова).

На початку 50-х рр. з’являється нова постать – піаніст і аранжувальник Стен Кентон. З його іменем пов’язано виникнення одного з напрямів післявоєнного джазу – “прогресив”. Цей напрям характеризується експериментами у сфері синтезу джазу і європейської композиторської техніки новішого зразка. Прогресив можна розпізнати на прикладі твору, в якому відбувається злиття автентичного джазу з класичним стилем. Як правило, ця видозміна характерна для басової партії (В.Зубицький. Джаз-партита).

Зміна стилів відбувалася як в академічній музиці, так і в джазовій, з’являлися й розвивалися нові напрямки. Одним із різновидів жанру сучасної музики є “мейн-стрім” (“головний напрямок”), в якому поєднуються різні джазові стилі. Цей стиль джазу ввібрав у себе все те, що було нагромаджено його попередниками. Прикладом мейн-стріму може бути п’еса у свінговому стилі, яка поєднує в собі елементи інших джазових стилів – “бі-боп”, “босса-нова” та ін. (В.Власов. Звуки джазу). Новим проявом мистецтва інтерпретації естрадно-джазових стилів у акордеонно-баянному виконавстві є накладення імпровізації інструмента на запис рок-музики, яке апробується як експеримент.

Таким чином, акордеон та баян утвердилися в естрадно-джазовому жанрі як професійні інструменти й завоювали популярність у світовому масштабі. В акордеонно-баянному виконавстві можна використати й реалізувати будь-який стиль естрадно-джазової музики (регтайм, кантрі, мюзет) завдяки використанню специфічних прийомів виконавської техніки, артикуляції, фразуванні нюансів, тембрових особливостей інструменту, численних видів допоміжних ефектів. Вдалий відбір засобів художньої

виразності: глісандо, вібрато, кластер, ренетиції, трель, тремоловання, рикошет, ударно-шумові прийоми – у їхніх різноманітних видах визначає художній аспект майстерності музиканта.

1. Программа III Международного фестиваля-конкурса "Петро-Павловские ассамблеи". – Санкт-Петербург.
2. Конен В. Пути американской музыки. – М., 1977. Рождение джаза – М., 1984.
3. Панасьев Ю. История подлинного джаза. – Ленинград, 1978
4. Сарджент У. Джаз. Генезис. Музыкальный язык. Эстетика. – М., 1987
5. Волынский Э. Джордж Гершвин (1898–1937) – Ленинград, 1983.
6. Советский джаз. Проблемы. События. Мастера: Сборник статей / Ред.-сост. А.Медведев, О.Медведева. – М., 1987
7. Русская советская эстрада 1930–1945, 1946–1977. Очерки истории / Ред. Е.Уварова. – М., 1977, 1981.
8. Переврзев Л. От джаза к рок-музыке // Конен В. Пути американской музыки – 1977 – С.365–391.
9. Горват І., Вассербергер І. Основи джазової інтерпретації. – К., 1980.
10. Романко В. Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації. – К., 2001
11. Олендарьов В. Вітчизняний джаз та проблеми стилю. – К., 1995.
12. Симоненко В. Лексикон джаза. – К., 1981
13. Королев О. Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки: Термины и понятия. – М., 2002.
14. Симоненко В. Мелодии джаза. Аитология. – К., 1976, Мелодии советского джаза (с гармоническими обозначениями) /Авт.-сост. Ю.Саульский и Ю.Чугунов. – М., 1988.
15. Серебряный М. Диктанты на основе эстрадной и джазовой музыки: Учебное пособие. – К., 1989; Мирск А. Курс эстрадной игры на аккордеоне. – М., 1995.
16. Власов В. Виконавська інтерпретація джазових стилів на баяні // Актуальні напрямки розвитку академічного народно-інструментального мистецтва: Матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції (20–27 березня). – К., 1998. – С.24–27.
17. Имханицкий М. Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона: Учебное пособие. – М., 2004.

The history of development and the characteristic features of various jazz styles, such as New Orleans, dixieland, swing, bebop, cool, bossa nova and progressive are considered from the point of view of the accordion-bayan performance implementation. The report is illustrated with musical examples.

Key words: accordeon-bayan, variety-jazz style, performance.