УДК 786.8+785.161
DOI https://doi.org/10.31723/2524-0447-2025-44-2

Володимир Анатолійович Мурза
ORCID: 0000-0001-8294-3210
народний артист України, професор,
завідувач кафедри народних інструментів
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
murzavladimir.od@gmail.com

Алла Дмитрівна Черноіваненко
ORCID: 0000-0001-8413-6172
доктор мистецтвознавства,
професор кафедри народних інструментів
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
alla_ch-ko@ukr.net

ДЖАЗОВІ ПРОЕКЦІЇ СУЧАСНОЇ БАЯННО-АКОРДЕОННОЇ ТВОРЧОСТІ

Мета роботи. *У статті досліджуються властивості входження баяна-акордеона до джазової традиції музикування, а також виконавські особливості цього процесу.* ***Методологія дослідження*** *полягає в застосуванні компаративного, естетико-культурологічного, історичного, музикознавчого методів, які утворюють єдину методологічну основу. Важливим виступає виконавський підхід.* ***Наукова новизна роботи***. *У статті аналізуються історико-стильові, музично-естетичні, виконавські та інструментально-органологічні передумови розвитку баянно-акордеонної джазової творчості та її вплив на академічну музику у даній інструментальній спеціалізації. Доводяться аспекти дії «жанрової пам'яті» у природному входженні баяна/акордеона до естрадно-джазової царини музики.* ***Висновки***. *В академічній музичній творчості ХХ–ХХІ століть актуалізуються імпровізаційно-виконавські засади, що вказує на величезний вплив джазу на академічне мистецтво. При цьому споглядається тенденція до зацікавлення академічних виконавців не окремими стилістичними параметрами, а власне джазовою інструментальною специфікою. Баянно-акордеонне мистецтво у цьому відношенні виявляє іманентні історико-стильові та інструментально-органологічні передумови. Баянно-акордеонна джазова музика представляє особливий дослідницький та виконавський інтереси, адже виявляється в сольній творчості інструменталіста. Сама природа баяна-акордеона, що має багатий (гомофонно-поліфонічний) потенціал*

© Мурза В. А., Черноіваненко А. Д., 2025

багатоголосся, регістрового та артикуляційно-динамічного розмаїття, а також широкої палітри дихально-духових (баян) ефектів, передбачає необхідність наявності у виконавця логіки, що допомагає координувати поєднання елементів музичної тканини, артикуляційно-динамічних та метроритмічних прийомів процесі імпровізації (квазіімпровізації, як у джазових баянних творах В. Власова, який заохочує і справжню імпровізацію баяніста-виконавця). Отже, джазова баянно-акордеонна практика апріорі пов'язана з вирішенням завдань мистецько-технологічної організації багатозвучної, багатотембральної музичної мови. Джазова баянно-акордеонна творчість відкриває нові семантичні та семіотичні ресурси позаакадемічної композиторської та виконавської творчості, дозволяючи баяністам-акордеоністам передувати на гребені як академічного, так і актуального позаакадемічного музичного мистецтва.

Ключові слова: *баян, акордеон, джаз, джазове та академічне виконавство, музична фактура, оркестральність баяна/акордеона.*

Murza Volodymyr Anatoliyovych, *People's Artist of Ukraine, Professor, Head of the Department of Folk Instruments of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music;*

Chernoivanenko Alla Dmitrievna, *Doctor of Arts, Professor at the Department of Folk Instruments of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

Jazz projections of contemporary bajajan-accordion creativity

The purpose of the article. *The article explores the properties of the bayan-accordion's entry into the jazz tradition of music making, as well as the performance features of this process.* ***The research methodology*** *consists in the application of comparative, aesthetic-culturological, historical, and musicological methods, which form a single methodological basis. The performance approach is important.* ***The scientific novelty of the work****. The article analyzes the historical-stylistic, musical-aesthetic, performing and instrumental-organological prerequisites for the development of accordion-accordion jazz creativity and its influence on academic music in this instrumental specialization. The aspects of the action of "genre memory" in the natural entry of the accordion/accordion into the pop-jazz realm of music are proven.* ***Conclusions.*** *In the academic musical creativity of the 20th and 21st centuries, improvisational- performing ambushes are being updated, which indicates a great influx of jazz into the academic field. In this case, there is a tendency to focus on academic performing not with the narrow stylistic parameters, but with jazz instrumental specificity. The accordion-accordion mystique of which reveals immanent historical-style and instrumental-organological changes. Bayan-accordion jazz music represents special performance interests, and also appears in the solo work of the instrumentalist. The very nature of the accordion accordion, which has a rich (homophonic-polyphonic) potential for a rich voice, register and articulatory-dynamic layout, as well as a wide palette of dicholic-wind (bayan) effects, conveys the need for clarity in the performing logic, which helps to coordinate the combined elements of musical fabric, articulatory-dynamic and meter-rhythmic techniques in the process of improvisation (quasi-improvisation, as in the jazz accordion works of V. Vlasov,*

whoever wants and correct improvisation of the performing accordion player). Also, jazz accordion accordion practice is a priori associated with the highest orders of the mystical-technological organization of richly sonorous, richly timbral musical language. Jazz accordion-accordion creativity reveals new semantic and semiotic resources of academic compositional and performing creativity, allowing accordion accordionists to blow on the crest. academic and current post-academic musical mystique.

Key words: *bayan, accordion, jazz, jazz and academic performance, musical texture, bayan/accordion orchestrality.*

Актуальність теми роботи. Межа XIX і XX століть традиційно характеризується науковцями як прагнення подолання звичних уявлень про межі усіх без винятку видів мистецтв, культурних, наукових та інженерно-технічних явищ та. Інтенсивне взаємопритягання європейської та неєвропейської традицій, розпочавшись ще у XIX столітті, призвело до виникнення принципово нових культурних утворень та мистецьких напрямів, які стали невід'ємною частиною цивілізаційно-культурних відкриттів XX століття. Одним із найяскравіших явищ, що органічно об'єднав у собі європейські та неєвропейські музичні й естетичні засади, став джаз.

Історія цього виду музичного мистецтва продемонструвала яскравий феномен прискореного процесу трансформації у мистецтві. Мабуть, певним чином з ним може позмагатись у швидкості процес іншої трансформації у галузі музично-інструментальної творчості – швидка академізація баяна-акордеона у XX столітті (втім, дані інструменти і в галузі фольклорної творчості є наймолодшими серед усіх інших, адже перший пневматичний язичково-духовий інструмент з готовими акордами було запатентовано К. Деміаном лише у 1829 році). Обидва (джаз і академічне баянно-акордеонне мистецтво) пройшли великий шлях свого професійного зростання від побутового/фольклорного музикування до образно-змістовної, семантично насиченої творчості концертного рівня за порівняно нетривалий проміжок часу [1, с. 1] – імпровізаційної у джазі, академічної авторсько-концепційної у баянному мистецтві. І сьогодні обидва перебувають у постійному розвитку, продовжуючи пошук нових жанрово-естетичних смислів та художніх засобів удосконалення виконавської майстерності. Оче-

видно, їх «зустріч» і поєднання у органічному міцному творчому інструментально-стильовому тандемі не були випадковими (процеси приблизно збігаються й у часі).

Багато в чому міцний і неминучий вплив джазу на музику і культуру ХХ століття пов'язаний з щирістю й гостротою почуттєво-мовного втілення у безпосередньому ефекті дії імпровізаційності як типу музичного мислення. Адже імпровізаційність стала онтологічною парадигмою та водночас головною відмінністю джазового мистецтва від сучасної композиторської академічної музики. Втім, останніми десятиріччями визнаною і, навіть, значно опрацьованою проблематикою у музичній науці та композиторській і виконавській практиках стає посилення впливу неакадемічних засад на академічну музичну творчість. Баянно-акордеонне мистецтво у цьому аспекті виявляє надзвичайну актуальність, як завдяки інструментально-органологічним можливостям, так і через «жанрову пам'ять» стрімко академізованого фольклорно-демократичного зразка – крім загальновизнаного впливу джазу на музичне мистецтво академічної традиції, належність до якої сьогодні вже є загальновизнаною.

Тому **мета даної статті –** дослідити властивості входження баяна-акордеона до джазової традиції музикування, а також виконавські особливості цього процесу.

Виклад основного матеріалу. У сучасному джазовому мистецтві явно спостерігається тенденція до дифузних ознак та кореляції різних родів та видів музичної діяльності. З моменту свого виникнення і поширення в якості нової інтонаційно-художньої ідеї джаз став одним із стимулів, що спонукали композиторів, виконавців і музикознавців звернути пильну увагу на імпровізацію та імпровізаційність як на споконвічні художні явища, пов'язані зі своєрідним типом музичного мислення, оскільки відмінністю джазового мистецтва від сучасної композиторської академічної музики є, передусім, саме цей аспект. Слід відзначити, що в академічній музичній творчості ХХ–ХХІ століть актуалізуються імпровізаційно-виконавські засади, що вказує на величезний вплив джазу на академічне мистецтво. При цьому спостерігається тенденція до зацікавлення академічних виконав-

ців не окремими стилістичними параметрами, а власне джазовою інструментальною специфікою. Баянно-акордеонне мистецтво у цьому відношенні виявляє іманентні історико-стильові та інструментально-органологічні передумови.

Багато хто з дослідників баянно-акорденної творчості вказує на стилістичну «всеядність» баяна та акордеона, які разом з фортепіано та органом відносять до категорії т.зв. «комплементарних інструментів» (термін А. Черноіваненко [5]). Дослідниця переконливо доводить, що «складноорганізовані (в сенсі органології, а також використання більш пізнього досвіду інструментального виконавства) комплементарні клавішні з'явилися в результаті синтезування можливостей сольної та ансамблевої інструментальної гри різних складів; вони не потребують частого настроювання, як правило, стаціонарно розташовані у концертних залах (крім баяна-акордеона)» [5, с. 529]. Комплементарні інструменти, з можливостями багатоголосної (гомофонно-поліфонічної) оркестроподібної фактури та вдосконаленим клавішним механізмом, «являють собою взірець вже розвиненого музично-інструментального професіоналізму, просторово-звукового мислення багатоголосої фактури (зі сталими фактурними кліше), з вигадливим переплетінням прийомів (і принципів мислення) церковного вокально-хорового та світського пісенно-танцювального стилів, «співу» на інструменті та інструментальної специфіки, народженої в контексті народної танцювальної музики і нового концертуючого – інструментального – стилю» [там само]. Важливим, на думку дослідниці, є той факт, що ці інструменти-оркестри концентрують в одних руках (у прямому і переносному значеннях) «диригентську» цілісність і диференціацію звучного інструментального мовного та ідейно-образного «продукту». Також такі комплементарні інструменти виникли кожен у свій час, тоді, коли ставали нагально потрібними, і тому узагальнюють і специфікують одночасно епохальні, етапні засади у розвитку музичного мистецтва у цілому (за визначенням А. Черноіваненко, у розвитку «системи музичного інструменталізму»).

Причому, баянно-акордеонна поліфонічно-гомофонна фактура у XX столітті отримала специфічний готовий (набірний) акор-

довий тип (власне, від цього і назва пішла – «акордіон» – запатентований К. Деміаном 1829 року). Фактично це перший у світі синтезатор (як каже Віктор Петрович Власов – «базовий» баянно-академічний композитор, виконавець-імпровізатор, а також автор цілого пласта джазових творів для баяна), тільки акустичний. Оркестральність баяна\акордеона (інструмент-оркестр) дуже цінна не тільки сама по собі, що надає баяну можливість втілення найрізноманітніших стилів і жанрів музики. Для баяністів\акордеоністів це важливо, адже дозволяє співвідносити їх інструменти з академічним (і позаакадемічним, зокрема, джазовим) музичним світом і надає неабияких можливостей у створенні репертуару, з розташуванням всередині ключових тенденцій розвитку академічної та позаакадемічної музики сьогодення.

Новий комплементарний інструмент-оркестр XX століття (саме тоді вдосконалений акордеон/баян [4, с. 45] буквально «вибухнув» своєю стрімкою академізацією та паралельним органічним входженням до музики третього пласта, зокрема, джазу) – баян/акордеон чудово відповідав новітнім винаходам XX століття, він: мобільно-компактний (переносний, дозволяє рухатися під час гри), яскраво-гучний (попервах – навіть занадто різкий) – дозволяє грати як у приміщеннях, так і на відкритому просторі; артикуляційно-динамічно гнучкий та ще й з готовими акордами. Мабуть, саме тому його швидко (навіть спочатку у ще невдосконаленому вигляді, з різким пронизливим тембром, малим діапазоном) «прибирають до своїх рук» не надто багаті у своєму нетемперовано-одноголосному інструментальному середовищі (потребуючому ансамблевих форм) сільська та (що важливо) міська фольклорні культури, а також ***демократично-розважальне жанрове коло***, що від кінця XIX століття стрімко розвивається у великих містах і професіоналізується (сюди, до речі, залучається і фортепіано, зокрема у вибухнувший джаз). Баян, а тим більш акордеон (споріднений з фортепіано правою клавіатурою, характерним тембральним розливом) також опиняється в цьому естрадно-джазовому полі (у вже модернізованому вигляді). До того ж артикуляційно-духова гнучкість інструмента виявилася спільним знаменником з можливостями джазових духових.

Ще одна важлива особливість баянно-акордеонного «вибуху» – швидкість академізації інструмента. І цей шлейф фольклорного-демократичного походження накладає специфічний відбиток на академічне баянно-акордеонне мистецтво. З одного боку, такий фольклорний «шлейф» нам – баяністам/акордеоністам – кілька десятиріч (або більше) суттєво заважав у законному ствердженні в академічному мистецтві (при виконанні усіх необхідних академічних умов – рівні освіти, накопиченні високохудожнього оригінального репертуару, виконавській техніко-технологічній та інтерпретативно-мисленнєвій, інтелектуального типу майстерності, створенні власної мовно-інструментальної системи, розвитку теорії виконавства та музикознавства у галузі баянно-акордеонної творчості). Але, з іншого боку, цей фольклорний (в Європі – розважально-демократичний, шансонно-мюзетний, естрадно-джазовий) «шлейф» органічно пов'язував баянно-акордеонний тембр з новітніми дифузійними тенденціями академічної музики з неакадемічними засобами та прийомами наприкінці ХХ – початку ХХІ століть. Тут сам тембр баяна/акордеона вже виступав знаком поєднання академічного/не(поза)академічного в музиці. Викристалізовувалася і власна, специфічна лінія баянного естрадно-джазового стилю.

Наразі – акордеон (баян спочатку менше), який чудово вписувався в джазові ансамблі своїм незвичним металевим (ще й у розлив) тоном, міг виконувати ритмізований, гостро чи м'яко артикульований акомпанемент або мелодію будь-якого характеру. А ще акордеон (як і фортепіано) давав можливість джазової поліфонізації, повністю сольної гри з джазовим метроритмічним неспівпадінням-розщепленням фактурних пластів. Саме у такому випадку «наочно і цілісно демонструється художня воля імпровізатора, що одноосібно контролює функціонування підпорядкованої сукупності всіх використовуваних звукових компонентів» [1]. Поєднувала акордеон і фортепіано у сольних презентаціях (зокрема, у джазовій сфері) і спорідненість правої клавіатури.

Становлення ж європейського баянно-акордеонного естрадно-джазового напряму пов'язане, здебільшого, з кристалізацією жанрових орієнтирів у творах, які складались композиторами

того чи іншого регіону. Так, у Франції на початку ХХ століття формується сучасний баянно-акордеонний стиль мюзет (першим автором таких салонних п'єс вважається Шарль Пегурі; популяризаторами таких творів виступили також відомі виконавці К. Койя, Н. Декорну, Д. Гал'ярді, М. Азола та інші). Оригінальний (саме!) баянно-акордеонний стиль мюзет (без акордеону він не мислиться) сьогодні є пріоритетним напрямом баянно-акордеонного мистецтва Франції, займаючи одне з центральних положень у системі музичної освіти та культури країни, а стиль мюзет є своєрідним символом Франції. Творцем стилю New musette став Рішар Гальяно. New musette, як і народний баянно-акордеонний мюзет, асоціюється з легкою французькою вишуканістю, шармом, грацією, але має свої характерні ознаки. Взагалі-то Гальяно – академічний музикант, лауреат найпрестижнішого й найскладнішого професійного конкурсу «Трофей світу», але прославився саме як естрадно-джазовий баяніст і автор творів.

Так само швидко акордеонний естрадно-демократичний напрямок стверджувався від початку ХХ століття у більшості європейських країн та в Америці. Так, у Німеччині розвиток популярної музики для баяна та акордеона відбувався паралельно зі становленням академічного баянно-акордеонного мистецтва, що зумовило створення і подальше широке поширення в концертному репертуарі баяністів і акордеоністів розгорнутих естрадних творів – віртуозних фантазій, варіацій на теми популярних пісенних і танцювальних мелодій, вальсів та популярних естрадних мініатюр авторів-виконавців Р. Вюртнера, В. Глае, Х. Хофмана, Г. Шютца, А. Фоссена. В Італії основними жанровими орієнтирами акордеонно-баянних естрадних п'єс стають тарантела, самба, танго (В. Бельтрамі, Д. Маркосіньорі та ін.). У перші десятиліття ХХ століття акордеон почав широко побутувати в США, де його популяризаторами стали емігранти з Італії.

Поява акордеона у сфері української естрадної джаз-музики (саме таким терміном позначався новий дифузійний стилістичний напрямок) наприкінці 1920-х – на початку 1930-х років була закономірною саме через естрадний напрям. Акордеонне мис-

тецтво цього періоду стало сполучною ланкою між радянською естрадною музикою і світовим музичним процесом [3, с. 65]. Але запозичене із Заходу акордеонне мистецтво з часом набуло переосмислення і самобутніх національних рис. Серед причин появи акордеона на українській естраді були новизна у порівнянні з іншими інструментами, зовнішня привабливість акордеона, його незвичайність, колоритний тембр та спорідненість правої клавіатури фортепіано [там само]. Але баян (кнопковий акордеон) «підтягнувся» до естрадного-джазового напряму, хоч і дещо пізніше (надто стійким залишався фольклорний або «низовий шлейф» слов'янської гармоніки), але впевнено і професійно. А його фактурно-позиційні технічні переваги також зіграли свою роль.

Однією з найпоказовіших та найяскравіших постатей українського (і світового) баянно-акордеонного джазу виступає Віктор Власов [2], який стояв у витоків академічного баянного розквіту й зміцнення, одночасно утримуючи джазові баянні позиції; завжди прагне нового і цінує традиції. На створеному Віктором Петровичем баянному репертуару можна повноцінно показати, що може і чого досяг сьогодні академічний та поза(або пост-) академічний баян. Крім численних джазових п'єс з використанням чисто баянної специфіки та винайдених ним баянних фактурних і виконавських прийомів (де композитор-імпровізатор прописує або допускає справжні джазові імпровізації), Власов є автором надзвичайного джазового концерту «Баян-бенд» для баяна з джазовим (підкреслюємо) оркестром. Тут, як і в його відомих джазових п'єсах, відбувається справжній синтез академічного (жанрового) по позаакадемічного (стильового) начал. Але у цьому випадку (на відміну від Джазових партит В. Зубицького, наприклад) над академічною жанровою формою явно переважають чисто джазові засоби – зокрема, живі виконавські імпровізації. Тож тут мова йде не про стилізацію, а про джазовий стиль письма і виконання, які поміщені в академічну форму концерта з оркестром.

Безумовно, цей стильовий напрям вимагає від баяністів-акордеоністів володіння як універсальними академічними, так

і джазовими засобами інструментальної виразовості, зокрема, специфічними властивостями ритміки, що відрізняються від академічних норм гри, властивостями акцентуації та артикуляції, особливостями синкопування (з тенденціями випередження і запізнення). Важливого значення у виконавському мисленні джазового виконавця набуває тернарний принцип ритмічних пропорцій та принцип зіткнення двох внутрішніх поштовхів-акцентів (сильної і синкопованої долей), що сягає у слуховий, почуттєво-інтуїтивний метод виконання. Оволодіння ритмічною технікою джазування, не відображених в нотному тексті (контр-ритм, «вторинний рег», брейки) складає основу джазового виконавського стилю. Складність також полягає в тому, що виконавець в джазі повинен не тільки опановувати манерою виконання ритмічних моделей, запланованих джазовим композитором або аранжувальником, але і вчитися уміти, кінець кінцем, самому створювати і виконувати такі моделі. Але це вже тема спеціального дослідження.

Висновки. В академічній музичній творчості XX–XXI століть актуалізуються імпровізаційно-виконавські засади, що вказує на величезний вплив джазу на академічне мистецтво. При цьому споглядається тенденція до зацікавлення академічних виконавців не окремими стилістичними параметрами, а власне джазовою інструментальною специфікою. Баянно-акордеонне мистецтво у цьому відношенні виявляє іманентні історико-стильові та інструментально-органологічні передумови.

Баянно-акордеонна джазова музика представляє особливий дослідницький та виконавський інтереси, адже виявляється в сольній творчості інструменталіста. Сама природа баяна-акордеона, що має багатий (гомофонно-поліфонічний) потенціал багатоголосся, регістрового та артикуляційно-динамічного розмаїття, а також широкої палітри дихально-духових (баян) ефектів, передбачає необхідність наявності у виконавця логіки, що допомагає координувати поєднання елементів музичної тканини, артикуляційно-динамічних та метроритмічних прийомів процесі імпровізації (квазіімпровізації, як у джазових баянних творах В. Власова, який заохочує і справжню імпровізацію бая-

ніста-виконавця). Отже, джазова баянно-акордеонна практика апріорі пов'язана з вирішенням завдань мистецько-технологічної організації багатозвучної, багатотембральної музичної мови.

Джазова баянно-акордеонна творчість відкриває нові семантичні та семіотичні ресурси позаакадемічної композиторської та виконавської творчості, дозволяючи баяністам-акордеоністам передувати на гребені як академічного, так і актуального позаакадемічного музичного мистецтва.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Давидов С.П. Фактурна організація джазового твору (на матеріалі фортепіанного мистецтва): автореф. автореф. дис. ... канд. мист.: 17.00.03 / ХНУМ імені П.І. Котляревського. Х., 2015. 18 с.

2. Дяченко Ю.С. Естрадно-джазова творчість Віктора Власова: жанрово-стильові новації. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Харків, 2020. Вип. 56. С. 29-43.

3. Марченко В.В. Історико-культурні виміри еволюції акордеонного мистецтва в Україні (друга половина XX – початок XXI ст.): дис. канд.мист.: 26.00.01 / НАКККіМ. Київ, 2007. 185 с.

4. Черепанин М., Булда М. Естрадный олімп акордеона. Івано-Франківськ, 2008. 256 с.

5. Черноіваненко А.Д. Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології: монографія. Одеса: ВД «Гельветика», 2021. 704 с.

REFERENCES

1. Davidov S.P. (2015). Textural organization of jazz creativity (based on the materials of piano mystique). Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv: KhNUM named after P.I. Kotlyarevsky. [in in Ukraine].

2. Dyachenko Y.S. (2020). Pop and jazz creativity of Viktor Vlasov: genre and style innovations. Problems of interaction of art, pedagogy and theory and practice of education. Kharkiv. Issue 56. Pp. 29-43. [in Ukraine]

3. Marchenko V.V. (2007). Historical and cultural history of the evolution of accordion art in Ukraine (the other half of the 20th century – the beginning of the 21st century). Candidate's thesis. Kiev: NAKKKiM. [in Ukraine]

4. Cherepanin M., Bulda M. (2008). Variety Olympus of accordion. Ivano-Frankivsk [in in Ukraine].

5. Chernoivanenko A.D. (2021). Academic musical-instrumental mysticism as a subject of musicological systemology. Odessa: Helvetica [in in Ukraine].