

ART

УДК 78:78.07:780.7

ШКОЛА ДЖАЗУ НА БАЯНІ ТА АКОРДЕОНІ ВІКТОРА ВЛАСОВА ЯК НАУКОВО-МЕТОДИЧНА ОСНОВА ДЛЯ ПРЕДСТАВНИКІВ БАЯННО-АКОРДЕОННОГО МИСТЕЦТВА

Резнік Олена Сергіївна,
доктор філософії, доцент кафедри мистецької освіти
Щербань Сергій Петрович
магістрант
Житомирський державний університет імені Івана Франка
м. Житомир, Україна

Анотація: Стаття присвячена аналізу основного змісту навчального посібника В. Власова «Школа джазу на баяні та акордеоні». Основні положення посібника розкриваються через надання тлумачення понять «джаз» і «свінг»; означення історичного коріння джазу; висвітлення постатей видатних зарубіжних та українських виконавців баяністів-акордеоністів, які здійснили вагомий внесок у розвиток естрадно-джазової музики; відображення особливостей інструментально-мовної джазової артикуляції; визначення двох тенденцій сутності джазового синкопіювання; уточнення специфічних прийомів джазової гри; осягнення хронології історіографії розвитку джазових стилів.

Ключові слова: Віктор Власов, композиторська творчість, естрадно-джазова музика, музиканти-виконавці, баян, акордеон, навчальний посібник, виконавська інтерпретація джазових стилів, засоби виразності джазу.

Вступ. Багатогранна і різнобарвна творча особистість українського композитора-баяніста Віктора Петровича Власова на сучасному етапі розвитку

культурології, мистецтвознавства і музикознавства перебуває у постійному полі зору музикантів. Мабуть в Україні не має такого баяніста чи акордеоніста, який би у своїй творчості музично-виконавського або науково-дослідницького напрямку не доторкнувся до живої легенди українського баянно-акордеонного мистецтва Віктора Петровича Власова. У концертному репертуарі українських виконавців баянно-акордеонного мистецтва музичні твори В. Власова займають чільні позиції, оскільки саме репертуарний фонд композитора звучить на Всеукраїнських та Міжнародних виконавських конкурсах як обов'язкові твори у різних вікових категоріях номінації «баян/акордеон». Сучасні наукові розвідки представників баянно-акордеонного мистецтва, які присвячені композиторській діяльності В. Власова мають формат кваліфікаційних дипломних робіт магістерського рівня вищої освіти, наукових тез і статей, і навіть, дисертаційних досліджень. Вищезазначене дозволяє констатувати той факт, що в інтегративному аспекті баянно-акордеонного виконавства і науково-дослідницької діяльності композиторська творчість В. Власова є змістовно-якісним наповненням всіх рівнів музично-виконавської і науково-мистецтвознавчої освіти України.

До вивчення естрадно-джазової композиторської діяльності В. Власова в різних аспектах зверталось чимало сучасних науковців-дослідників баянно-акордеонного мистецтва. До виявлення жанрово-стильових новацій естрадно-джазової творчості Віктора Власова звертався Ю. Дяченко. У своїй науковій розвідці він розглядає основні рівні втілення естрадно-джазової стилістики, означає жанрові та стильові пріоритети композиторської творчості В. Власова в естрадно-джазовій музиці [5]. Звертаючись до питання виконавської інтерпретації баянних композицій Віктора Власова, А. Боженський здійснює огляд естрадно-джазової творчості композитора [1]. В. Тищик у дисертаційному дослідженні «Програмність в українській баянній музиці» (1960–2010 роки) втілює аналіз програмної складової дитячого репертуару на прикладі «Альбому дітей та юнацтва» В. Власова. Усвідомивши сутність світосприймання стильової палітри В. Власова через призму програмності

моделей, В. Тищик розглядає жанрову стилістику п'ятого зошиту «Естрадно-джазові п'єси» [6]. Естрадно-джазовий напрямок композиторської діяльності В. Власова зумовлює багаточисленні наукові розвідки мистецтвознавців з Івано-Франківщини – М. Черепанина і М. Булди як у диференційних (М. Черепанин «Стильові принципи естрадно-джазової музики Віктора Власова» [9]; М. Булда «Стильові напрямки естрадно-джазових творів Віктора Власова для баяна-акордеона») [2], так й інтегративних дослідженнях (М. Черепанин, М. Булда «Вектори композиторського стилю та виконавської школи Віктора Власова», «Естрадний олімп акордеона») [7; 8].

З-поміж розглянутих наукових досліджень, присвячених естрадно-джазовій музиці В. Власова слід згадати і про фундаментальну наукову дисертаційну роботу Ю. Чумака «Творчість Віктора Власова в контексті української баянно-акордеонної музики». На основі матеріалів дисертаційного дослідження Ю. Чумак здійснив близько 30 наукових розвідок <https://dsru.edu.ua/musped/nar-inst-vok/chumak/>, присвячених композиторській діяльності В. Власова, в тому числі й естрадно-джазового напрямку [10].

До розгляду джазової творчості В. Власова звертаються молоді здобувачі освітнього ступеню магістра, зокрема О. Вечесенко (науковий керівник кандидат мистецтвознавства А. Ю. Єрмоєнко). Означивши тему магістерського дослідження формулюванням «Основи джазової імпровізації на баяні та акордеоні», О. Вечесенко досліджує теоретичні основи та практичні аспекти джазової імпровізації на баяні та акордеоні. Важливим вектором цього дослідження слід визначити розгляд таких питань, яким присвячено цілі підрозділи кваліфікаційної дипломної роботи:

- 1.2. Історичні процеси поширення джазу в українському просторі та його вплив на баянно-акордеонне мистецтво.
- 1.3. Джазова освіта в Україні.
- 2.3. Українські джазові баяністи та акордеоністи. Їх концертний репертуар. Саме третій підрозділ другого розділу присвячено естрадно-джазовій композиторській діяльності В. Власова та першому

виконавцю його естрадно-джазових творів В. Мурзі [3].

Високопрофесійний, витончений та оригінальний стиль естрадно-джазового композиторського стилю мислення В. Власова зумовив і наше звернення до вивчення цього культурно-історичного явища в науково-дослідному формулюванні «Композиторський та науковий доробок Віктора Власова в аспекті створення авторської баянно-акордеонної джазової школи» (тема магістерської кваліфікаційної дипломної роботи).

Метою даної наукової розвідки є здійснення аналізу змісту навчального посібника В. Власова «Школа джазу на баяні та акордеоні».

Матеріали та методи. Матеріалом для написання статті послугував навчальний посібник В. Власова «Школа джазу на баяні та акордеоні». Методологія укладання статті базувалась на таких методах наукового пізнання: метод аналізу при вивченні основного змісту посібника, метод абстрагування при визначенні основних позицій глав і підрозділів «Школи», метод систематизації обраних для статті головних теоретичних та практичних положень «Школи джазу», метод узагальнення при формуванні висновків до наукової статті.

Результати. Отже, навчальний посібник сформовано трьома змістовними главами, кожна з яких має повний логічно-послідовний виклад матеріалу.

Перша глава «З історії джазу та естрадно-джазового виконавства на баяні та акордеоні» своїм інформаційним наповненням окреслює проблеми становлення джазу як музичного жанру на початку ХХ століття. Висвітлюючи декілька версій походження слова «джаз», В. Власов надає цьому слову таке визначення: «Найбільш правдоподібною версією, очевидно, є ув'язка слова jazz (джаз) з американським жаргонним словом jass, яке використовувалося у назві одного з перших джазових оркестрів, так званого «Original Dixieland Jass Band». Так чи інакше, слово «джаз» стало позначати на початку ХХ століття певний тип нової музики, а також оркестр, який виконує цю музику» [4, с. 8].

Досліджуючи історичне коріння джазу, В. Власов зауважує на тому факті, що як музичний жанр та вид професійного музичного мистецтва джаз склався

на рубежі XIX–XX століть в результаті синтезу європейської та африканської культур і є взаємодією фольклору та художніх традицій північноамериканських негрів, нащадків рабів, яких завезли з Америки, з фольклором білого населення США. Грунтуючись на цьому твердженні, В. Власов історичним корінням джазу визначає трудові пісні, спірічуелс, баладу, блюз, регтайм, бугі-вугі [4, с. 8]. Надаючи змістовні характеристики пісенним формам музичного фольклору північноамериканських негрів (трудовим пісням, спірічуелсу, баладі, блюзу), В. Власов наголошує на зародженні інструментальної музики американських негрів, зокрема фортепіанної музики передджазового стилю - регтайму і доджазового періоду – бугі-вугі. Рушійними силами розвитку інструментальної джазової музики В. Власов визначає новоорлеанські джаз-бенди (джазові ансамблі) [4, с. 13–14].

В аспекті естрадно-джазового виконавства на баяні та акордеоні В. Власов висвітлює творчі постаті зарубіжних виконавців, які здійснили вагомий внесок у розвиток естрадно-джазової музики, як-от: П'єтро Дейро, Гуїдо Дейро, П'єтро Фросіні, Чарльз Маньянте, Ентагі Галла-Ріні, Рудольф Вюртнер, Альберт Фоссен, Шарль Поль Пегурі, Ален Музікіні, Андре Астьєр. З-поміж вищезазначених виконавців В. Власов визначає постаті Арт Ван Дамма і Френка Мароко як солістів-акордеоністів, які засвоїли джазовий репертуар, джазову манеру гри та оволоділи мистецтвом джазової імпровізації [4, с. 17]. На думку В. Власова, значний внесок у розвиток джазового виконавства на баяні здійснив Рішар Гальяно, який у власному композиторському стилі мислення поєднав риси французького мюзету, танго, класичного джазу та імпровізації [4, с. 17–18]. Особливо цінною інформацією першої глави слід визначити факти про сучасних українських баяністів-акордеоністів, які грають в естрадно-джазовій манері, зокрема Яна Табачника, Володимира Бесфамільного, Володимира Мурзу, Віктора Губанова, Мирона Черепанина, Володимира Зубицького, Івана Єргієва, Сергія Грінченка, Юрія Калашнікова.

Друга глава «Виразні засоби джазу та трактування їх на баяні та акордеоні» зосереджує увагу на особливостях джазового виконавства в аспекті

оволодіння джазовою манерою гри, зокрема специфічними засобами артикуляції, виконанням штрихів, фразуванням, подачею ритму і т. п.

Визначаючи свінгову манеру гри основою джазової артикуляції та фразування, В. Власов надає власне тлумачення поняттю свінг: «Свінг (англ. swing – хитання, балансування) – специфічна чуттєва поличасова ритмовиконавська манера джазу, яка включає в одночасності два взаємодоповнюючих конфліктуєчих компоненти: суворий метр долей і мікроритм, який відхиляється від нього з тенденцією до випередження або запізнення» [4, с. 17–18]. Базуючись на власному виконавському досвіді у складі філармонійного естрадного квартету, В. Власов надає чіткі виконавські характеристики особливостям метро-ритму системи «біт», зокрема біт, он-біт, ту-біт, ап-біт, офф-біт, фор-біт, афте-біт. В. Власов зауважує, що «однією з головних умов досягнення манери свінгової гри слід вважати розуміння так званого «тернарного» або троїчного принципу ритмічних пропорцій, прийнятих у джазі» [4, с. 28]. Серед арсеналу свінгової манери гри В. Власов означає блукаючі акценти, які вносять витонченість та оригінальність у джазову музику (за визначенням В. Власова динамічна артикуляція, виражена у варіюванні різного ступеня за силою звучання акцентів) [4, с. 28].

Аналізуючи поняття «інструментально-мовна джазова артикуляція», В. Власов зазначає: «Виключно різноманітними у джазі є можливості інструментально-мовної (складової) артикуляції. У цьому відношенні джазова вимова майже наближається до артикуляції і фразування людської мови, проте в інструментально-джазовому стилі. Джазові музиканти всіх спеціальностей перед виконанням на інструменті голосом проспівують цілі епізоди музичного твору за допомогою складів, вважаючи, що саме так краще досягнути свінгову сутність джазової музики» [4, с. 31]. Прикладом методично-практичного застосування інструментально-мовної джазової артикуляції В. Власов відображає методику «Школа джазу» американця Джорджа Віскірхена. Надаючи роз'яснення сутності вищезазначеної методики, В. Власов пише: «В цій методиці за допомогою різних приголосних, які забезпечують різну атаку

звука (д, т, б, п, в, н, м, ф) та голосних (і, а, о, у), які дають різний за тембром й силою ведення звуку, завершальних приголосних, «закриваючих» звук (дап, бап), а також «половинної» мови – утворюються «мовні» комбінації різноманітних артикуляцій, причому склади обираються у залежності від енергетичної насиченості, а зрештою – від ритмічної (у широкому значенні слова) функції тонів, що втілюється за допомогою різних артикуляцій» [4, с. 31]. В. Власов ґрунтуючись на методиці інструментально-мовної джазової артикуляції Джорджа Віскірхена, конкретизує вісім правил складової джазової артикуляції:

1. Кожен із звуків, розташованих поруч, виконується різними складами, якщо тільки вони не розділені паузами і не є однаковими за ритмічним розташуванням.

2. На коротких акцентованих нотах застосовується закритий склад: дап, бап, діт. Вимова відповідає *martele*, але частіше позначається знаком акценту.

3. На продовжених акцентованих звуках застосовуються тверді приголосні та відкритий склад: «да, ба, па» і т. п. Вимова відповідає *marcato* >.

4. На не акцентованих або м'яко акцентованих довгих звуках застосовуються м'які приголосні «ва, йа». Вимова відповідає *legato*.

5. На бітових (тобто сильних) метричних долях застосовується склад «ду, дуу» з низькою приголосною. Вимова відповідає - - , проте це вірно тільки при послідовності рівних тривалостей.

6. На акцентованих слабких долях застосовуються склади з більш «високою» голосною: «бі, ді, діт».

7. Окремі акценти, що співпадають з бітом ^ , є закритими: «дап, бап».

8. Засвінговані, мікшовані долі вимовляються «половинною» мовою на склад «дн» [4, с. 32].

У навчальному посібнику «Школа джазу на баяні та акордеоні» В. Власов розглядає і питання правильного виконання синкоп як одного з головних елементів виразності джазової музики. Сутність джазового синкопіювання В. Власов визначає двома тенденціями: випередженням та запізненням.

Найбільш інформаційно-ціннісним моментом другої глави, слід відзначити підрозділ «Характерні специфічні прийоми», який надає теоретично-практичні роз'яснення специфічним прийомам джазової гри, як-от: вібрато, глісандо, темпероване глісандо, нетемпероване глісандо, «бенд» або «бендінгі», смір, дойт, ріп, фліп, короткий ліфт, довгий ліфт, короткий спілл, довгий спілл. В цьому підрозділі автор приділяє увагу і питанню міхових, ударно-шумових, реєстрових, звуконаслідувальних, інтервальних, звуковидобувальних, ритмічних, сольно-імпровізаційних, остінатних, драйвових прийомів джазової гри на баяні та акордеоні. Одним із самих важливих і дієвих елементів джазу В. Власов визначає імпровізацію.

Третя глава «Виконавська інтерпретація джазових стилів» присвячена історіографії дослідження розвитку джазу в аспекті виникнення різних стилів і напрямків. Встановлюючи ризомою зародження джазу Новий Орлеан, В. Власов конкретизує, що середовищем де відбувалось формування джазу були негритянські духові оркестри; встановлює культурно-історичні події, які сприяли зародженню та функціонуванню джазу; надає характеристики новоорлеанському стилю джазу; висвітлює постаті перших джазменів духовиків; зауважує на появі білих музикантів, об'єднаних в ансамблі диксиленди; означає зміни виконавської манери диксилендів в аспекті звуковидобування, синхронності всіх голосів фактури, співпадання метроритмічних долей мелодичної лінії та супроводу; уточнює дату перших звукових записів джазової музики на грамплатівки колективу «Original Dixieland Jass Band»; відображає особливості Чикагського джазу.

Хронологію історіографії розвитку джазових стилів В. Власов подає у такій послідовності: новоорлеанський джаз і диксиленд, Чикагський джаз, свінг, бугі-вугі, бібоп, кул, хард-боп, прогресив, третя течія, боса-нова, джаз-рок, мейнстрім. Надаючи змістовну характеристику кожному джазовому стилю, В. Власов означає період появи кожного стилю; розкриває особливості розвитку всіх вищезазначених джазових стилів; називає імена музикантів-виконавців відповідно до кожного джазового стилю; відображає характерні

складові композиційної будови музичних творів цих стилів із зазначенням музично-виконавських прийомів.

Змістовним наповненням навчального посібника В. Власова «Школа джазу на баяні та акордеоні» є нотний додаток, в якому розміщено музичні твори В. Власова: «Старий мерседес» (диксиленд), «Звуки джазу» (свінг), «Басо-остінато» (бібоп), «Ностальгія» (кул), «Сьогодні свято» (хард-боп), «Тростина» (мейнстрім). А також Арт Ван Дама «Бугі-вугі», В. Зубицького «Концертна партита № 2» II частина (третя течія), А. К. Жобіма «Дівчина з Іпанєми» (боса-нова), Б. Мирончука «Концертна самба» (джаз-рок).

Висновки. Вищепроаналізований зміст навчального посібника В. Власова «Школа джазу на баяні та акордеоні» надає змогу зробити наступні узагальнення. На сьогодні в українському баянно-акордеонному мистецтві аналогів даній теоретико-практичній роботі В. Власова не існує. «Школа джазу на баяні та акордеоні» В. Власова визначається важливою науково-методичною базою для представників баянно-акордеонного мистецтва як музично-виконавського, так і науково-дослідного напрямку. Теоретико-практичне інформаційне наповнення змісту посібника має логічно-послідовний виклад матеріалу, який враховує абсолютно всі важливі питання джазової музики: історії виникнення джазу в аспекті різних виконавських інтерпретацій джазових стилів; розвитку зарубіжного та українського естрадно-джазового виконавства на баяні та акордеоні; оволодіння засобами виразності джазу з практичним застосуванням на баяні та акордеоні. Найбільш значущим та цінним змістом посібника слід визначити детальний виклад сутності інструментально-мовної джазової артикуляції, а також додаток музичних творів з нотами, які написані у різних джазових стилях.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Боженський А. До питання виконавської інтерпретації баянних композицій Віктора Власова. *Збірник наукових праць молодих вчених*

Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка : матеріали II-ї Всеукр. наук.-практ. конф. «Творчість композиторів України для народних інструментів», присвяченої 75-річчю від дня народження видатного українського композитора Віктора Власова (ДДПУ ім. Івана Франка, 2.12.2011, м. Дрогобич) / ред.-упоряд. А. Душний. Дрогобич, 2011. Вип. 2. С. 8–11.

2. Булда М. Стильові напрямки естрадно-джазових творів Віктора Власова для баяна-акордеона. Збірник матеріалів Міжнар. наук.-практ. конф. Львів, 2006. С. 12–17.

3. Вечесенко О. Основи джазової імпровізації на баяні та акордеоні : кваліфікац. робота на здобуття освітн. ступеню магістра : 025 «Музичне мистецтво». Суми, 2020. 90 с.

4. Власов В. Школа джаза на баяне и аккордеоне : учеб. пособие. Одесса : Астропринт, 2008. 161 с.

5. Дяченко Ю. Естрадно-джазова творчість Віктора Власова : жанрово-стильові новації. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти* : зб. наук. ст. Харк. нац. ун-ту мистецтв ім. І. П. Котляревського / упоряд. Я. О. Сердюк; ред. Я. О. Сердюк, П. А. Кордовська, Л. В. Русакова, С. Г. Анфілова. Харків : Харк. нац. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського, 2020. Вип. 56. С. 29–43.

6. Тищик В. Програмність в українській баянній музиці (1960–2010 роки) : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2021. 200 с.

7. Черепанин М., Булда М. Вектори композиторського стилю та виконавської школи Віктора Власова. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку. Мистецтвознавство* : наук. збірник / упоряд. і наук. ред. В. Г. Виткалов. Рівне : Рівн. держ гуманітар. ун-т, 2021. С. 176–183.

8. Черепанин М., Булда М. Естрадний олімп акордеона : монографія. Івано-Франківськ : Лілея-НВ, 2008. 256 с.

9. Черепанин М. Стильові принципи естрадно-джазової музики Віктора Власова. *Актуальні питання гуманітарних наук* : міжвуз. зб. наук. праць молодих вчених Дрогоб. держ. педагог. ун-ту ім. І. Франка / ред.-упоряд.

М. Пантюк, А. Душний, І. Зимомря]. Дрогобич : Гельветика, 2020. Вип. 27. Том 6. С. 22–26.

10. Чумак Ю. Творчість Віктора Власова в контексті української баянно-акордеонної музики : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Львів, 2014. 247 с.