

Сумський державний педагогічний університет імені А.С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства

Вечесенко Олексій Сергійович

ОСНОВИ ДЖАЗОВОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ НА БАЯНІ ТА АКОРДЕОНІ

Спеціальність: 025 Музичне Мистецтво

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню магістра

Науковий керівник:

_____ А. Ю. Єрмоменко

кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри
хореографії та музично-
інструментального виконавства

«___» _____
20___ року

Виконавець

_____ О. С. Вечесенко

«___» _____
20___ року

Суми 2020

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1 ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ МИСТЕЦТВА ДЖАЗОВОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ НА БАЯНІ ТА АКОРДЕОНІ	7
1.1. Питання джазового виконавства та імпровізації на баяні та акордеоні у науково-мистецькому просторі	7
1.2. Історичні процеси поширення джазу в українському музичному просторі та його вплив на баянно-акордеонне мистецтво	14
1.3. Джазова освіта в Україні	25
Висновки до розділу 1	34
РОЗДІЛ 2 ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ДЖАЗОВОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ НА БАЯНІ ТА АКОРДЕОНІ	36
2.1. Специфіка виконання джазової імпровізації на баяні та акордеоні	36
2.2. Творчість Р. Гальяно та Ф. Марокко як найбільш відомих джазових баяністів-акордеоністів	49
2.3. Українські джазові баяністи та акордеоністи. Їх концертний репертуар	66
Висновки до розділу 2	77
ВИСНОВКИ	78
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	80
ДОДАТКИ	90

ВСТУП

Актуальність.

Баян і акордеон відносно молоді музичні інструменти. Формування конструкції баяну завершилося у другій половині ХХ століття. Джаз, як музичний стиль, також доволі молодий. Між баяном, акордеоном і джазом є багато спільних рис. Наприклад, і джаз, і баян мають пряме відношення до народу. Джаз вважається музикою із фольклорним корінням, оскільки вміщує в собі африканські ритми та американську гармонію, а баян уже на початку свого виникнення отримав звання народного інструменту.

Джаз і баян не сприймали серйозно у вищих колах музичного мистецтва. Перший зазнав слави виключно ресторанної музики, а на другий шанувальники високого мистецтва, повісили ярлик інструменту, на якому можливо інтерпретувати лише легку, розважальну музику.

Проте, стрімкий розвиток джазового стилю й вдосконалення конструкції баяну допомогло їм вийти на професійний, академічний рівень.

На сьогодні джазова музика для баяна та акордеона виступає вагомою складовою світового мистецтва, тому важливим постає питання її наукового осмислення. Дослідники висловлюють свої погляди щодо питань: інтерпретації джазу на класичних для нього інструментах (саксофоні, гітарі, ударних, трубі чи тромбоні), історичних процесів у його виникненні, становленні й розвитку на території України та інших держав, джазової гармонії та особливостей джазової імпровізації, гастролуючих джазових виконавців та діяльності відомих біг-бендів і комбо.

Українське баянне мистецтво окремо також активно досліджується музикантами й науковцями. У даній галузі були вивчені всі важливі питання виконавства, становлення і розвитку, композиторська та виконавська діяльність, освіта тощо.

Проте, зважаючи на історичні процеси у розвитку баянного мистецтва і поширення джазової музики на території України, довгий час джаз і баян були

несумісними поняттями. І лише в останній чверті XX століття баяністи й акордеоністи почали активно розширювати свій репертуар, а композитори, в тому числі й вітчизняні, писати для них джазові твори. У цей період починають з'являтися і перші дослідження джазового баянного виконавства.

Серед українських мистецтвознаців популярною темою для дослідження була і залишається творча діяльність В. Власова у розвитку джазової баянної музики. До неї у різні часи зверталися В. Романко, М. Булда, Ю. Дяченко, Ю. Чумак, А. Душний, В. Ушаков, В. Янчак та інші вітчизняні науковці-музиканти. Значно менше уваги приділяється першому досліднику джазового мистецтва в Україні В. Симоненку, його просвітницькій діяльності та дітищу «Українська енциклопедія джазу» і творчості соратника В. Власова, новатора баянного мистецтва – В. Мурзі.

Окремо слід згадати про вивчення нашими дослідниками творчості джазових зарубіжних баяністів та акордеоністів, таких як Р. Гальяно, Г. Дейро, А. П'яццола. При цьому композиторській та виконавській діяльності останнього присвячена достатньо помітна кількість робіт українських музикантів.

Проте, аналіз енциклопедій, монографій, статей та інтерв'ю наших науковців показав, що у вивченні джазового баянного та акордеонного мистецтва України існує прогалина, яка стосується інтерпретації та імпровізації на баяні чи акордеоні. Таким чином, питання джазової імпровізації на баяні та акордеоні є **актуальним** для даного дослідження.

Мета даного дослідження полягає у визначенні основ джазової імпровізації на баяні та акордеоні.

Завдання дослідження:

- з'ясувати ступінь вивчення питання джазового виконавства та імпровізації на баяні й акордеоні у науково-мистецькому просторі;
- висвітлити історію виникнення і розвитку джазового баянного мистецтва;
- охарактеризувати джазову освіту в Україні;

- виявити особливості виконання джазової імпровізації на баяні та акордеоні;
- описати творчість Р. Гальяно та Ф. Марокко як найбільш відомих джазових баяністів-акордеоністів;

Об’єктом дослідження виступає джазова імпровізація.

Предметом дослідження є джазова імпровізація на баяні та акордеоні.

Наукова новизна дослідження полягає у аналітичному підході до процесів джазової імпровізації на баяні та акордеоні, виявленні її основних рис.

Джерелознавчою базою роботи виступили: періодичні наукові видання «Науковий вісник», «Молодий вчений», «Актуальні питання гуманітарних наук», «Нова педагогічна думка», збірки матеріалів науково-практичних конференцій, навчально-методичні матеріали, монографії, посібники, енциклопедичні видання («Українська енциклопедія джазу»), історичні матеріали вищих музичних навчальних закладів України розміщені на їх вебсайтах, аудіо- та відеоматеріали виступів українських та всесвітньовідомих джазових баяністів та акордеоністів, твори українських та зарубіжних композиторів: В. Власова, В. Мурзи, В. Зубицького, І. Єргієва, Я. Олексіва, А. Гайденка, А. Сташевського, Р. Гальяно та Ф. Марокко.

Теоретичне значення роботи.

У роботі здійснений аналіз історії вітчизняного джазового мистецтва, прослідковано його вплив на творчість баяністів та акордеоністів XX – XXI століття. Дане дослідження охоплює процеси джазової імпровізації на баяні-акордеоні, висвітлює їх особливості.

Практичне значення роботи.

Матеріали даної роботи можуть бути використані для подальшого музикознавчого дослідження інтерпретації джазу на баяні та акордеоні, а також для практичної і репетиційної роботи баяністів та акордеоністів над джазовими творами. Робота може стати доповненням, як науково-теоретичне джерело в курсах з історії зарубіжної та української музики, методики виконання джазової музики на баяні та акордеоні, а також у виконавській практиці музикантів.

Апробація матеріалів дослідження.

Матеріали дослідження були апробовані на II Міжнародній науково-практичній конференції «Проблеми мистецько-педагогічної освіти: здобутки, реалії та перспективи» (6-7 травня 2020 р., м. Суми; Студентській науковій онлайн-конференції «Дні науки-2020» (22 жовтня 2020 р.).

Публікації. Основні теоретичні положення та результати дослідження висвітлено у публікаціях: Вечесенко О. С. Творчість Р. Гальяно як зразок джазової імпровізації на баяні та акордеоні // Мистецькі пошуки: збірник наукових праць. Випуск 12. Суми : ФОП Цьома С. П., 2020. С.201-206; Вечесенко О. С. Джаз в українському музичному просторі та його вплив на баянно-акордеонне мистецтво // Дні науки – 2020 : матеріали студентської наукової онлайн-конференції «Дні науки – 2020», м. Суми, 22 жовтня 2020 року. – Суми : ФОП Цьома С. П., 2020. С.29-31.

Структура роботи: робота складається із двох розділів, шести підрозділів, висновків до першого та другого розділів, висновків, додатків (1 позиція), списку використаних джерел 92 одиниці. Основний зміст роботи викладено на 89 сторінках. Загальний об'єм роботи 90 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ МИСТЕЦТВА ДЖАЗОВОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ НА БАЯНІ ТА АКОРДЕОНІ

1.1. Питання джазового виконавства та імпровізації на баяні й акордеоні у науково-мистецькому просторі

Звучання джазових інтонацій на баяні – відносно нове явище для музичної культури. Між джазом та баяном (акордеоном) доволі багато спільного у процесах становлення і розвитку. І перша схожість у періоді виникнення. Звичайно джаз з'явився раніше – на межі XIX – XX століть, проте баян виник і встиг сформуватися у біль-менш повноцінний музичний інструмент не набагато пізніше – у середині XX століття.

Не менш важливим є і те, що джаз, як і баян, на початку свого виникнення не сприймався серйозно ні елітною публікою, ні професійними виконавцями, ні тим більше критиками. І лише із часом, завдяки постійному вдосконаленню та самобутності, баяну і джазовому стилю вдалося розширити межі своєї популярності і вийти із амплуа музики для народу та народного інструменту. Відтоді починається нова ера у їх існуванні, а музичний прогрес і експерименти інструменталістів призвели до того, що джаз став доступний для виконання на баяні та акордеоні, а не лише на звичних для цього стилю інструментах. У зв'язку із активізацією інтерпретації джазу на баяні та акордеоні починають виникати проблеми, що потребували наукового дослідження та обґрунтування. Саме тому баяністи, акордеоністи та педагоги, працюючи над джазовими творами, висвітлювали власні теоретично-практичні надбання у друкованих виданнях, з метою збереження і передачі цінної інформації наступним поколінням джазових виконавців.

У музикознавстві різноманітним питанням інтерпретації джазу на баяні та акордеоні присвячена значна кількість робіт як вітчизняних, так і зарубіжних науковців.

Історичні та практичні питання джазу та джазового баянно-акордеонного виконавства досліджували: А. Коляда та Ю. Конончук – «Історія становлення джазу та блюзу як музичних жанрів»; В. Романко – «Джаз у музичній культурі України»; О. Кізлова: «Как живется джазу в Украине», «Свой путь украинского джаза», «Джазу нужно серьезно учиться», «О детском джазе и трудностях роста», «Кто научит джазменов?»; О. Коверза – «Становлення джазового мистецтва як феномену музичної культури 20-30-х рр. XX століття в Україні»; О. Лігус та В. Лігус – «Шляхи розвитку вітчизняної джазології»; С. Безпала – «Сучасний рівень осмислення українського джазу»; П. Андрійчук – «Техніко-виражальні особливості сучасного баянного виконавства»; О. Хишко – «Формування навичок естрадно-джазового музикування у студентів музичних училищ»; В. Власов – «Школа джазу на баяні та акордеоні»; К. Стрельченко – «Практичний курс естрадно-джазового акомпанементу для баяна та акордеона»; І. Маринін та Н. Александровіч – «Теоретико-методологічні основи розвитку естрадно-джазового акордеонно-баянного виконавства в Україні (друга половина XX – початок XXI ст.)»; Є. Барабан – «Джазовые опыты»; Олександр та Ольга Медведєви – «Советский джаз. Проблемы. События. Мастера.»; О. Немцева: «Популярная музыка для баяна и аккордеона в контексте развития белорусской и мировой художественной культуры XX – XXI века», «Основные этапы развития баянно-акордеонного искусства в сфере популярной музыки», «Особенности исполнительской интерпретации популярной музыки на баяне и аккордеоне», «Развитие зарубежного баянно-акордеонного искусства в сфере популярной музыки на этапе профессионализации», «Особенности звукоизвлечения и артикуляции в джазовой музыке для баяна и аккордеона», «Особенности музыкального языка джазовой музыки»; Воропаєва О. – «Джазінг як форма взаємодії академічного та «третього» пластів у джазі»; Супрун О. – «Мистецтво джазу як форма взаємодії музичних культур»; Дячук Н. – «Знайомтесь: містер Джаз».

Естрадно-джазові композиторські надбання українських та світових авторів музики для баяну, акордеону досліджували: З. Остасюк та Б. Коцюрба – «Жанрово-стильові особливості естрадно-джазового репертуару українських композиторів як важливий аспект інструментально-виконавської педагогіки»; Н. Белявін, О. Супрун – «Питання функціонального розвитку джазу»; Ю. Дякунчак – «До питання стилістичних особливостей творчості для баяна-акордеона композиторів України на зламі століть»; Г. Шостак – «Музика масових жанрів як фактор формування музичної культури підлітків»; М. Булда – «Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини ХХ – початку ХХІ століття: композиторська творчість і виконавство»; В. Шафета – «Композиторська творчість митців Львівщини та їх внесок у забезпечення дидактичних ансамблево-оркестрових репертуарних потреб»; К. Стрельченко – «Сучасні аранжування та перекладення п'єс для баяна й акордеона в аспекті звуко-тембрової специфіки інструментів», «Сучасні аранжування та перекладення п'єс для баяна й акордеона», «Методика виконання творів на баяні та акордеоні в естрадно-джазових стилях»; Д. Кужелев – «Баянна творчість українських композиторів»; Р. Бажилін уклав збірку популярних джазових імпровізацій для акордеону під назвою «Акордеон в джазе»; М. Імханицький – «Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона»; О. Немцева – «Оригинальный репертуар для баяна и аккордеона в сфере популярной музыки: тенденции современного этапа развития», «Предпосылки развития популярной музыки для баяна и аккордеона»; В. Самолук та О. Лузан – «Баян та акордеон в радянській естрадно-джазовій музиці першої половини ХХ століття»; Ю. Дяченко – «Естрадно-джазова стилістика в творчості харківських композиторів-баяністів»; Т. Сивак – «Деякі стильові напрямки в естрадно-джазовій музиці для баяна (акордеона)»; Сташевський А. – «Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль».

Діяльність українських та російських естрадно-джазових баяністів, акордеоністів та колективів вивчали: А. Душний та В. Шафета – «Фольклорно-естрадна типологія ансамблевого музикування за участі баяна-акордеона в Україні (остання чверть XX століття – сьогодення)», «Молода генерація авторів-виконавців баяністів-акордеоністів України: сучасні погляди та перспективи»; М. Черепанін та М. Булда – «Естрадний олімп акордеона»; М. Булда у вищезгаданій дисертації; Ю. Дяченко – «Естрадно-джазовий напрям баянно-акордеонного мистецтва XX – початку XXI століть: композиторські та виконавські виміри»; М. Черепанін – «Феномен естрадного виконавського стилю Валерія Ковтуна (пам'яті метра світового акордеона); С. Калмиков – «Про актуалізацію ідеї баянних ансамблів та оркестрів в професійній музиці XX–XXI століть»; Симоненко В. – «Українська енциклопедія джазу». Остання робота є цінною для історії вітчизняного джазового мистецтва, оскільки включає в себе й біографії джазменів, і відомості про вітчизняні джазові бенди XX – початку XXI століть.

Слід назвати наукові здобутки присвячені роботі окремих джазових баяністів-композиторів та акордеоністів України. Розглядаючи виконавське мистецтво вітчизняних баяністів та аналізуючи його за сценічним, артистично-театральним аспектами, В. Князєв у своїй роботі умовно поділяє виконавців на типи: акторський (П.Фенюк, Ю.Федоров); імпровізаційний (І.Єргієв, К.Жуков); спонтанний (В.Мурза, В.Зубицький). Науковець підтверджує значний вплив джазу на композиторську і виконавську діяльність музикантів-баяністів. Як приклад, автор звертає увагу на елементи джазової музики у творчості А. Білошицького, В. Власова, В. Зубицького, А. Сташевського.

Праці: Ю. Дяченка «Естрадність в системі композиторського стилю Є. Дербенка», «Френк Марокко – майстер акордеонного джазу. Специфіка новацій», М. Булди – «Джазово-академічний напрямок виконавської і композиторської діяльності вітчизняних та зарубіжних баяністів-акордеоністів (на матеріалі творчості А.Білошицького)», А. Семешка – «Володимир Підгорний. Риси стилю»; С. Пташенка – «П'ять вальсів у стилі «мюзет» А.

Гайденка «Паризькі таємниці» для баяну (акордеону)» також характеризують різні сторони баянно-акордеонної творчості музикантів.

Значна кількість праць характеризують діяльність одеського баяніста В. Власова. Це роботи: А. Семешка «Портрети сучасних українських композиторів-баяністів (в формі діалогів). Віктор Власов»; М. Булди «Львівська баянна школа та її вплив на композиторську творчість Віктора Власова», «Стильові напрями естрадно-джазових творів Віктора Власова для баяна-акордеона»; В. Кучерука та П. Шиманського «Спеціальний музичний інструмент: В. Власов. Джазові мініатюри для баяна (акордеона).»; В. Янчака – «Джазові рецепції в репертуарному сьогоденні професійного баяніста (на прикладі циклу «Вісім джазових п'єс для баяна» В. Власова)»; В. Ушакова – «Віктор Петрович Власов : вступ. сл.»; Ю. Чумака та А. Душного: «Естетика «третього напрямку» в естрадній і джазовій музиці Віктора Власова», «Ансамблево-оркестрова творчість Віктора Власова як складова музичної культури України другої половини XX – початку XXI століття», «Внесок В. Власова у формування дитячого баянно-акордеонного репертуару», «Суспільний резонанс творчості Віктора Власова в мистецькому середовищі сьогодення», «Мистецька різноплановість особистості: інтерв'ю з Віктором Власовим», «Мистецька різноплановість особистості: інтерв'ю з Віктором Власовим», «Інструментальна творчість Віктора Власова», «Ансамблево-оркестрова творчість Віктора Власова як складова музичної культури України другої половини XX – початку XXI століття», «Штрихи до «Парафразу на народну тему» Віктора Власова»; Ю. Чумака: «Інтерв'ю із В. Власовим», «Еволюція творчого стилю В. Власова на прикладі неофольклорної лінії», «До питання поєднання композиторської, науково-методичної та публіцистичної сфер Віктора Власова», «Соната-експромт «Буковинська» Віктора Власова в контексті сонатної форми баянної музики», «Віхи творчої діяльності В. Власова крізь призму еволюції стилю», «До питання еволюції творчої діяльності Віктора Власова у контексті одеської баянної школи», «Види

діяльності В. Власова та їх проекція на баянну творчість», «Творча особистість В. Власова в контексті музичної україністики».

Не менш вагомою для вивчення виявилася композиторська діяльність джазового напрямку В. Зубицького, яку досліджували: А. Сташевський та К. Бур'ян – «Загально-теоретичний аналіз Концертної партити № 2 для баяна Володимира Зубицького»; С. Димченко та А. Ільків – «Нові тенденції розвитку естрадно-джазової музики для баяна у творчості Володимира Зубицького»; Д. Кужелев – «Сучасне баянне мистецтво: феномен В. Зубицького»; Я. Олексів – «Інтерпретація жанру партити у творчості Володимира Зубицького *Partita concertanto №1 in modo di jazz-improvvisazione*»; А. Гончаров – «Неофольклористичні тенденції у баянній творчості В. Зубицького»; А. Душний та І. Собіль – «Постать Володимира Зубицького у мистецькій культурі ХХІ століття (баянно-акордеонний аспект)», А. Душний та В. Шафета – «Всеукраїнський тур маестро Володимира Зубицького та його проекція на пропаганду баянно-акордеонного мистецтва», «Штрихи до Всеукраїнського туру В.Зубицького та лауреатів конкурсу «Премія міста Ланчіано» (Італія)».

Сумський науковець Г. Голяка присвятив діяльності В. Зубицького свою дисертацію «Творчість Володимира Зубицького в контексті розвитку сучасного баянного репертуару». Дослідник вивчив внесок баяніста-композитора у розвиток баянного мистецтва і зазначив про: оновлення репертуару оригінальними творами високого виконавського рівня; збагачення педагогічного репертуару творами для дітей; активне поєднання баяну в нетрадиційні, сміливі ансамблі й дуети; підвищення рівня баянного мистецтва, де академічна музика поєднується із сучасно-популярними стилями і жанрами; збільшення прихильників баянного мистецтва за рахунок привертання уваги різнопланової слухачької аудиторії.

Джазову імпровізацію на баяні та її особливості вивчали: В. Тормахова – «Особливості інтерпретації в джазі»; А. Пігільов – «Основы джазовой импровизации на баяне и аккордеоне»; М. Єсаков «Основы джазовой импровизации»; О. Немцева – «Формирование навыков импровизации в классе

баяна и аккордеона на специальных учебных занятиях музыкальной направленности (на примере популярной музыки)»; А. Пчелінцев – «Воплощение эстрадно-джазовой стилистики на аккордеоне и баяне: к вопросу о методах трансформации»; С. Федін – «Основы импровизации»; Р. Хабібулін – «Особенности исполнения джазовой импровизации»; Ю. Маркин – «Школа джазовой импровизации» у двох частинах; Н. Бажилін – «Принципы обучения джазовой импровизации в структуре высшего образования (на примере класса аккордеона)»; Н. Сродных – «Основы джазовой импровизации в структуре профессиональной подготовки педагога-музыканта»; Павленко О. – «Методика формування вмінь джазової імпрровізації майбутнього вчителя музики у процесі інструментально-виконавської підготовки».

Узагальнюючи даний параграф, можна сказати, що дослідження науковців охоплюють широке коло питань джазового баянного мистецтва. Проте, імпрровізації на баяні у джазі, як і творчості сучасних, молодих джазових баяністів, присвячена найменша кількість робіт. Тому дана робота має свою цінність у сучасному науковому просторі баянного мистецтва.

1.2. Історичні процеси поширення джазу в українському музичному просторі та його вплив на баянно-акордеонне мистецтво

До певного переломного періоду джаз і баян були несумісними поняттями і жили кожен окремо у своїй площині. Джаз, який виник у кінці XIX – на початку XX століття, увібрав у себе африканські ритми та американсько-європейську гармонію. Всього лише за тридцять років він досяг вершини у своєму розвитку. У середині XX століття (1945 р.) виникає стиль, більш складний у музичній мові і техніці виконання, призначений для «камерної» гри (bebop – бібоп), з якого і починається відлік сучасного джазу. Поруч із бібопом у цей самий період виникають і розвиваються боссанова, симфонізований прогресив і нарешті фанк (від funky – уникати, грати, неточно інтонуючи). Прихильники класичного джазу, намагаючись зберегти риси традиційності стилю, створили власний напрям – мейнстрім (у перекладі main – головний). Течії джазу швидко змінювали одна одну і стрімко набирали популярності.

Українська дослідниця О. Кізлова зазначає: «Развитие джаза пошло семимильными шагами, гораздо быстрее академической музыки. За сто лет сменились десятки стилей, которые все более разнообразились, а время их расцвета сокращалось. Но ничто никуда не исчезает: в современном джазе работают исполнители всех возникших за эти годы направлений. От самых старых, классических диксиленда и свинга, до бибопа и более поздних кула, «третьего течения», фри-джаза, джаз-рока, фьюжна, world jazz'а, джазового авангарда, ЕСМ-джаза, мейнстрима, и пр...» [35].

Баян та акордеон, як і джаз, також є відносно молодими і новими для світового інструментарію, не кажучи вже про український чи російський. У той час, коли джазова музика на акордеоні уже звучала в різних частинах Америки і Європи, що підтверджує В. Марченко: «Акордеон починають використовувати як сольний та акомпануючий інструмент у джаз-оркестрах і ансамблях, а на початку 1930-х рр. він стає популярним естрадним інструментом...», – російські майстри тільки завершували роботу над удосконаленням конструкції баяну та акордеону [44, с. 142].

За кордоном акордеони були популярні на дансингах, у вар'єте, кабаре, мюзик-холлах, кафешантанах і на пікніках. Ці інструменти допомагали проводити дозвілля людям майже всіх країн Західної Європи і США, а згодом і Японії, Австралії, багатьох країн Азії та Африки. Вже на початку XX століття відомими стали акордеоністи виконавці джазових мініатюр на естрадах: П. Дейро, Г. Піатанезі, Ч. Каміллері, Е. Галла-Ріні в США, С. Джезуальдо в Італії. Щодо закордонних джазових акордеоністів слід зазначити, що першими з них вважаються італійські емігранти, брати П. Дейро та Г. Дейро [11, с. 25]. Виконавці працювали над становленням репертуару акордеоністів. Створивши два концерти для акордеону із оркестром, транскрипції увертюри і естрадних мініатюр, брати Дейро поклали початок розвитку джазового акордеонного виконавства за кордоном.

Продовжувачами справи стали П. Фросіні, Е. Галла-Ріні та Ч. Ман'янте. Кожен із них вніс свій вклад у розвиток джазового акордеонного виконавства, наприклад Е. Галла-Ріні розробив і надрукував методику навчання на акордеоні. Серед його композицій: соната для соло акордеона, два концерти для акордеона з оркестром і значна кількість мініатюр різного стилю.

Акордеоніст Ч. Ман'янте власноруч писав композиції для акордеону, які мали відривчасту пульсацію, експресивний розвиток мелодії. Помітними його творами були: парафрази на тему циганської пісні «Очі чорні», «Карнавал у Венеції», «Акордіана», «Акордеонне бугі» [17, с. 5].

На відміну від закордонних, більшість українських баяністів-акордеоністів того періоду, грали обробки фольклорних творів чи легкі, танцювальні п'єси, загалом те, що дозволяв інструмент й рівень майстерності виконавців.

Тому спочатку джаз на території України звучав на класичних для нього інструментах. Першим джазовим українським колективом, що сформувався у Харкові, вважається бенд Ю. Мейтуса, сформований на базі театру Пролеткульту. Його джазовий гурт виконував музичне оформлення вистав та давав концертні програми (1924 – 1926 роки), а також грав у театрі «Березіль»

[30, с. 87]. «Королі джазу» на чолі з Ф. Вітерсом виступали у Харкові, Києві та Одесі в 1926 році. Двома роками раніше, у Росії, В. Парнах заснував свій джаз-бенд, який взагалі став першим джазовим гуртом в усьому Радянському Союзі. Перебуваючи в 1921 році у Парижі, В. Парнах почув гру «Королів джазу Льюїса Мітчела». Саме тоді джаз підкорив його і до Росії музикант повертався із вже із комплектом інструментів для джазового бенду. Свій колектив музикант назвав «Первый в РСФСР эксцентрический оркестр джаз-банд Валентина Парнаха». Його бенд вперше виступив на сцені 1 жовтня 1922 року і пізніше, саме ця дата стали символічно вважати Днем джазу.

На заході України, зокрема у Львові, у 1930 році працював Теа-джазовий колектив на чолі з польським композитором Г. Ворсом. Ще один, не менш відомий радянський колектив, який заснував вихідець з України Л. Утьосов, також працював у стилі Теа-Джаз (театральний джаз). Не зважаючи на те, що його бенд працював швидше у стилістиці свінгу та мюзиклу, Л. Утьосов ввів до складу свого оркестру акордеон. До його функцій часто входила підтримка кларнетів, за рахунок збільшення щільності звучання духових та плавності голосоведення. Тембр акордеону органічно поєднувався зі звучанням дерев'яних духових, а специфіка міховедення підвищувала якість безперервного звучання.

Діяльність теа-джазового колективу музиканта вплинула і на формування радянської масової пісні, творцями якої були І. Дунаєвський, М. Блантер, Я. Покрасов. Пісні й мелодії І. Дунаєвського були пронизані блюзовими інтонаціями і різнобарвною мелодією, насиченою пунктирним ритмом. Саме такий пунктир був характерний для свінгу із формою ААВА, де В – «бридж». Окрім того, їх оркестровий акомпанемент передбачав використання баяну та акордеону. «Мелодії Дунаєвського виявилися затребуваними найрізноманітнішими джазовими складами: від диксиленду до біг-бенду і комбо. Цей джаз танцювальний і в силу цього, позбавлений якої б то не було елітарності і повністю відповідає естетичним критеріям композитора. Перетворення мелодій масових пісень Дунаєвського в джазові стандарти по

суті мало чим відрізняється від американського, де популярна пісня з мюзиклу або кінофільму також отримувала прописку в джазі (відомо, що в 20–30 роки спеціальні джазові теми були рідкісні – авт.)» [41]. Пісня пастуха із фільму «Весёлые ребята» не тільки написана у стилі диксиленду, а й звучить у супроводі флейти пікколо, кларнета, акордеона та банджо разом з типовим складом біг-бенду. Оркестровка останньої сцени цього ж фільму наслідує біг-бенд (свінг великих оркестрів), а серед складу її інструментів помітно не лише фортепіано, а й акордеон. За його рахунок відтворюється національний колорит і зберігається американське звучання у стилі мюзиклу.

На початку 30-х років XX століття джаз почав набирати популярності й на території України, музиканти виступали на сценах великих міст – Харківській, Дніпропетровській, Одеській, Київській. Протягом десяти років (1930 – 40-х рр.) він надійно увійшов у жанрову систему радянської, зокрема й української музики, навіть встиг закріпитися у репертуарах оркестрів, до складу яких входили і баян, і акордеон. На відкритих естрадах чи на гастрольях у тодішніх бендів не завжди була можливість грати на фортепіано, а його відсутність суттєво впливала на якість звучання оркестру. У таких випадках на баяні та акордеоні можна було вдало виконували ритмічну функцію, пасажі та акорди.

Радянський акордеоніст Є. Виставкін у 40-х роках активно займався концертною діяльністю, а у воєнні роки зацікавився джазом і був музикантом джаз-бригад, а пізніше працював у джазовому оркестрі М. Кадомцева.

На початку 50-х років XX століття радянська влада починає боротьбу із джазовою музикою, називаючи її «буржуазною» та антирадянською. Окрім цього події Другої світової війни суттєво вплинули на смаки радянської публіки, в тому числі й української. У даний період легка музика просто не сприймалася і виглядала недоречною, а герой-солдат, його витривала працьовита жінка, партизани ставилися на перше місце у музичних творах.

Не зважаючи на переслідування радянської влади, у цей час активізується дослідницька діяльність науковців-музикантів, які намагалися зрозуміти

природу джазу, охарактеризувати його. Деякі з них (Ю. Малишев, А. Чернов та Г. Шнеерсон) називали таку музику легкою. Проте, В. Мисовський та В. Фейертаг у нарисі «Джаз» стверджували, що цей стиль має два підвиди: «комерційний» та самобутній – «справжній» джаз. У результаті кропіткої роботи любителів музики нового напрямку з'явилося більше 30 видів перекладень зарубіжної літератури у різних місцях.

Дослідник джазового мистецтва Юрій Верменич згадував: «...стихійно з'явилися любителі-перекладачі...Вони випускали саморобні книги про джаз (тобто джазовий «самвидав»), розсилали їх по інших клубах, обмінювалися, розмножували і, загалом, зробили немало. Підсумки їхніх спонтанних зусиль у різних містах за 30 років (1960–1990) говорять самі за себе – вони налічують більше 60 найменувань джазової літератури російською мовою. Це книги з історії і соціології джазу, біографічні і довідкові видання, енциклопедії і збірки статей, інструментальні посібники й оригінальні роботи...» [84].

Здається, що заборона вільної гри і популяризації джазу – це виключно негативна сторона у вітчизняному музичному житті п'ятдесятих років. Проте у цій історії існує й позитивна нота, яка стосується безпосередньо баянно-акордеонного джазового мистецтва. Як вже було сказано, джаз звучав на українських сценах вже тоді, коли баяністи-акордеоністи лише починали опановувати інструмент, удосконалювали його, формували свої школи. Тому ця пауза у стрімкому поширенні джазового мистецтва на території Радянського Союзу дала можливість баяністам і акордеоністам виграти час у своєму професійному становленні і, так би мовити, дорости до цієї мінливої, імпровізаційної музики.

В «Українській енциклопедії джазу» В. Симоненко згадує постаті відомих акордеоністів, які у цей період концертували та грали джаз. Наприклад, акордеоніст М. Балабан у 1945 – 48 роках грав в естрадному оркестрі Будинку культури Львівської південнозахідної залізниці п/к Олександра Авдєєва. Наступні два роки працював акордеоністом у септеті ресторану «Брістоль» п/к Пилипа Кесслера. У складі септету із 1950 по 1951 рік концертував у Латвії.

Працював у джаз-оркестрі львівського кінотеатру «Україна», із 1963–1967 — очолив його [66, с. 105].

Запорізький акордеоніст О. Литвинов у 1948-50-х роках грав на акордеоні в естрадному оркестрі клубу Управління внутрішніх справ п/к Михайла Молдавського. Згодом (із 1951 по 1953) працював акордеоністом ансамблю ресторану «Інтурист» п/к Леоніда Піковського. З 1957 по 1963 — керівник естрадних оркестрів Будинку культури «Харчовик», Політехнічного інституту, Будинку культури Канатного заводу та Будівельного технікуму в Харкові, із 1988 року став викладачем і диригентом естрадно-симфонічного оркестру Харківського інституту культури.

Серед музикантів джазового ансамблю Пилипа Бриля (1958 р.) помічаємо акордеоніста Миколу Хомовського, доступної інформації про якого, на жаль, знайти не вдалося.

Надалі постаті джазових акордеоністів у праці В. Симоненка зустрічаються частіше. Наприклад, київський музикант В. Ільїн піаніст, вібрафоніст, саксофоніст, аранжувальник, керівник ансамблю і оркестру, заслужений діяч мистецтв України, на початку своєї джазової кар'єри у 1957 році, дебютував як акордеоніст естрадно-джазового оркестру «Мелодія» Будинку культури Київського трамвайно-тролейбусного управління п/к Іллі Гасса [66, с. 96].

Пізніше працював акомпаніатором Київського держцирку (1959–1960), керівником ансамблю Київської групи «Цирк на сцені» (1960–1961), грав в ансамблі Юрія Братолубова (1961–1962), у квартеті Київського джаз-клубу в кафе «Мрія» (1962–1963), джаз-оркестрі «Дніпро» п/к Ігоря Петренка (1963). У 1968–1970 грав в ансамблі Марка Резницького в кафе «Хрещатик». Учасник фестивалів «Юність-68» (Дніпропетровськ), фестивалю у Запоріжжі (1968) та «Джем сешн67» (Київ) [66, с. 114].

Фестиваль «Джем-сешн» був першим в Україні фестивалем джазової музики і відбувався він у Києві в 1967 році.

Сам Володимир Симоненко не просто досліджував становлення джазу в Україні і роботу музикантів, а й став засновником першого в Україні Київського джазового клубу в 1962 році. Пізніше цю ініціативу перейняли й інші міста: Дніпропетровськ (1967), Донецьк (1967), Горлівка (1977), Одеса (1980), Біла Церква (1982), Чернівці (1985), Суми (1986), Чернігів (1986), Кривий Ріг (1987), Черкаси (1989), Бердянськ (1993), Сімферополь (1996) [66, с. 156].

У якості джазового інструменту музиканти почали все частіше використовувати акордеон і баян у вальсах (ліричних), танго, фокстротах, піснях у стилі свінг. Проаналізувавши біографію вказаних акордеоністів, які працювали у джазовій музиці повоєнних років, а також сцени, на яких вони виступали, стає помітним, що у естрадно-джазовому баянно-акордеонному мистецтві переважає «пісенний джаз», появу і функціонування якого вбачаємо в «естрадно-оркестровій» виконавській практиці.

Джаз такого типу мав вплив і на композиторську діяльність, і на становлення джазового баянно-акордеонного мистецтва в цілому на території України та Радянського Союзу. Спираючись на матеріал цих пісень, радянські композитори писали джазові обробки, транскрипції, фантазії, наприклад, В. Подгорний створив «Ретро-сюїту», О. На Юн Кін – «Концертну імпровізацію на мелодію «Капітана» І. Дунаєвського.

Пісенний джаз у інтерпретації баяну та акордеону зустрічається у творчості О. Гурільова, наприклад у творах «Розкинулось море широко», «Будьте здорові, живіть багато», «Золоті вогники», «Рідні береги» головна функція акомпанементу відводиться акордеону [67, с. 10].

Якщо коротко описувати «Ретро-сюїту» В. Подгорного, то це цикл із 8 частин, який увібрав у себе теми відомих пісень 30-50-х років ХХ століття. Жанр кожної частини циклу має своє стилістичне наповнення: перша частина написана як вальс-бостон; другій властивий ритм босса-нови; третя частина має стилістику блюзу; четверта представляє танго; п'ята – помірний фокстрот з елементами свінгу, а шоста і восьма частини – вальс. Загалом, «Ретро-сюїта» є

синтезом естрадно-джазових стилів музики, де композитор відроджує теми популярних пісень XX століття.

Не менш важливу роль у розвитку баянно-акордеонного мистецтва відіграла діяльність Є. Дербенка – радянського джазового баяніста і композитора. У своїй творчості для баяну і акордеону автор звертався до естрадно-джазових жанрів музики. Підтвердження цьому знаходимо у Парафразах на тему пісні М. Богословського «Візник» у творах «Пограємо джаз?», «Блюз», «Гармоніст грає твіст» та «Гармоніст грає джаз», жанровою основою останніх є ритм твісту. Окрім цього у третій частині композиції «Гармоніст грає джаз» введена ритмо-гармонічна формула «бугі-вугі» [27, с. 578].

Балада «Караван» на тему Х. Тізола, яку створив В. Новіков також написана у дусі джазової імпровізаційної стилістики, як і більшість творів даного автора. Новіков поєднує жанри академічної музики (рондо, вальс, баладу, елегію, парафрази, фантазію) і класичні форми творів (складну три частинну; рондо; варіаційну) із синкопованим ритмом, раптовими тональними відхиленнями, джазовими інтонаційними зворотами та імпровізаційними розділами, quasi-імпровізаціями, максимально розкриваючи широкий діапазон артикуляційних, фактурних властивостей баяну й акордеону.

У другій половині XX століття баянно-акордеонна освіта в Україні виходить на професійний рівень. Виникають основні баянні школи, зі своїми традиціями і поглядами на виконавську техніку, а також концертно-педагогічний репертуар для баяну. Стають відомими імена молодих виконавців, які працюють не тільки в класичному, а й у естрадно-джазовому напрямку, виконуючи джазові композиції А. Білошицького, В. Власова, А. Гайденка, К. Мяскова, В. Рунчака, В. Зубицького, А. Сташевського, Ю. Шамо, Г. Шендерьова.

Окрім цього спроби познайомити вітчизняного слухача із джазом і його різновидами виходять за межі концертних залів та конкурсів і переходять на новий, масовий рівень. Радіопередачі: «Джазова сцена» О. Васильєва (1980-ті

роки) на хвилях Українського радіо «Промінь», «25 хвилин джазу» М. Амосова на Першому радіоканалі (1974 – 1985 рр.) та «Година меломана» О. Когана (з 1992 р.) транслювали музику різноманітного джазового стилю [36].

Для інтерв'ю газети «Сьогодні» О. Коган розповів свою історію про те як він потрапив на передачу «Година меломана». «... у мене була зустріч з батьком, а мій батько ніколи не спізнювався. І батько запізнився на 20 хвилин. Може випадковість, може ні. І я зустрів Миколу Миколайовича Амосова. Не плутайте з хірургом (сміється). Це автор першої на українському радіо програми «25 хвилин джазової музики». І ось він запропонував мені працювати на радіо. Це абсолютна випадковість! Микола Миколайович запрошував на роботу не мене, а мої диски. Я до цього вже працював позаштатним автором на радіо «Промінь». Записував музику, писав тексти, які в ефірі читали інші люди. А 1 березня 1992 року я потрапив в штат оновленого радіо «Промінь» і стартував з програмою «Година меломана» з 18-ої до 19-ої щодня. І почалася історія роботи на радіо...» [32].

В останній чверті XX століття джаз остаточно влився в музичну культуру нашої держави та закріпився у баянно-акордеонному мистецтві. У кінці XX століття (90-ті роки) джазову музику і її різноманітні сфери транслювали вже й на телебаченні. Втім, передачі: «Джаз-біржа» автор і ведучий В. Гітін (1991 р.); «Джаз до дванадцятої» ведучий Д. Гальона; «35 хвилин джазу» автор-ведучий Л. Гольдштейн (1992 р.), присвячені даному стилю, проіснували недовго і припинили вихід в ефір.

У сучасному радіопросторі джазу присвячені щотижневі ефіри передач: «600 секунд джазу» П. Григор'євої, «Джаз-клуб» О. Когана та «На хвилі джазу» (із різними ведучими) на радіо «Культура», де звучать записи кращих джазових вітчизняних і світових музикантів. Окрім музики дані передачі анонсують проведення джазових фестивалів, концертів та конкурсів, транслюють презентації альбомів виконавців та інших подій, що можуть потішити фанів джазової музики [32].

Окрім радіо ефірів у 2012 році на телебаченні з'являється програма «Jazz з Олексієм Коганом», яка була спільним дітищем фестивалю «Jazz in Kiev» й каналу ТВі і вийшла як реклама київського джаз-фестивалю. Вісім випусків передачі присвячені творчості окремого з відомих джаз-лідерів та бендів: Ю. Роми, Є. Чупахіна та «Acoustic Quartet», Д. Александрова та солістам «Kiev Big Band», М. Гладецького, О. Саранчина.

Подібним є «Джазовий тиждень» на каналі ВДТ-6. Проект присвячений помітним виступам музикантів останнього десятиліття, які були учасниками «Міжнародних днів джазової музики у Вінниці».

Питання джазової музики в Україні порушувалися і в єдиному (до цього часу) періодичному виданні – інформаційно-просвітницькому журналі «Джаз», який виходить із 2006 року. У «Джазі» подаються відомості про: історію джазу і сучасне музичне життя, рекламу студій звукозапису, музичні інструменти. Окрім того друкуються інтерв'ю видатних музикантів, педагогів, продюсерів, рецензії і відгуки із концертів, фестивалів як України, так і зарубіжжя, різноманітні музичні новини. Певний час у журналі публікувалися статті і відгуки О. Кізлової – вітчизняного джазового критика, яка до того ж, була головним редактором цього видання протягом трьох років (із 2006 по 2009 рік).

Окрім вказаних масових заходів популяризації джазової музики мають місце і традиційні – концерти, фестивалі, конкурси. Цьому питанню присвячена стаття вже згаданого науковця О. Кізлової – «Де тепер грають джаз?». Мистецтвознавець зазначає: «Космополітизм та затребуваність джазу привели до виникнення в світі незліченної кількості національних і міжнародних джазових фестивалів найрізноманітнішого рівня.

Вітчизняні заходи поки дещо скромніші. Розмахом відрізняється хіба що Leopold Jazz Fest. Це потужний, дорогий проект, який відбувся вже 9 разів. В ньому брали участь супер зірки світового джазового небосхилу: піаністи Чік Корія, Гербі Генкок» [36]. Один із його організаторів О. Коган відкрив секрет проведення таких фестивалів: «... створення джазових фестивалів в Україні, перш за все, впирається в фінансування. Є фінансування – є фестиваль. ... Але

починалося все не з фестивалю, а з локальних концертів. Потім з'явився фестиваль Jazz in Kiev. А наступного року – час біжить дуже швидко – буде 10-й фестиваль Leopold Jazz Fest!» [32]. «Серед інших вітчизняних фестивалів – київська «Єдність», «Джаз-карнавал» у Одесі (тепер – Odessa Jazz-Fest) і дитячий фест у містечку Південному, в Криму – «Джаз-Коктебель», що в зв'язку з анексією перемістився під Одесу. У Львові ще проходять фестивалі «Джаз без...» і «Флюгери Львова». Є криворізький, черкаський, чернівецький, вінницький, харківський, дніпровський, кременчуцький та інші фестивалі. Значну роль у популяризації джазу в Україні відіграє радіожурналіст та ведучий багатьох вітчизняних джазових фестивалів Олексій Коган...» [36].

Щоправда на таких заходах, частіше можна почути джаз на класичних для нього інструментах: фортепіано, мідні духові, іноді гітара. Джазові композиції на баяні в Україні звучать на фестивалях баянно-акордеонного мистецтва, творчих зібраннях на честь окремих композиторів або ж у сольних концертних програмах джазових баяністів та акордеоністів. Для сучасних баяністів та акордеоністів джаз став доступний і зрозумілий, завдяки активній роботі минулого покоління музикантів, які поповнювали репертуар новими творами у даному стилі та працювали над створенням джазової баянної освіти, мова про яку йтиме у наступному параграфі.

1.3. Джазова освіта в Україні

Українське музичне мистецтво не стоїть на місці. Поряд із народним і класичним виконавством розвивається новий для вітчизняної музики джазовий напрям. Порівняно з іншими стилями джаз відносно нещодавно влився в нашу культуру, відповідно і джазова музична освіта в Україні має свої особливості. Дослідниця джазового мистецтва О. Кізлова зазначає: «Джазова освіта в Європі і США організована дуже якісно, і грати джаз можна навчитися в більшості європейських і американських спеціальних навчальних закладів – від шкіл до музичних вузів: там він давно вважається частиною серйозної музики. На відміну від багатьох навчальних закладів України, які наразі накопичують власний методичний і педагогічний досвід у цьому напрямку.

Взаємний зустрічний рух джазу й академічної музики почався з моменту його народження. Перші гастролі на початку XX ст. негритянських бендів викликали бурхливе захоплення молодим музичним напрямом європейських, і американських, звісно, серйозних композиторів – Клода Дебюссі, Еріка Саті, Моріса Равеля, Ігоря Стравінського, Дмитра Шостаковича, Сергія Прокоф'єва, Джорджа Гершвіна та ін.

Українська джазова школа перебуває на етапі формування та пошуків. Можна сміливо стверджувати про окремих яскравих музикантів і колективи в плані їхньої концертної, виконавської діяльності, які роблять кар'єру на стандартах та власній авторській музиці. Але говорити про наш національний інтонаційний стиль у джазі поки зарано, його ще не так багато. Він сформується, коли вітчизняне інтонаційне мислення стане у наших джазменів природною компонентою ...» [36].

Слідкуючи за процесами поширення джазу на території України та його стрімкої популярності, можна стверджувати, що спочатку він був музикою аматорів-умільців, які самостійно опановували складні прийоми гри та непросту гармонічну мову стилю. Джаз в нашій державі грали задовго до появи професійної освіти у навчальних закладах.

Виникнення джазових клубів де проводилася просвітницька музично-культурна діяльність, активізувало увагу молоді до навчання джазового мистецтва. Слід зазначити, що вітчизняна джазова освіта молодша, у порівнянні з академічною чи народною. Одним із перших (у 1980 році) джазовий відділ відкрився на базі Одеського музичного училища імені К. Данькевича. Серед його відомих випускників були і джазові баяністи І. Єргієв та В. Мурза.

Згодом відділ джазової музики сформували і в Київському музичному училищі ім. Р.М. Глієра на чолі з громадським діячем, музикознавцем, джазовим критиком В. Симоненком. Окрім спеціальних класів (труба, тромбон, саксофон, фортепіано, гітара, бас-гітара, ударні інструменти) на відділі почали викладати наступні предмети: оркестровий клас, клас ансамблю, інструментознавство, інструментовка, аранжування, комп'ютерне аранжування, історія джазового та естрадного мистецтва, джазова гармонія, основи та практичний курс джазової імпровізації. На сьогодні кафедрою «Мистецтва джазової та популярної музики», де працюють 17 викладачів та 4 концертмейстери, керує Ю. Марков (із 2002 року).

Ще за часів керівництва В. Симоненка були створені робочі програми з основних професійно-орієнтованих дисциплін: «Спеціальний клас» (труба, тромбон, саксофон, фортепіано, гітара, контрабас, бас-гітара, ударні інструменти, джазовий вокал), «Оркестровий клас», «Клас ансамблю», «Історія джазової музики», «Джазова гармонія», «Основи та практичний курс джазової імпровізації».

На даний час кафедра готує спеціалістів широкого профілю за спеціальностями: артист ансамблю, оркестру; диригент оркестру, ансамблю; викладач. Тому, окрім вже названих, вивчаються такі предмети, як: диригування, читання партитур, методика викладання гри на інструментах, методика та практика роботи з оркестром, ансамблем, основи музичної інформатики, а також основи музичної педагогіки та педагогічна практика.

Мистецтву джазової гармонії та джазової імпровізації музикантів навчає кандидат мистецтвознавства, викладач Вероніка Тормахова.

Проте, навчання баяністів та акордеоністів джазовому мистецтву, як і основам джазової імпровізації на даній кафедрі, до цього часу, на жаль, не передбачено.

У кінці ХХ століття (середина 90-х років) в українських вищих навчальних закладах: Донецькій державній музичній академії імені С. Прокоф'єва, Харківському національному університеті мистецтв імені І. Котляревського, Харківській державній академії мистецтв, Рівненському державному гуманітарному університеті – масово відкриваються факультети й кафедри естрадно-джазового напрямку, де навчають фахівців джазового мистецтва.

Помітне місце серед вказаних навчальних закладів має Харківський національний університет мистецтв імені І. Котляревського. Кафедра «Музичного мистецтва естради та джазу» тут була заснована у 1992 році, а вже через два роки мала назву – «Інструменти естрадного оркестру». У такому статусі відділення працювало до липня 2008 року, після чого початкова назва кафедри – «Музичного мистецтва естради та джазу» була відновлена. На сьогодні студенти даного відділення університету мають змогу навчитися джазовому виконавству на класичних для цього стилю інструментах: ударних, мідних духових, фортепіано, контрабасі, різних видах гітари. На жаль, акордеону та баяну поки що не має у списку інструментів, на яких вчать опановувати джазове мистецтво у стінах даного університету.

Розвиток джазової освіти спостерігається й на заході України, зокрема у Львові. Найбільш відомий і престижний музичний навчальний заклад нашої держави – Львівська національна музична академія імені М. Лисенка відкрила кафедру джазу і популярної музики не так давно – у 2015 році. Фахівці відділу навчають виконавців грати джаз на саксофоні, трубі, гітарі й бас-гітарі, ударних інструментах, фортепіано та випускають артистів джазового сольного, ансамблевого (комбо) та оркестрового (біг-бенди) мистецтва. Окрім

інструментального джазового виконавства, педагоги ЛНМАУ викладають джазовий вокал та вчать студентів диригуванню біг-бендами. У контексті нашого дослідження діяльність кафедри джазу і популярної музики у Львівській музичній академії є актуальною, оскільки саме тут працює старший викладач Галина Олексів, яка навчає акордеоністів джазового виконавства. Випускники на професійному рівні володіють джазовою імпровізацією, мають концертно-педагогічні навички, відмінно відрізняють музичні стилі й жанри, а також ознайомлені з канонами зарубіжного джазового мистецтва і його втіленнями у вітчизняній джазовій музиці. На жаль досі, у межах Львівської музичної академії джазове виконавство на баяні та акордеоні викладає лише Г. Олексів, що значно сповільнює професійне зростання баяністів та акордеоністів, які прагнуть вдосконалюватися у джазовому напрямку.

Значну роль у становленні і розвитку джазової баянної освіти відіграли представники одеської баянної школи – В. Власов та В. Мурза – викладачі кафедри народних інструментів Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової [29]. Слід зазначити, що на базі навчального закладу немає окремої кафедри естрадно-джазового чи популярного мистецтва, проте даних баяністів можна назвати своєрідними корифеями вітчизняного джазового баянного виконавства. Окрім вказаних відомих діячів баянного мистецтва України слід згадати й завідувача кафедри народних інструментів Одеської національної музичної академії імені А. Нежданової, засновника вітчизняного модерн-баяну – І. Єргієва.

Кафедра є засновником фестивалів-конкурсів, серед яких: «Південна Пальміра» – Міжнародний фестиваль майстрів гри на народних інструментах (засновник – завідувач кафедрою Євдокимов Василь Михайлович), а також унікального в Україні вузівського конкурсу ансамблів народних інструментів «Пам'ять про Велику Перемогу» (засновник завідувач кафедрою Єргієв Іван Дмитрович).

Знаковою подією в дні святкування 60-річчя кафедри (2009 рік) стала науково-практична конференція «Одеська академічна школа гри на народних

інструментах в панорамі світового народно-інструментального мистецтва» (проведена за ініціативи І. Єргієва). У її висновках зазначалося, що КНІ, підтримуючи традиції провідних шкіл (київської та московської) є суб'єктом «самобутньої неповторної південно-української школи гри на народних інструментах, визначальними рисами якої є а-традиційні напрямки музики: естрадно-джазове та модерністичне відгалуження української школи» [29].

Донецька державна музична академія імені С. Прокоф'єва до трагічних подій 2014 року на своїй естрадній кафедрі готувала джазових виконавців, в тому числі й акордеоністів та баяністів. Даний факт підтверджує джазовий баяніст Б. Мирончук в інтерв'ю для радіо «Свобода». Він зазначає: «Думаю, джаз-баяністами багато хто хоче стати, особливо після моїх концертів. Нещодавно я приїхав із Дрогобича, де був міжнародний конкурс баяністів-акордеоністів. І багато його учасників підходили до мене, просилися в клас і в майбутньому хотіли б займатися у мене джазовою музикою.

Раніше джаз практично не виконувався на баяні, бо у нас не було джазової школи. Були виконавці, які грали в естрадному стилі. Елементи були джазу. Але справжній джаз мало хто грав. Проте, не так давно в Донецьку відкрився естрадний акордеон при естрадній кафедрі – єдиний в Україні, де я працюю викладачем. І зараз я хочу популяризувати цей інструмент зі своєю музикою» [33]. На сьогодні Донецька музична академія імені С. Прокоф'єва розформована, як і кафедра естради, де викладався джазовий акордеон та баян, а її викладачі працюють на базі основних чотирьох вищих музичних навчальних закладів. Слід зауважити, що дана розмова Б. Мирончука із кореспондентом радіо «Свобода» відбувалася у 2011 році, тому твердження музиканта на той час були вірними (для порівняння – кафедра джазу та популярної музики в ЛНМАУ відкрилася 2015 року).

Сам музикант виконує композиції у стилі джаз-року та концертну сюїту на теми латиноамериканських танців. Згідно з його словами, джазова баянно-акордеонна освіта дуже добре розвинена у Франції та Італії. Борис Мирончук

зізнався, що на його творчість суттєво вплинула композиторська і виконавська діяльність французького акордеоніста і бандонеоніста Р. Гальяно.

Навчався баяніст у заслуженого артиста України А. Семешка. Музикант відмічав: «Джазом ми з ним не займались. Але він дав мені ті імпульси, той заряд енергії, що я себе відчув у майбутньому джазовим естрадним виконавцем. Він міг на уроці так завести, так попрацювати. Якусь жилку таку дав, що я вже потім зрозумів, що мені більше подобається джазова естрадна музика» [33].

Нині Борис Мирончук продовжує традиції джазової баянної та акордеонної освіти на базі Житомирського музичного училища імені В. Косенка та Житомирського коледжу культури і мистецтв імені І. Огієнка.

Розглянувши структуру вітчизняних найвищих і найбільш престижних музичних освітніх центрів, стає помітним, що професійна джазова акордеонна та баянна освіта в Україні на масовому рівні, на жаль, відсутня. Осередки викладання джазового мистецтва на баяні та акордеоні зустрічаються поодинокі в Львівській та Одеській музичних академіях. Харківський університет культури навчає джазу на звичних для цього стилю інструментах, а в Київській музичній академії імені П. Чайковського відділення естрадно-джазової музики взагалі відсутнє.

Проте, не зважаючи на відсутність кафедри джазового виконавства, випускники-баяністи та акордеоністи КНМАУ імені П. Чайковського грають джазові твори. Серед них відомий виконавець і критик Роман Юсипей, який окрім навчання в академії також проходив стажування у Вищій школі музики і театру Ганновера та Фолькванг-університеті м. Ессена. Як баяніст-виконавець Р. Юсипей співпрацює із багатьма сучасними композиторами і здійснив ряд прем'єр їх баянних творів. Свій отриманий грант музикант витратив на випуск аудіо-антології «Українська музика XXI століття для баяна» (2015 рік).

Випускник Харківського університету імені І. Котляревського Дмитро Жаріков також грає джаз на баяні, не зважаючи на те, що на кафедрі мистецтва джазу і популярної музики не вчать інтерпретації джазу на акордеоні та баяні. Окрім цього, він закінчив асистентуру-стажування при Російській академії

мистецтва імені С. Рахманінова у класі баяніста, Заслуженого артиста Росії Ю. Шишкіна.

Джаз в Україні можна вивчати не тільки у державних навчальних закладах, а й у приватних школах та закладах музичної освіти. Наприклад, у Києві функціонує школа «Естрадного та джазового мистецтва» та Київська дитяча академія мистецтв (коледж імені М. Чембержі), «Школа джазу і блюзу», центр «Paradis», інститут Шоу-бізнесу в структурі приватного вищого навчального закладу «Європейський університет». Музичні заклади схожого типу працюють в Чернівцях («Джем» – школа естрадного мистецтва), Львові («Літня джазова школа з Reikartz», школа естрадного мистецтва для дітей під протекцією центру «Karpation»).

Щороку в Україні проходять фестивалі й конкурси джазової музики, які також займають не останнє місце у професійному зростанні творчої молоді. Наприклад, Всеукраїнський фестиваль «Джаз над морем», Do#Дж Junior, міжнародний фестиваль імені Л. Утьосова «Дитячий джазовий рух» у Південному (Одеська обл.), дитячий джазфест «Окешкін Джаз» (м. Київ), відкритий естрадно-джазовий фест «Серце-bravo» (м. Херсон), «Kharkiv Za Jazz Fest» (м. Харків). Окрім вказаних фестивалів де перевага надається сольному виконавству на території нашої держави проводяться й такі, що передбачають участь колективів. У Києві це Jazz fest «Єдність», «Зимові джазові зустрічі пам'яті Є. Дергунова», «Вечори пам'яті В. Симоненка», у Львові – масштабний фестиваль «Alfa jazz fest», у Каневі – фестиваль академічної та сучасної музики «Фарботони», у Херсоні – вуличний джазфест «Jazz на Суворова» та багато інших [36].

Значна кількість вітчизняних джазових виконавців переймає досвід іноземних музикантів, відвідуючи спеціалізовані музичні майстер-класи та семінари за кордоном. Львівське мистецьке об'єднання «Дзига» та джазовий клуб «Львів» останнім часом дають можливість бажаючим молодим музикантам відвідувати джазові майстер-класи «Cho-jazz» у Польщі, де вони мають змогу навчитися чомусь новому у польських, іспанських чи канадських

професіоналів джазової музики. Окрім даних форматів джазової освіти у музикантів є можливість відвідати воркшоп – інтенсивний курс джазової імпровізації від знавців своєї справи – Марка Момааса, Тіма Хорнера й Тоні Морено. Такий формат джазової освіти найстарший у Східній Європі та досі вважається помітним у європейському мистецькому просторі.

За останні роки столиця також прилучилася до такого виду джазової освіти. Так, подібні майстер-класи були організовані басистом А. Овруцьким (Міжнародна академія джазу) і П. Полтарьовим (директор київської джаз-школи, продюсер «Міжнародного джазового абонементу»). Організатори прагнули створити умови для розширення кордонів джазової освіти для молодих виконавців, надати їм можливість поповнити багаж знань у сфері джазу і гри в біг-бендах чи комбо ансамблях.

Враховуючи тенденції джазової освіти у нашій державі і професійний рівень її викладацько-професорського складу, можна виділити певні питання, які гальмують розвиток вітчизняних джазових шкіл. Першою проблемою в українській джазовій музичній освіті є те, що джаз досі сприймається як несерйозна музика, не зважаючи на те, що за кордоном майже у всіх музичних навчальних закладах існують естрадно-джазові відділення, де освітня діяльність проводиться на вищому рівні спеціалістами відповідного профілю. У нашій державі досі не сформовані стійкі педагогічні джазові традиції, оскільки програми, методичні розробки і навчальні посібники вітчизняної джазової освіти досі представлені поодинокими зразками діячів мистецтва, а у відношенні джазової баянної та акордеонної освіти їх навіть менше. Як зазначає О. Кізлова: «У наших консерваторіях як при «совку» джазу не вчать, очевидно, не підозрюючи, що зараз у світі це давно вже велетенське філармонійне дитя, яке виросло з ресторанних штанців», – проте таке твердження все ж таки більше стосується виконання джазу на баяні й акордеоні, і є вже не настільки актуальним для класичної джазової освіти на території України [35]. Для порівняння, відома латвійська акордеоністка К. Сідорова, яка також вільно

володіє прийомами джазової гри, закінчувала Королівську музичну академію в Лондоні.

Таким чином, аналізуючи роботу музичних навчальних закладів в Україні, стає помітно, що для деяких інструментів, як наприклад саксофон чи ударні, джазова освіта є доступною, хоча і не має єдиної цілісної програми. Проте, педагогіка джазового виконавства на баяні та акордеоні у нашій державі досі залишається рідкістю, оскільки зустрічається поодинокі у Одеській та Львівській музичних академіях, але й там потребує значного доопрацювання.

Висновки до розділу 1

1. Питанням джазового виконавства на баяні й акордеоні в українському науковому просторі присвячено незначне коло досліджень, проте обґрунтування особливостей джазової імпровізації на баяні й акордеоні у роботах мистецтвознавців зустрічається ще рідше. Окрема частка монографій та статей пояснює питання джазової імпровізації в загальних рисах, не уточнюючи її інтерпретацію на конкретному інструменті. Не можна сказати, що баяністам та акордеоністам дані праці будуть абсолютно нецікавими, проте, враховуючи специфіку інструменту, вони можуть бути більш корисними у поєднанні з рекомендаціями техніки виконання. Узагальнюючи дані факти, можна зробити висновок, що питання джазової імпровізації на баяні й акордеоні потребує доопрацювання, оскільки має низький ступінь дослідження.

2. У процесі опрацювання питань виникнення і розвитку джазового баянного мистецтва, вітчизняного зокрема, було з'ясовано, що його історія пройшла шлях від легкої, ресторанної музики до залів філармонії та рівнів серйозних фестивалів, які приймають метрів джазу з Європи та сусідніх держав.

3. На сьогодні не можна дати остаточну характеристику джазової освіти в нашій державі, баянно-акордеонної зокрема, оскільки вона знаходиться на стадії розвитку. Наприклад, дослідження структури чотирьох музичних вищих навчальних закладів України: Одеської, Київської, Львівської музичних академій та Харківського університету культури і мистецтв імені І. Котляревського показало, що лише у двох останніх присутні кафедри естрадно-джазового виконавства. При цьому в Одеській академії, не зважаючи на відсутність джазового відділу, працюють видатні джазові баяністи України – В. Власов та В. Мурза, а також засновник українського модерн-баяну І. Єргієв. Натомість у Львівській академії при кафедрі джазу відкрито лише один клас акордеону, який викладає Галина Олексів. Харківський університет імені І. Котляревського, не зважаючи на кафедру мистецтва популярної і джазової музики, не має класу джазового акордеону чи баяну. Єдиною в Україні

офіційною джазовою баянно-акордеонною школою могла пишатися Донецька музична академія імені С. Прокоф'єва у 2011 році, де естрадно-джазовий баян та акордеон викладав Б. Мирончук. На жаль, за відомих трагічних обставин, академія, а з нею і клас Б. Мирончука, перестали функціонувати. Таким чином, на сьогодні найбільш активно джазове баянно-акордеонне мистецтво розвивається на базі Одеської музичної академії імені А.В. Нежданової.

РОЗДІЛ 2

ПРАКТИЧНІ АСПЕКТИ ДЖАЗОВОЇ ІМПРОВІЗАЦІЇ НА БАЯНІ ТА АКОРДЕОНІ

2.1. Специфіка виконання джазової імпровізації на баяні та акордеоні

Джазове виконавство на баяні та акордеоні у ХХІ столітті стрімко набирає популярності, тому не викликає здивування той факт, що все більша кількість виконавців прагнуть розвиватися у цьому стилі, пізнати його суть та природу. А природа джазу, перш за все, полягає у свободі музичної думки та візитній картці стилю – майстерній імпровізації. Як говорив американський джазовий музикант Jamey Aebersold: «Джаз – миттєвий твір. Різниця між композитором і джазменом в тому, що у першого є гумка, якою можна виправити помилку. Джазовий музикант має апріорі зіграти правильно» [87]. Проте, якщо на класичних для джазу інструментах імпровізація – це звичне і вивчене явище, то грати її на баяні чи акордеоні можуть навіть не всі професійні музиканти.

У вітчизняному мистецтвознавчому просторі імпровізацію на баяні та акордеоні найбільш детально досліджували В. Власов та М. Булда, але не зважаючи на наявність методичної літератури і джазових творів, що передбачають імпровізацію, вітчизняні сучасні баяністи й акордеоністи не поспішають опановувати її тонкощі. Серед українських молодих баяністів та акордеоністів більш популярним є створення кавер-версій саундтреків до кінофільмів чи хітів естради і року, ніж опанування мистецтва джаз-імпровізації. Деякі з виконавців боязко включають такі композиції до свого репертуару, а музикантів, які вміють використовувати імпровізацію для розкриття гармонії та ритму джазової музики – ще менше.

За кордоном ситуація інтерпретації джазу на баяні/акордеоні та імпровізацією у ньому виглядає інакше. Французький «монстр джазу» та засновник стилю «New Musette» Р. Гальяно активно пропагує імпровізацію, навіть незаплановану в нотному тексті. Саме імпровізація із стилями допомогла

йому відкрити світові новий мюзет. Земляк Р. Гальяно французький акордеоніст М. Леффлер змалечку грав джаз-мануш та Gipsy Jazz, тому джазова імпровізація – це його стиль життя. Ще один талановитий француз М. Бертом'є створював джазову музику та був майстром написання джаз-каверів на популярні французькі пісні.

Його колега – американський акордеоніст Ф. Мароко у своїй виконавській творчості також не відмовлявся від можливості оживити законсервований нотний текст твору. Зважаючи на те, що виконував він музику переважно власного авторства, імпровізація збагачувала композиції, не спотворюючи авторську концепцію. Американець Арт Ван Дам також не оминув увагою мистецтво імпровізації у джазі і демонстрував майстерність у складі квінтету на радіо й телебаченні.

Музикіні Ален, Байєр Людовік, Руджері Ренцо – список джаз-імпровізаторів у закордонному баянно-акордеонному мистецтві можна ще продовжувати, проте у контексті даного дослідження доцільно знайти відповідь на запитання: «У чому ж полягає процес імпровізації на баяні та акордеоні у джазі і як серед молодих виконавців?».

Із яких етапів складається процес джазової імпровізації і з чого починати тим, хто прагне навчитися цьому мистецтву?

Перш за все будь-яка музична імпровізація – це те ж саме мистецтво композиції, яке потребує більшої майстерності від виконавця і виключає право на помилку, бо передбачає створення нової музики, так би мовити, у «прямому ефірі» під час виступу. Тому для її успішності музикант повинен мати достатньо слухового досвіду. Підтвердженням цьому є твердження баяніста і композитора, який написав велику кількість джазових композицій для баяну й акордеону В. Власова: «Джаз – особый самостоятельный вид музыкального искусства, живущий и развивающийся по своим законам, использующий свойственные именно ему выразительные средства и способы психологического воздействия на слушателя. К сожалению все это графически выразить практически невозможно. На словах можно пояснить лишь отдельные

элементи. В целом же их необходимо ощущать, а для этого нужен богатый слуховой опыт» [11, с. 24].

Справді, джазова манера гри і атмосфера може створитися завдяки ритмам, динаміці, інтонації, артикуляції і тембровій манері, яка добре відчутна музичним слухом, проте яку важко точно відтворити нотним записом. Ці технічні тонкощі виконавства у синтезі із емоційно-психологічними відчуттями і створюють істинну джазову музику.

Тому першою умовою, яка постає перед баяністом чи акордеоністом під час опанування мистецтва джазової імпровізації виступає створення колекції джазових творів у музичній пам'яті, що безпосередньо пов'язано із слуханням музики. Сьогодні всі бажаючі познайомитися із джазом не мають перешкод на шляху до слухання джазових концертів, фестивалів чи просто аудіо файлів. Одним із найбільш ефективних способів розвинути уяву баяніста чи акордеоніста є слухання джазу, що завжди було звичним для музикантів.

До джазового репертуару входять наступні напрямки: блюз, балади, стандарти (п'єси, що виникли на Бродвеї у Нью-Йорку), джаз-стандарти (п'єси написані джазовими музикантами) та авторські композиції. Під час слухання необхідно звертати увагу на риси того чи іншого стилю. Ними можуть бути особливий ритм, фразування, «свінг»¹ чи «офф-біт»². Характерне акцентування мелодії, що створює відчуття хвилеподібного руху (коливання) і входить в основу «свінгу». Ключовими ознаками стилю є: зміщення акценту із сильної долі на слабку (див. Приклад № 1, Додаток А), рух тріолями замість рівномірних восьмих тривалостей (у помірному та повільному темпах) (див. Приклад № 2, Додаток А), мелодичні акценти, що не співпадають із акцентами в акомпанементі (див. Приклад № 3, Додаток А), виконання синкоп під час

¹ Свінг (від англ. «swing») - гойдати, розгойдувати. Один із найбільш вживаних засобів виразності у джазі. Полягає у метроритмічній пульсації і виступає засобом створення конфліктності та напруги.

² Офф-біт (від англ. «off beat») - поза долею. Джаз-біт, що базується на зонних мікровідхиленнях (гра випереджаючи або запізнюючись) від строгої пульсації. Виступає важливим засобом створення джазових конфліктів.

руху тріолями (див. Приклад № 4, Додаток А). Не зважаючи на те, що у джазі нотний запис восьмими умовний (виконуються тріолі) у швидкому темпі майже завжди звучать рівні восьмі.

На відміну від класики, де музичний твір повністю виписаний по-нотам, для джазу достатньо записати лише тему твору, а зверху над нею – гармонія у цифровому варіанті (Літера – осн.тон.акорду і цифра – його ступінь. Можлива також альтерація – підвищення «+» чи пониження «-»). Так, малий мажорний септакорд від «до» з пониженою квінтою у джаз-партитурі буде записаний як – C_7^{-5} (Таблиця із цифровками поширених джазових акордів наведена у Додатку А). І тут слід звернути увагу на хроматичне розташування звуків на правій клавіатурі баяну. У зв'язку із такою її будовою всі акорди від одного звуку на п'ятирядній клавіатурі будуть натискатися в одній позиції та з незначними змінами на трирядній. Таким чином, вивчивши позицію одного акорду, можна просто пересунути руку, і отримати той самий акорд, проте вже від іншого звуку. І даний принцип руху по-акордам можливо використовувати під час джазової імпровізації.

Вид фактури «крокуючий бас» також зустрічається у джазових творах. Така фактура передбачає розвинену, мелодизовану басову партію, яка побудована на звуках акорду або поступенево і виконується четвертними (у бі-бопі» восьмими) нотними тривалостями.

Для опанування таким типом джаз-фактури баяністу й акордеоністу потрібно грати кожен акорд окремо. Необхідно звернути увагу на те, що на баяні/акордеоні басы розташовуються у два ряди (основний і допоміжний) по квінтово-квартовому колу, що безсумнівно полегшує репетиції. Обігравши акорд у визначеній позиції, його можна грати від іншого звуку, зберігаючи те ж положення. Під час гри баяністу слід звертати увагу на те, що на сильну долю припадає основний тон акорду, на відносно-сильну звук, що входить до складу акорду і на слабкі долі – альтеровані, допоміжні чи прохідні звуки.

При побудові басової лінії під час імпровізації виконавцю необхідно враховувати зміну гармонії, тобто готувати її раніше. Для цього необхідно

зіграти ввідний тон чи півтон (низхідний/висхідний) до основного тону наступного акорду і включити його не пізніше ніж на останню чверть перед новим співзвуччям.

Для джазових імпровізацій важливою є форма твору – послідовність гармонічних акордів, в яких проходить основна тема і власне імпровізація. Досить часто молоді музиканти під час імпровізування губляться, оскільки не знають цієї послідовності. З метою усунення цієї проблеми баяністам та акордеоністам, які вчаться джазовій імпровізації, необхідно завчити їх напам'ять. Зважаючи на недостатній досвід у такому виконавстві, початківцям рекомендується виписувати послідовність акордів будь-якої джазової композиції та слідкувати за зміною гармонії під час її слухання.

Персоналізація мелодії – важливий компонент імпровізації у джазі. Музиканти часто змінюють складову мелодії популярних джаз-хітів, що відомі публіці (ритм, штрихи, власні акценти чи видозмінена сама тема). Це і є персоналізацією, коли виконавець грає всім відому мелодію, проте у власній манері.

Під час своїх уроків у відео школі «Імпровізувати може кожен» («Anyone can improvise») музикант Дж. Ейберсольд зазначив: «Імпровізатор навчається імпровізувати, імпровізуючи» [87]. І справді, навіть імпровізація має бути підготовлена, звичайно, якщо мова йде про професійну, виконану на вищому рівні гру. Для цього необхідно мати базу знань: оволодіти різними гаммами, арпеджіо, ладами, акордами, джазовими прийомами і стилями тощо. Наприклад, у джазі кожному акорду відповідає певна гамма, а саме із її звуків і будується імпровізація.

Для джазових імпровізаторів-початківців корисні підказки знайдуться у посібнику «Patterns of Jazz» авторів J. Coker, J. Casale, G. Campbell, де представлені приклади мелодій, які можна використовувати під час виконання джаз-імпровізації.

У традиційному джазі імпровізація наближена до варіаційності на мелодичному матеріалі теми, а в сучасному – вона більше спирається на

акордову структуру теми чи на ладові принципи розвитку. Імпровізація у фрі-джазі вільна, атональна, часто буває колективною.

Джаз – це перш за все ритм: напружений, наростаючий та імпульсивний. Тому метроритмічна складова твору, за своїм значенням, розташовується на одному рівні з мелодією. Особливістю джазового ритму, яка відрізняє його від академічної чи народної музики є біт (від англ. beat – удар) – чітко організований пульс. Саме біт надає джазу відчуття особливого пульсу, без якого він перетворюється на звичайну популярно-естрадну музику.

Прийомів гри джазового біту декілька: «on beat», «two beat», «up beat», «off beat», «for beat», «after beat».

Перше уміння, яке знадобиться кожному джазовому баяністу-початківцю грати «у долю» або «on beat». Цей біт наближений до строгої метричної пульсації у темпі 70-80 ударів за хвилину. Надалі можна освоювати «two beat» – тип біту із акцентами на першу і третю долю у чотиридольному метрі, який зазвичай вживається у диксиленді. До цієї групи основних прийомів гри біту можна віднести ще і «up beat», де акцентуються друга та четверта долі метру. Лише після опанування вказаними прийомами можливий перехід до гри у «off beat» (поза бітом), що характерно для свінгу.

У виконанні провідних джазових музикантів часто можна почути майстерні імпровізації у швидких темпах. Це явище виглядає яскраво і ефектно, чим викликає у молодих виконавців сильне бажання відтворити щось подібне. І тут слід зазначити, що захоплюватися швидкими темпами імпровізаторам-початківцям не варто. Повільна гра вправ дозволяє вслухатися в інтонаційну складову, допомагає звертати увагу на фразування [43, с. 30]. І лише тоді, коли вправи достатньо добре опрацьовані у різних технічних моментах, виконавцю рекомендується пришвидшувати темп гри.

У будь-якій імпровізації необхідно слідкувати за тим, щоб вона не перетворювалася у звичайну колекцію беззмістовних пасажів.

Не менш важливим для джазової імпровізації на баяні й акордеоні є прийоми гри і першим із них є глісандо (від італ. – ковзати) – різновид туше.

Існує декілька видів даного прийому, які виконуються по-різному. Глісандо вгору на одному ряді грається ковзанням нігтьової пластини вказівного або середнього пальця, подушечка якого має бути зімкнена із подушечкою великого пальця [58, с. 32]. Згори і донизу глісандо виконується великим пальцем. У зв'язку із розташуванням клавіш баяну на відстані малої терції, однорядове глісандо звучить по зменшеному септакорду. Якщо ж виконувати глісандо одночасно на трьох рядах, то можливо досягти хроматичного глісандо, що має свій шарм звучання. З метою досягнення конкретно хроматичного глісандо необхідно розташовувати пальці не паралельно рядам клавіатури, а під деяким кутом, із випереджаючою позицією вказівного пальця. При виконанні глісандо у такій позиції, клавіші, переходячи у верхній регістр, натискаються плавно і поступово, створюючи тим самим прийом бажане звучання прийому.

Виконання глісандо по трьох рядах вниз потребує застосування великого пальця, що розташований навпроти клавіатури. При цьому найбільший ефект досягається тоді, коли великий палець у позиції випереджає інші. Для максимально вдалого відтворення прийому необхідно повернути кисть руки так, щоб площа нігтя, яка ковзає по клавіатурі була максимальною.

Окрім вказаних видів існує і глісандо кластером та поперечне. Поперечне глісандо, в свою чергу, поділяється на хроматичне (виконується ввєрх по рядах навскоси) та цілотнове (грається по косим рядам донизу). Даний вид може виконуватися інтервалами та акордами.

Кластерне глісандо грається кулаком або тильним боком кисті, повернутої до клавіатури. У лівій руці глісандо грається дуже рідко, у зв'язку із незручністю його виконання.

Не менш ефектним і колоритним прийомом джазової музики є «нетемпероване глісандо», яке дозволяє виділити певний звук у фразі. На баяні та акордеоні воно виконується наступним чином: потрібна клавіша натискається, а потім із одночасним натисканням міху вона поступово відпускається, що спричиняє пониження висоти тону. Дане пониження висоти безпосередньо залежить від швидкості відпускання клавіші і активності

стискання міху. Для відновлення початкової висоти необхідно діяти навпаки – послабити міховедення при плавному натисканні клавіші до кінця. Для інтерпретації такого виду глісандо найкраще підходять низькі діапазони (мала/велика октави) у регістрах «фагот» чи «кларнет». Різновиди нетемперованого глісандо можливо спостерігати у духових джазових виконавців.

Прийом «тремоло міхом» можна спостерігати виключно у джазових акордеоністів та баяністів. Його можна використовувати під час кульмінаційних моментів імпровізації, що підсилить напруження і додасть ефектності виконанню [58, с. 34]. Виконується тремоло швидким і рівномірним чергуванням стискання і розтискання міху. Під час роботи над даним прийомом необхідно постійно контролювати відчуття розслабленості і свободи лівої руки, скидаючи статичну напругу – лише у цьому випадку тривале тремоло буде можливим. У тремоло також є декілька підвидів і перший із них – тріолі міхом.

Прийом «тріолі міхом» виконується за допомогою чергування розтискання і стискання, при цьому розтискання, зняттям руки, ділиться на дві долі. Якщо виконання тріолей відбувається протягом тривалого відрізка часу – міх поступово розходиться, оскільки на розтискання йде дві долі, а на стискання – одна. Тому для того, щоб довше зберегти міх зібраним, у даному прийомі не рекомендується із рівною силою грати всі три долі. Найбільш сильно повинна звучати перша (сильна) доля на розтискання міху. Друга – на стискання – має звучати із подібною силою, урівноважуючи витрати повітря та повертаючи міх у вихідне положення, а третя доля – на розтискання повинна гратися найслабше. Для відпрацювання прийому «тріолі міхом» музикантам рекомендується навчитися виконувати їх навпаки: стискання – розтискання – стискання.

Рикошет також має місце у джазовій музиці. Прийом полягає у рівномірному чергуванні верхньою та нижньою частинами міху. Техніку його виконання можна розділити на етапи:

- перший – розтискання верхньої частини міху на першу долю (нижня при цьому у зімкненому положенні);
- другий – загальне стискання міху (при цьому верхня частина стискається, а нижня навпаки розходиться). Друга доля триває до зімкнення верхньої частини;
- третій – стискання нижньої частини міху (верхня зімкнута);
- четвертий етап – розтискання верхньої частини міху після повного стискання нижньої. Слід зауважити, що під час виконання всіх цих етапів пальці залишаються на клавішах. За умови, що рикошет необхідно виконати декілька разів підряд, після четвертої долі рука знімається, а акорд береться знову [58, с. 34].

Під час виконання рикошету у швидкому темпі ліва рука рухається переважно вгору і донизу, а не з ліва на право. Рикошет може виконуватися і на три долі. Існує декілька його видів: зі зняттям руки із клавіші (виконуються 2,3 та 4 елементи чотиридольного) і без зняття (перші три елементи).

Вібрато використовується переважно у ліричному джазі та необхідне для виділення певної інтонації. Наприклад, у блюзі вібрато створює ефект наслідування губної гармошки. Принцип гри вібрато полягає у досягненні контрольованих змін інтенсивності подачі повітря у резонаторні отвори незначними поштовхами міху. При цьому в залежності від художнього задуму частота цих поштовхів може бути більшою або ж меншою. Вібрато може бути виконане окремими руками або ж обома одночасно.

Не менш важливими для джазу є і мелізми: форшлагги, морденти, трелі та інші прикраси мелодії. Вони допомагають зробити акцент на окремий звук, мотив, додають імпровізації пікантності та чіткості.

Прийом репетиції – багаторазове повторення одного звуку в швидких темпах, досить часто зустрічається в імпровізаціях майстрів джазу. Музиканти швидко грають певну ноту і водночас змінюють загальну гармонію виконуваного твору. Головне правило у виконанні репетиції – максимальна

економія енергії роботи пальців, а найбільш поширена аплікатура – чергування другого та третього пальців. Якщо репетиція виконується довше, то для збереження якісного виконання рекомендується застосовувати більше двох пальців [58, с. 37].

Сонорні прийоми також мають місце у сучасній джазовій та авангардній музиці у виконанні акордеону та баяну. Відстукування ритмів по корпусу баяну, акордеону чи по його клавіатурі, а також по міху імітує звучання ударних інструментів, повітряний клапан, кластери, натиск клавів при стиснутому міху та натиск регістрів – відносяться до шумових прийомів і використовуються музикантами для звуконаслідування.

Цікавий і популярний джазовий прийом «Уа-уа» («Wah-wah») типовий для джангл-стилю (яскраво представлений у творчості Д. Елінгтона) на баяні чи акордеоні можна створити наступним чином:

1. Співставити регістри «кларнет» і «концертіна». При цьому «кларнет» завдяки своїй матовості звучання і грудному забарвленню відповідає закритому, а «концертіна» – відкритому розтрубу.
2. Схожий ефект «Wah-wah» на баяні та акордеоні можливо отримати, якщо необхідний акорд брати на 0,5 тону нижче у положенні закритого розтрубу, а у положенні відкритого повертатися до зазначеного в нотах. Найбільш вдало на баяні цей прийом звучить у регістрі «фагот» [11, с. 25].

Прийом «blue notes» полягає у пониженні 3 та 6 ступенів у натурального мажору, яке утворює характерні для блюзу інтервали м3 та м7. У основі прийому лежить не стабільне пониження звуку, а швидше коливання між натуральним та пониженим ступенем. Саме цей прийом надає блюзу та імпровізаціям у ньому характерного меланхолійного відтінку інтонації. На акордеоні чи баяні прийом можна виконати за допомогою звичайного пониження звуку на півтон або ж шляхом детонації.

Імпровізація може виконуватися як сольо, так і в ансамблі чи в оркестрі. Сольна імпровізація – це вищий рівень гри джазового музиканта, яка потребує

одночасного виконання акомпанементу і власне імпровізації. Проте у ній є і свої переваги: соліст може вільно контролювати темп, агогіку і викладати свою музичну думку, не підлаштовуючись під інші інструменти. Майстром сольної джазової імпровізації вітчизняний дослідник В. Власов вважає російського музиканта В. Даниліна. У його виданні «Школа джаза на баяне и аккордеоне» подається класифікація сольних імпровізацій на чотири типи:

- квазі-імпровізація (ніби імпровізація) – створена раціональним шляхом (тобто раніше) та вивчена напам'ять. У всіх наступних виконаннях вона не має відхилення від нотного тексту;
- імпровізація створена раніше і вивчена, проте у процесі виконання музикант може робити незначні відхилення від нотного тексту;
- імпровізація має підготовлені епізоди-фрагменти (кульмінації, брейки, каденції, проте може замінити їх у процесі виконання);
- власне імпровізація – неочікувана та неповторна від початку і до кінця. [11 с. 51].

При цьому істинний джазовий музикант зрозуміє, що перші два варіанти так званої «імпровізації» були заготовлені раніше, оскільки у них є тенденція до втілення варіаційності теми, дотримання правил та відсутність «творчих заносів», на відміну від дійсної імпровізації.

Серед джазових імпровізаторів побутує музикування у супроводі фонограми. Звичайно за якістю і художнім змістом такий концертний виступ багато в чому програє джаз-бендам, проте для репетицій він підходить. Окрім того, деякі імпровізатори використовують у своїй практиці ще й пристрій для звукозапису – looper-станцію. Вона допомагає записати певний відрізок музичної тканини і повторювати його протягом певного часу. Так, можна записати акомпанемент і репетирувати імпровізацію на його фоні. У виконавській практиці таку станцію використовують Р. Руджері та Е. Аханов.

Гра у джазовому бенді складніша, у порівнянні із сольним виступом, оскільки виконавці мають враховувати і тембральне співвідношення

інструментів, і динамічну рівність, і розподіл функцій акомпанементу, мелодії та підголосків, і багато інших нюансів. Баяністам і акордеоністам, які грають у джаз-бенді слід звертати увагу на вибір регістру під час акомпанементу (надавати перевагу м'яким, наприклад «фагот» чи «кларнет»), щоб не виділятися із загальної звукової картини, але виконання соло чи імпровізації потребує більш яскравого тембрального забарвлення.

І баян, і акордеон добре поєднуються із духовими інструментами (саксофон, труба, кларнет, флейта тощо), оскільки і самі відносяться до духових пневматичних інструментів. У джазовій практиці можна зустріти творчі дуети акордеоністів (Р. Гально) і трубачів (У. Марсалис), акордеоністів (Р. Гально) і саксофоністів (М. Порталь). Окрім класичних поєднань можна спостерігати і креативні колаборації: вібрафоніста (Г. Бьортон) та акордеоніста (Р. Гальяно), скрипаля (С. Суреля) та акордеоніста (Р. Гальяно), баяніста (Р. Юсипєя) та терменвоксистки (Л. Кавіної), акордеоністки (О. Сидорової) та віолончеліста (HANSER) та багато інших.

Необхідно зазначити, що в різних формах презентації джазу поширені специфічні підходи до застосування імпровізації. Якщо в ансамблевому виконавстві спостерігається суцільна імпровізація, то в оркестровому джазі музичний текст має ознаки обох підходів. Для біг-бенду характерне оформлення музичного тексту у поєднанні аранжованих розділів з імпровізаціями солістів. Імпровізація-вставка соліста (мелодична чи ритмічна) у паузах ансамблів або оркестрів, яка не пов'язана із метричною складовою п'єси називається брейком («break»). Така імпровізація є важливим засобом виразності у джазі, яка активізує динаміку сприймання твору. Брейк ніколи не повторюється із абсолютною точністю, оскільки органічно вплетений в форму імпровізації.

Слід зауважити, що сьогодні у практиці вітчизняних біг-бендів сольна імпровізація часто фіксується нотним текстом. Підбиваючи підсумки фестивалю «Big band fest 2013» за участі професійних джазових оркестрів Миколаєва, Харкова, Донецька, Дніпропетровська та Белгорода (Росія),

рецензент відзначив «виконання солістами живої (неписаної) імпровізації», як характерну ознаку лише біг-бенду Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського.

І це не дивно, враховуючи складність імпровізувати у колективі, де у кожного музиканта має бути розвинений цей особливий дар і «рука зі слухом». Поняття «рука зі слухом» означає, що рука імпровізатора випереджує його слухові уявлення або хоча б не відстає від них. Такий зв'язок необхідний посередник між поточними слуховими уявленнями і моторикою, завдяки якому «музика в голові» набуває реального звучання. Синхронність відтворення поточних слухових уявлень і тих, що у цей момент звучать на інструменті – важлива умова для безперервності звучання імпровізації.

Втім, у імпровізації помилки відсутні. Мистецтво імпровізатора полягає в тому, щоб будь-який звук (чи сукупність незапланованих звуків) довести до успішної і логічної розв'язки.

2.2. Творчість Р. Гальяно та Ф. Марокко як найбільш відомих джазових баяністів-акордеоністів

Історія джазового і естрадного баянно-акордеонного мистецтва зародилася у США в XX столітті, завдяки італійським емігрантам, які привезли із собою новий інструмент. Першими із музикантів, що почали відкрито популяризувати акордеон були брати Дейро. Всього лише за два десятки років акордеон завоював прихильність виконавців і послідовниками інтерпретації джазової та естрадної музики на акордеоні виступили відомі сьогодні музиканти: П. Фросіні, Е. Галла-Ріні, Ч. Ман'янте, А. Ван Дамм, Ф. Марокко. Творчість останнього, як джазового акордеоніста і майстра джазової імпровізації, у контексті даного дослідження, потребує більшої уваги.

Френк Марокко – світова зірка джазового акордеонного виконавства XX століття. У середовищі акордеоністів він є авторитетним музикантом і не тільки завдяки своєму майстерному володінню інструментом, а й за унікальне відчуття музики, добре розвинену музичність. Головним кредом у житті акордеоніста була його справа. Він говорив: «You must have respect for what you do» («Ви маєте поважати те, що ви робите!») [92].

Першим учителем акордеоніста був Дж. Стефані, у котрого юний музикант навчався протягом двох років. Продовжував опановувати акордеон Ф. Марокко під керівництвом видатного американського акордеоніста Е. Ріццо.

Свою першу нагороду виконавець виграв у сімнадцять років (у 1948 році), взявши участь у національному музичному конкурсі. Тоді ж, вперше, у якості призера, виконавець грав «Експромт фантазії Шопена» разом із «Chicago Pops Orchestra». Саме це стало вирішальною подією для кар'єри акордеоніста. І вже у вісімнадцятирічному віці він організував своє тріо із яким поїхав у тур по центральні-західні штати (Midwestern states).

Через нетривалий проміжок часу, після переїзду до Лос-Анжелесу (шт. Каліфорнія) на початку 50-тих років, виконавець організував джазовий квартет, де і показав хист до джазової імпровізації. Його комбо-гурт грав у найбільш

розкішних і престижних ресторанах, готелях Лас-Вегасу, Палм Спрінгс (Palm Springs) на озері Тахое (Lake Tahoe) та інших.

У колекції акордеоніста виступи із джазовими співаками Л. Мінеллі, Т. Чепменом та Д. Дей, запис дисків із Ф. Сінатрою, гра із видатними музикантами, серед них: Ray Brown, Jeff Hamilton, Zoot Sims, Joe Pass, Joey Baron, Herb Ellis, Ray Pizzi, Ivor Malherbe, Carlo Atti, Sam Most, Gian-Carlo Bianchetti, Jacob Fisher, Pekka Sarmanto, Martin Classen, Andy Martin, Tuomo Dahlblom, Ric Todd, Harold Jones, Gerry Gibbs, Mikko Hassinen, Conti Candoli, Philippe Cornaz, John Pattatucchi, Mats Vinding, Mogens Baekgaard Andersen, Marcel Papaux, Aage Tanggaard, Ron Feuer, Richard Galliano, Peter Erskine, Klaus Paier, Renzo Ruggieri, Massimo Tagliata, Pete Christlieb, Larry Koonse, Simone Zanchini, Andy Simpkins, Bob Shepard, Frank Rossolino, Jim Hall, Abraham Laboriel, Grant Geissman, Luis Conte and Stix Hooper.

Декілька років він працював із бендом Л. Брауна (Les Brown Band) та коміком і актором, який захоплювався джазом – Б. Хоупом (Bob Hope). Разом із бендом Л. Брауна Ф. Марокко, в якості сольного акордеоніста, він шість разів грав у круїзах на Love Boat.

У якості кращого музиканта Ф. Марокко вісім разів був номінований на премію «National Academy of Recording Arts and Sciences» (N.A.R.A.S.) і отримав її двічі.

Працював акордеоніст і в Голівуді, записуючи композиції для кіно і телебачення. У списку його музичної фільмографії: «Grease», «Пірати Карибського моря», «The Muppet Movie», «Брати Блюз», «Красуня і чудовисько», «Доктор Живаго», «Рокі 3», «Список Шиндлера» і «Хрещений батько». Писав акордеоніст музику і для маленьких глядачів. Його роботи можна почути в мультфільмах: «Історія іграшок 2» (1999 р.), «Корпорація монстрів» (2001 р.), «У пошуках Немо» (2003 р.), «Король-лев» [92].

Під час різноманітних проектів, в тому числі й для студії Голівуду, Ф. Макорокко співпрацював і з іншими відомими композиторами. Серед них:

John Williams, Quincy Jones, Elmer Bernstein, Michele Le Grand, Hans Zimmer, Michael Giacchino, Henry Mancini та інші.

Окрім цього Ф. Марокко писав музику і для реклами та різноманітних голлівудських студій та джазових музикантів. Серед них хіт «Isn't She Lovely», що увійшов до сольного альбому «Songs in the Key of Life» вокаліста С. Вандера (Stevie Wonder) у 1976 році. Дана композиція лірична, гармонічно багата і атмосферна. Дана пісня, як і вся музика Ф. Марокко отримує популярність через свою багатогранність. Він навчився любити різні стилі і демонстрував майстерність у будь-якій музиці: від класики до латини і джазу. У пісні «Хіба вона не прекрасна» («Isn't She Lovely») акордеоніст показав красу акордеону в джазі.

Спадок записів музичних творів виконавця досить пристойний. Тут представлена лише незначна частина його альбомів: «Two for the Road» (2011 p.), «Traveling «in Time» (2011 p.), «Changes» (2010 p.), «Giannelli Square» (2010 p.), «Turns up the Flame» (2010 p.), «Jazz on the Road» (2009 p.), «Cammino Dritto» (2008 p.), «Appassionato» (2008 p.), «Be-bop buffet» (2006 p.), «Just Friends» (2006 p.), «Back in Time», «Beyond the Sea», «Made in Germany», «Freedom Flight» (1995 p.), «A Nite in Morocco», «Frank Marocco Quintet Live», «Turn out the Stars», «Evergreen», «Like Frank Marocco» [74].

До альбому «Like Frank Marocco» (1960 p.) входять композиції: Southern Fried, Frank's Tune, Tiny's Blues, It Could Happen to You, Road to Morocco, Lunham Bridges, Fascinating Rhythm, Umbrella Man, Anything Goes, Take the «A» Train. Сольну платівку випустив легендарний джазовий лейбл Verve, який цього ж року випустив альбоми метрів джазової музики: Е. Фіцджеральд, Р. Гарсія, К. Бел. Пізніше Ф. Марокко співпрацював із Б. Уілсоном (Brian Wilson) та гуртом Beach Boys.

На диску «Be-bop buffet» (2006 p.) зібрані твори: Yardbird Suite, Yesterdays, Home Again, Spanish Song, Green Dolphin St., Jitterbug Waltz, There Will Never Be Another You, Peace, The Flintstones.

Відомі і популярні композиції провідних джазових музикантів у транскрипції для акордеону зібрані на диску «Jazz on the road» (2009 р.). Сюди входять мелодії виконані з бендом: «Pick Yourself up» J. Kern, «Falling In Love With Love» R. Rodgers, «They Say it's Wonderful» I. Berlin, «Morning» C. Fischer, «Embraceable You» G. Gershwin, «Bluesette» J. Baptiste «Toots» Thielemans, «Fascinating Rhythm» G. Gershwin, «(There Is) no Greater Love» I. Jones, «Tenderly» W. Gross, «On Green Dolphin Street» B. Kaper, «The Bad and The Beautiful» D. Raksin, «Recado» D. Ferreira, а також композиції зіграні сольо. Серед них: «Ain't Misbehavin'» F. Waller та H. Brooks, «Prelude to a Kiss» D. Ellington, «They Can't Take That Away From Me» G. Gershwin, «Everything Happens To Me» M. Dennis, «Softly As In A Morning Sunrise» S. Romberg, «Early Autumn» R. J. Burns та W. Herman, «Bluesette» J. Baptiste «Toots» Thielemans, «A Night In Morocco» F. Marocco, «You've Changed» C. Fischer, «One Note Samba» A. Jobim, «Love Dance» I. Lins та V. Martins, «I Should Care» A. Stordahl, P. Weston, S. Cahn, «Moonlight In Vermont» K. Suessdorf, «Isn't She Lovely» S. Wonder.

Окрім сольних альбомів Ф. Мароко записував аудіо дуети із різними виконавцями. Наприклад, у альбомі «Jazz Magazine Vol. 49» (2006 р.), можна прослухати композицію «Yardbird Suite», яку акордеоніст виконав разом із Simone Zanchini. Трек «We Are Alive» акордеоніст записав разом із вокалісткою Aírto Moreira та гітаристом Sandro Albert і почути аудіо можна в альбомі The Color of Things (2005 р.), автором якого є Sandro Albert. Тут також можна зустріти аудіо «The Color of Things», яку гітарист та акордеоніст зіграли лише вдвох.

Альбом «Two for the Road» (2011 р.) взагалі складається лише із творів виконаних виключно у дуеті. Його автором виступив не тільки Ф. Марокко, а й Д. Бонавентура (Daniele di Bonaventura). У диск включено наступні саунди: Two for the Road, Come Rain or Come Shine, Love Dance, How Insensitive, Pure Imagination, The Days of Wine and Roses, Be My Love, Autumn in New York, All

My Tomorrows, Yours Is My Heart Alone, Lament, Brazilian Waltz, My One and Only Love.

Треклист диску «A Nite in Marocco» також включає дуети акордеоніста із музикантами Дж. Янгом (George Young) та Р. Фюером (Ron Feuer). Сюди включені композиції: Poco No Baile, Never Let Me Go, Skylark, Jordy, I Got Rhythm, We'll Be Together Again, It's All Right With Me, My Ship, A Nite in Marocco, Tershate, Frankly Speaking, You Must Believe in Spring, Where Are You, Cheerio.

Френк Марокко запам'ятовувався слухачам і привертав до себе увагу унікальним відчуттям музики, а не просто майстерною грою на акордеоні. І на сцені, і у записі його технічне виконання творів звучить однаково бездоганно, проте стиль кожного разу має нові, свіжі риси, які прикрашають композицію. Саме тому в джазовій акордеонній музиці він є помітною особистістю.

Гастролі виконавця охоплювали Європу, США, Пд. Корею, Японію, В'єтнам, Таїланд, Філіппіни, Гуаму і деякі інші країни Тихого Океану. Росію Ф. Мароко відвідав 2011 року (Санкт-Петербург), на запрошення музичної компанії «Yamaha». Українські ж слухачі жодного разу не мали змоги послухати гру видатного джазового акордеоніста-імпрровізатора. Він ніколи не приїздив на наші землі. І вже, на жаль, ніколи цього не зробить. У березні 2012 року життя Ф. Марокко обірвалося.

Але його музика продовжує звучати. Для акордеону Ф. Мароко написав більше 50-ти джазових композицій: Abril in Cuba, Autumn In Paris, Black is Beautiful, Blue Notes, Blues for Wolfie, Bossame Mucho, Changes, Cheerio, Cynthia, F Minor Blues, Frankly Speaking, Frank's Groove, Frank's Tune, Freedom Flight, Get Over It, Here Comes the Sun, Home Again, I Got Rh-Rh-Rhythm, In a Minor Mood, In the Stillness, In Walked Wolfie, Into Somewhere, Line for Art, Lisa, More Friends, Mr. Augustine's Blues, Newborn Child, Night in Morocco, Our Song, Que Cosa e Questo, Road to Marocco, Salsa, Samba de Van Nuys, Serenity, Song for Astor, Starbrite, Summerville, Sweet Gorgeous George, Take Ten, Tershaté, Ti Voglio Bene, Waltz for Vinny, Accidentals Happen, Blues for Ron, Dové o' Quando.

На додаток до кар'єри акордеоніста і композитора Ф. Марокко був ще і диригентом та керівником «музичного табору» у м. Меса (штат Арізона), учасниками якого щорічно виступало більше 50 акордеоністів та баяністів зі США та Канади.

Окрім виконання джазу на акордеоні Ф. Мароко писав джазові композиції імпровізаційного характеру, для яких характерна альтерована гармонія, синкопований ритм, яскраві музичні фрази, quasi-імпровізації.

Наприклад, його «Осінь у Парижі» («Autumn in Paris») – суто імпровізаційний твір, який починається із імпровізаційного вступу, а в основі головної теми із синкопованою та пунктирною мелодією відчуються свінгові риси.

Твір «Home Again» («Знову вдома») написаний у стилі «бібопу». Він уособлює «справжній» джаз для соло акордеону чи баяну. Нотний текст композиції передбачає імпровізацію із бурхливим фразуванням і віртуозними пасажами. Цікавою є тема басу із цілісною мелодичною лінією, що не типово для баяну чи акордеону із традиційним гомофонно-гармонічним викладенням фактури.

Згадуючи стиль бібоп, не можливо не сказати про творче дитя Ф. Мароко та видатного бразильського джазового вокаліста і музиканта Ж. Рубінату, який працював під псевдонімом А. Барбоса (Adoniran Barbosa). Композицію «Samba Italiano» написав Ж. Рубінату в 1965 році. Проте акордеоніст, наділений талантом відчуття форми і образності музики, ретельно працював над технікою партії лівої руки і вдихнув у неї музичний пульс, який відбився у ритмі та гармонії бібопу. Для голосу лівої руки Ф. Марокко використав особливу Stradella system, яка зробила акомпанемент унікальним і впізнаваним. Під час виконання імпровізації акордеоністом, яку він грає тепло і з надзвичайно інтелектуально, відчувається етнічність світової музики.

Джаз-вальс «Waltzing with Toots» є окрасою творчого доробку композитора. Окрім рис традиційного джазового вальсу в творі присутні і вкраплення старовинного французького жанру вальсу – мюзет. Вальс мюзет

своєю діяльністю розвивав французький джазовий акордеоніст Р. Гальяно, мова про якого буде йти пізніше, а на риси мюзету в творі «Waltzing with Toots» вказують: віртуозність теми, несподіване і контрастне співставлення динамічних нюансів. На риси джазового вальсу вказує синкопований ритм із нотними тривалостями (восьма – четвертна – восьма – четвертна/ три четвертних), але вальс Ф. Марокко більш насичений синкопами. Слід також наголосити, що «Waltzing with Toots» – один із перших експериментів поєднання мюзету і джаз-вальсу.

У жовтні 2009 року для відзначення річниці відомої на весь світ фірми акордеонів та баянів «Victoria Accordions» був організований чудовий концерт трьох видатних акордеоністів різних країн. На сцені театру із досконалою акустикою – Megura Permission Hall, який до того ж, може розмістити близько 1200 глядачів, зійшлися метри акордеонного мистецтва: Френк Марокко – США, Рішар Гальяно – Франція та Коба (Coba) – Японія [92]. Івент став незвичною, але корисною подією для виконавського досвіду кожного із акордеоністів. Під час концерту артисти мали можливість представити власний репертуар, а також виступити у дуеті чи тріо. Японський акордеоніст відкривав даний концерт і зіграв свої авторські композиції у стилі поп-року чим і викликав бурхливу енергію і драйвовий настрій у публіки. У цій же атмосфері Коба зіграв у дуеті з метром Ф. Марокко композицію «Estamos Ai».

Френк Мароко підкорив серця японців зі своїм соло «With a Song in My Heart», а потім змінив музичний жанр на американський бібоп. Оригінальна історія американського джазу полилася з-під клавіш акордеоніста – представника традиційної школи і зачарувала публіку.

Виступ дуету Ф. Мароко та Р. Гальяно – майстрів джазу і джазової імпровізації, продовжив позитивну атмосферу захоплення музикою. Гра акордеоністів була схожа на теплу, дружню розмову між двома старими знайомими. Музиканти виконали класичний джазовий «Bluesette» у жартівливому настрої, пританцьовуючи під час імпровізації.

Своїм соло концерт продовжив Р. Гальяно. Він виконав власний твір у класичному стилі – «Aria», а після нього, у дуеті з французьким дабл-басистом Яном-Філіпом Віретом (Jean-Philippe Viret), провів музичний діалог між акордеоном та дабл басом, який межував між стилістикою нового мюзету (New Mussete), джазу та класики.

У фіналі концерту всі троє акордеоністів зіграли на одній сцені разом. Тріо виконало оригінальні композиції: «Sentimenti Nuovi» Ф. Марокко, «Spleen» Р. Гальяно і класичні джазові твори – «All the things You Are» й «Jitterbug Waltz». Гра музикантів настільки захопила слухачів, що ті не відпускали акордеоністів, і «на біс» тріо виконало «Meglio Stasera» Н. Mancini та знайому любителям джазу композицію «A» Train.

Після концерту виконавці спілкувалися із своїми фанатами, а також був представлений новий джазовий акордеон від фірми «Victoria». Його невелика вага – менше 10 кг, допомагає виконавцю краще відтворювати складний ритм та підбирати ключі до сердець любителів джазової музики. Розробником і співавтором даного джаз-акордеону став Р. Гальяно, творчість якого буде розглянута наступною.

Японський акордеоніст, акомпаніатор Бьорк (de Björk) віртуоз Я. Кобаяші (Yasuhiro Kobayashi) для «Disquesdreyfus» зазначив: «Рішар Гальяно змінив хід історії акордеона: сьогодні ми можемо поговорити про до і після Гальяно» [90].

Завдяки своїй авторській музиці, де джазова мелодія часто превалює над ритмом чи гармонією, Рішар Гальяно зацікавив своїм інструментом аудиторію, яка не звикла до звучання джазу на акордеоні. Своєю творчістю Гальяно завоював прихильність джазових фестивалів у Маркіакі, Відні, Монреалі, а також публіку класичних концертних залів у Римській Академії Сент-Сесіль, Міланському Ла-Скала і театрі Шанз-Елісей.

Французький акордеоніст, бандонеоніст та джазовий імпровізатор із чотирьох років почав опановувати інструмент. Його першим вчителем став батько – Л. Гальяно (Lucien Galliano). Обдарований юний музикант без проблем вступив до консерваторії Ніци (Nice Conservatory), директором якої на той час

був органіст П. Кохеро (Pierre Cochereau). Акордеоніст навчався на курсі гармонії, контрапункту і тромбону. Уже в 1966 гра Р. Гальяно була нагороджена першою премією Всесвітнього трофею (le 1er Prix du Trophée Mondial) у іспанському місті Валенсія, а наступного року виконавець був нагороджений такою ж премією у Кале. Від президента республіки Шарля де Голя Р. Гальяно отримав першу премію у 1968 році.

Приїхавши у 1973 році до Парижу, Р. Гальяно потоваришував із джазовим співаком К. Нугаро (Claude Nougaro) та розпочав кар'єру акордеоніста і диригента у його оркестрі (працював до 1983 року).

На початку 80-х років XX століття Р. Гальяно стояв на одній сцені із відомими джазовими зірками Ч. Бейкером (Chet Baker), М. Порталем (Michel Portal), Р. Картером (Ron Carter), М. Петручіані (Michel Petrucciani), Я. Гарбареком (Jan Garbarek), Е. Луйсом (Eddy Louiss), Б. Марсалисом (Branford Marsalis), Ч. Хейденом (Charlie Haden), Г. Бартоном (Gary Burton). У цей же час джазовий акордеоніст акомпанував легендарним та відомим джазовим вокалістам: S. Reggiani, Barbara, J. Greco, D. Annegarn, G. Moustaki, A. Leprest, Ch. Aznavour, S. Gainsbourg, G. Moustaki, Z. Jeanmaire, K. Elling.

Його дует із вокалістом А. Лепрестом (Allain Leprest) у альбомі Voce A Mano допоміг отримати гран-прі від Академії Карла Кроса (Académie Charles Cros). Тоді відбулася і незвична зустріч акордеоніста із французькою шансон'є К. Рінгер (Р. Міцуко) (Catherine Ringer) на la Cité de la Musique та на джаз-фестивалі «d'Antibes – Juan-Les-Pins» (Антіб – Жуан-ле-Пін).

У цей же час в його житті відбулася доленосна зустріч із батьком аргентинського танго – Астором П'яцолою, яка зіграла вирішальну роль для подальшого становлення акордеоніста у джазовій музиці. У 1983 році П'яцолу запросив молодого і талановитого інструменталіста зіграти соло першого бандонеону у виставі «Мрії про літню ніч» («Songe d'une Nuit d'Été») В. Шекспіра у «Comedy Frances». Музику до цієї вистави аргентинський музикант створив разом із режисером Х. Лавеллі (Jorge Lavelli). Дана подія поклала початок довготривалої і міцної дружби двох однодумців та фанатів

акордеону і бандонеону. Саме А. П'яцола порадив молодому виконавцю, який ще тільки починав шукати власний стиль, звернути увагу на французьке коріння, знайти натхнення у фольклорі, зокрема одному із його жанрів – «мюзеті» («musette»). Так, за допомогою А. П'яцоли у молодого акордеоніста виникла ідея відродити жанр французького мюзету, який у ті роки практично перестав цікавити публіку. Саме тому Р. Гальяно винайшов новий мюзет («New Musette»), що став його візитною карткою.

Пізніше акордеоніст обґрунтує своє зацікавлення мюзетом: «... Мюзет – стародавній італійсько-французький стиль, який викликає у джазових музикантів іронію, вони виконують його неохоче, а іноді навіть боязко. Між тим, мюзет (старовинний вальс) для французів як блюз для американців чи танго для аргентинців. Всі ці стилі є плодами злиття культур різних народів: італійської та французької у мюзеті, американської та африканської у блюзі та аргентинської й італійської у танго. Велика кількість мігрантів, сумуючи за рідною землею, виливали свої емоції, змішуючи лють і меланхолію у нові музичні форми: таким був блюз, такою була і аргентинська мілонга, подібним став і мюзет.

І зараз я граю таку музику, приєднуючись до виконавців, які мали на мене сильний вплив: Piazzolla, Coltrane, Bill Evans, Debussy ...» [89].

Пізніше творчість А. П'яцоли надихне його на створення не одного альбому, який Р. Гальяно присвятить своєму однодумцю – автору стилю «Tango Nuevo».

Пошуки нового звучання мюзету вилилися у альбом «New Musette», що був записаний 1991 року разом із гітаристом Philip Catherine, контрабасистом Pierre Michelot та барабанщиком Aldo Romano. Продюсував диск лейбл «Bleu». До нього увійшли композиції стилів Gypsy Jazz та Latin Jazz, вісім із яких написані Р. Гальяно: Beritwalz, Des Voiliers, Le Clown Perdue, La Valse A Margaux, Dum Dum Dum (Eddy Louiss), Giselle, Corail, Les Oiseaux, Laura Et Astor, Oblivion (Astor Piazzolla).

Через два роки (1993 р.) Académie du Jazz нагородила акордеоніста премією «le Prix Django Reinhardt», назвавши його кращим джазовим виконавцем року.

Того ж 1993 року разом із гітаристом Б. Лагріном (Biréli Lagrène), барабанщиком Ч. Белонзі (Charles Belonzi) та контрабасистом П. Мікелотом (Pierre Michelot) Р. Гальяно записав альбом «Viaggio» під лейблом Dreyfus Jazz (із яким у музиканта був підписаний ексклюзивний контракт). На диск увійшли композиції: Waltz For Nicky, Java Indigo, Viaggio, Billie, Tango pour Claude, Christopher's, Bossa Coloriage, Romance (Richard Galliano), Little Muse (Richard Galliano/Joss Baselli), Liberté est une fleur (Marcel Aymé - Richard Galliano). Диск був номінований на кращий альбом року на премії Victoires de la Musique та отримав свою нагороду «Django d'Or».

Його альбом «New York Tango», записаний 1996 року в Нью-Йорку із А. Фостером (Al Foster), Дж. Мразом (George Mraz), Б. Лагріном (Biréli Lagrène) також вийшов під лейблом Dreyfus Jazz.

Для запису цього диску, що проводився в межах майже всієї Атлантики, Р. Гальяно долучив абсолютно різних музикантів. Перший Б. Лагрін – дивовижний, інстинктивний та різкий гітарист, чия запальна, циганська чутливість ідеально контрастує із ліричним запалом акордеоніста Ніцци. Завжди винахідливий басист Дж. Мраз із глибоким, вишуканим і виразним звуком та відмінно точний «метроном» А. Фостер – ударник, який довів свій суворий «драйв», свою ритмічну фантазію поряд з найкращими, найвимогливішими музикантами М. Девісом та С. Ролінсом.

Таким чином, звучання диску, завдяки поєднанню абсолютно різних інструменталістів, нагадує чудову книгу з унікальними звуковими картинками, що навіюють приємні емоції та спогади. До альбому входять треки: Vuelvo Al Sur (Astor Piazzolla), Solei, New York Tango, Ten Years Ago, Fou Rire, Sertao, A l'encre rouge, Blue Day, Perle, To Django (Richard Galliano), Three Views of a Secret (Jaco Pastorius).

За нього у 1997 році Р. Гальяно був нагороджений «Victoire de la Musique Jazz». Наступного 1998 року був відмічений його альбом «Blow Up», записаний разом із М. Порталем. Трек лист диску склали наступні композиції: Mozambique, Little Tango, Blow Up (Michel Portal), Libertango, Oblivion (Astor Piazzolla), Taraf, Ten Years Ago, Viaggio (Richard Galliano), Chorinho Pra Ele, Leo, estante num instante (Hermeto Pascoal).

Платівка була прийнята із абсолютним успіхом (її продаж сягав близько 100 000 екземплярів), окрім нагороди від Victoire de la Musique Jazz диск також був відзначений Prix Boris Vian (Académie du Jazz).

У цей же час Р. Гальяно заручився підтримкою джазових музикантів: контрабасиста Дж. Кларка (Jean-François Jenny-Clark), барабанщика Д. Хумаїра (Daniel Humair), саксофоніста М. Порталю (Michel Portal), ударника А. Чекареллі (André Ceccarelli), контрабасиста Р. Віньоло (Rémi Vignolo) та гітариста Жана-Марі Екая (Jean-Marie Ecau), із якими поїхав у тур. На жаль, диск, за підтримки якого був проведений даний тур вийшов через п'ять років і був записаний у складі тріо: Р. Гальяно, Дж. Кларка та Д. Хумаїра. Прем'єру виходу затьмарила трагічна подія – помер близький друг Р. Гальяно – Жан-Франсуа, за підтримки якого проходило турне.

Свій шостий джазовий альбом «Passatori» Р. Гальяно записав 1999 року в Флоренції, за підтримки лейблу Dreyfus Jazz. Акордеоніст міксував виконання власних творів із композиціями А. П'яццолі разом із струнним камерним квартетом Тосканського оркестру та піаністом С. Болані (Stefano Bollani). Сюди увійшли наступні інструментальні твори: Summer in Central Park (Horace Silver), Spleen, Allée des Brouillards, Ballade pour Marion, Des Voiliers (Richard Galliano), Doom, A small ballad, Little Waltz (Ron Carter), Portrait of Jennie (Russell J. Robinson/Gordon Burdge). Альбом отримав номінацію на Victoires de la Musique.

Того ж року Dreyfus Jazz випустив набір дисків із трьох неопублікованих концертів, що складаються з альбому, сольного концерту записаного 31 грудня 1998 року на джаз-фесті Umbria Jazz Festival у м. Орвієто, дуєту з М. Порталем

записаного 29 жовтня 1998 року і тріо з Д. Хумаіром, Дж. Кларком запис якого був зроблений влітку 1996 року.

Альбоми «Gallianissimo» та «Face To Face» вийшли 2001 року. «Gallianissimo» заслуговує на першість зі всіх виданих дисків під лейблом Dreyfus Jazz. До нього увійшли 15 творів, включаючи теми А. П'яцолі (зокрема й маловідомого «Invierno Porteno»), Е. Паскоалья, Л. Далла, але перш за все, композиції самого Р. Гальяно, які свідчать про високий рівень майстерності його як автора музики. Серед них: New York Tango, Laurita, Waltz for Nicky, J.F., Fou Rire, La Valse à Margaux, Giselle, Viaggio, Spleen, Tango pour Claude (Richard Galliano), Invierno Poterno (Astor Piazzolla), Caruso (Lucio Dalla), La Javanaise (Serge Gainsbourg), Leo, estante num instante (Pascoal Hermeto), Oblivion (Astor Piazzolla).

«Face To Face» – абсолютно новий студійний запис у дуеті з Е. Луїсом. Француз Е. Луїс народився у Парижі у роки Другої світової війни. Джазовий музикант також у свій час, як і Р. Гальяно співпрацював із К. Нугаро. Окрім того музикант грав із іншими джазовими виконавцями: Д. Хумаєром, Жаном-Люком Понті, Р. Томасом, Дж. Гурлі, Д. Гіллзпі, Дж. Гріффіном та навіть Ст. Гетцем.

Альбом «Face To Face» («Віч-на-віч») має символічну назву, оскільки це плід обміну, діалогу. У ньому зішлися фактори, що об'єднують цих двох музикантів: естрадний досвід, джаз, який надихає своїми імпровізаціями та спільна любов до подібної музики. На диску записані наступні треки: Sang Mélé, Tribute to Joe Diorio, Enlaces, (Eddy Louiss), Face to Face (Richard Galliano/Michel Portal), Laurita, Amandine, Framboise, Azul Tango (Richard Galliano), Beija-Flor (Nelson Cavaquinho/Augusto Tomas/Noel Silva), I Remember Clifford (Benny Golson), Berimbau (Vinicius de Moraes/Baden Powell), Sous le ciel de Paris (Jean Drejac – Hubert Giraud), Avec le temps (Leo Ferré).

Диск отримав нагороду «Django d'Or 2001», а також був номінований Victoires de la Musique.

У 2003 році Dreyfus Jazz опублікував трибют-концерт, записаний двома треками на Festival de Willisau (у серпні 2002 р.). Виступав септет джазових музикантів: Р. Гальяно (акордеон), Жан-Марк Філіпс-Варджабедян (соло скрипка), Ліонель Шміт (друга скрипка), Жан-Марк Апап (віола), Рафаель Піду (віолончель), Стефан Лоджеро (контрабас), Ерве Селлін (фортепіано). Виконавці назвали альбом як «Piazzolla Forever», а пізніше і самі обрали цю назву для своєї групи. Під час написання цього диску Р. Гальяно згадував, що А. П'яццолла міг похитнути бінарний ритм танго. Тут можна почути наступні твори аргентинського композитора: Otono Porteno, Invierno Porteno, Sur:Regreso al amor, Aconcagua – Concerto pour Bandoneon, Milongua del angel, Michelangelo, Improvisation sur «Libertango», Escualo, Présentation du septet, Verano Porteno, Primavera Portena (Astor Piazzolla), Laura et Astor (Richard Galliano).

Музиканти Piazzolla Forever побували на джазових і класичних фестивалях: Nice Jazz Festival, Montreux jazz Festival, Concerttown, Amsterdam, Théâtre des Champs-Élysées та інших.

Всього під лейблом Dreyfus Jazz Р. Гальяно записав 21 альбом джазової музики.

Слід сказати, що музикант грає і в класичних жанрах. Рішар Гальяно співпрацював із музикантом Н. Кенеді та написав велику кількість класичних композицій для його оркестру. У 2010 році музикант записав сольний альбом класичної музики «Bach» за підтримки німецької студії «Deutsche Grammophon», очевидно, що всі твори Й. С. Баха були відтворені на акордеоні. Слід також звернути увагу на те, що Р. Гальяно залишається досі єдиним акордеоністом, із яким погодилася записувати альбом престижний лейбл класичної музики «Deutsche Grammophon».

За свою композиторську творчість у 2014 році Р. Гальяно отримав премію «Best Composer of the Year 2014 Award», знову ж таки від компанії «Victoire de la Musique Classique». Протягом наступних двох років, акордеоніст працював над записом музики В. Моцарта і вже у 2016 році світ почув його новий альбом, присвячений творам цього всесвітньо визнаного музичного генія.

Цього ж 2016 року, вийшов також і джазовий альбом «New Jazz Musette» записаний під італійським лейблом «Ponderosa music&Art». Трек лист складають композиції: *A French Touch*, *Billie*, *Coloriage*, *Nice Blues*, *Ballade Pour Marion*, *Fou Rire*, *Giselle*, *Laurita*, *Love Day*, *Waltz For Nicky*, *Ten Years Ago*, *Tango Pour Claude*, *Viaggio*, *Lili Beritwartz*, *Azul Tango*, *Spleen*, *Aurore*.

Даний диск вийшов через тридцять років після першого альбому «Spleen» (1985 р.), де була вперше озвучена концепція нового джазового мюзету («New Jazz Musette») у виконанні квартету.

На диску «Spleen» можна почути соло акордеоніста, гру запрошених музикантів, а також дуетне виконання. Сюди входять композиції: *Sexy Dream*, *Ballade pour Marion*, *Tea For Toots*, *Spleen*, *For Lolo* (Richard Galliano), *Honey Fingers* (Richard Galliano&Joss Baseli), *Everytime You're Near* (piano acoustique Frank Sitbon), *Malendro Feito* (basse Jean Marc Jafet).

Рішар Гальяно зазначав: «Я вважаю «Spleen» своїм першим джазовим проектом. І зараз, 30 років потому... саме так я відчуваю виконання улюблених композицій і так бачу нову джазову музику «New Jazz Musette» [89].

До створення диску «New Jazz Musette» акордеоніст залучив трьох музикантів: джазового гітариста Л. Сільвіана (Luc Silvian), бельгійського джазового контрабасиста Ф. Аертса (Philippe Aerts) та джазового барабанщика А. Чекареллі (Andrè Ceccarelli).

На даному диску зібрані авторські джазові композиції акордеоніста: *A French Touch*, *Billie*, *Coloriage*, *Nice Blues*, *Ballade Pour Marion*, *Fou Rire*, *Giselle*, *Laurita*, *Love Day*, *Waltz For Nicky*, *Ten Years Ago*, *Tango Pour Claude*, *Viaggio*, *Lili*, *Beritwartz*, *Spleen*, *Azul Tango* *Aurore*.

Реліз альбому «The Tokyo Concert» відбувся навесні минулого 2019 року завдяки лейблу «Jade-Universal». Даний альбом зрілого музиканта із великим ентузіазмом був прийнятий як пресою, так і слухачською аудиторією. До нього входять твори, із якими Р. Гальяно виступав на Festival de Saint-Germain-des-Près, the Montreal Jazz Festival та the La Roque d'Anthéron Festival. Трек лист складають композиції: *Parisian divertimento*, *Clair de lune*, *La valse a Margaux*,

Soleil – Smile, Hommage a Michel Legrand, Sertao, Odeon, Folies Musette, Introduccion, Andaluza (danse espagnole), Tango pour Claude, Aria, Valse en do# mineur (op. 64, № 2).

За час проведення своїх турів акордеоніст встиг побувати на кращих і престижних сценах театрів світу: Lincoln Center in New York, Victoria Hall in Geneva, Accademia Santa Cécilia in Rome, Théâtre des Champs-Élysées in Paris, Théâtre Marinsky in Saint-Petersburg, і на додаток у New Philharmonies in Hamburg, Paris.

На відміну від Ф. Марокко, Р. Гальяно відносно часто приїздить до України. Перший його візит відбувся дев'ять років тому. В інтернет-виданні «Одесская жизнь» від 2 грудня 2011 року йдеться мова про концерт французького джазового акордеоніста у залі обласної філармонії [54].

Наступну згадку про виступ акордеоніста можна помітити у програмі львівського фестивалю Alfa Jazz Fest за 2017 рік, куди маестро приїхав у складі гурту «Mare Nostrum» разом з італійським трубачем П. Фрезу (Paolo Fresu) та шведським піаністом Я. Лундгреном (Jan Lundgren). Коли даний гурт у 2007 році випустив свій перший альбом, світові критики одностайно заявили, що тріо відкрило музику, якій нестрашне забуття. Творчість «Mare Nostrum» – гармонійний симбіоз італійської, французької та шведської культур, гармоній, тембрів інструментів, що пояснює успіх гурту і його популярність на території Європи. Окрім діяльності в межах «Mare Nostrum» кожен із музикантів має свою сферу зайнятості: трубач П. Фрезу бере участь у різноманітних проектах (від фільмів до балету), Р. Гальяно (комфортно відчуває себе у джазі та класиці), а Я. Лундгрен записав понад 50 компакт дисків як соліст та сайдмен. Колектив зіграв більше 150 концертів у 20 країнах світу.

Українська публіка тепло прийняла стиль музиканта і в квітні 2017 року Р. Гальяно разом зі своїм колективом «Tangaria Quartet» приїхав уже до Києва.

Засновник Монреальського джазового фестивалю (Montreal Jazz Festival) А. Менард (André Ménard), зазначав, що Р. Гальяно – один із п'яти видатних джазових музикантів світу [91].

Востаннє акордеоніст відвідував Україну в січні 2020 року в рамках десятого фестивалю Leopolis Jazz Fest, який щорічно проходить у Львові. Рішар Гальяно приїхав разом із шведським контрабасистом та віолончелістом Л. Даніельсоном (Lars Danielsson) та львівським оркестром «INSO-Lviv». У червні 2020 року Р. Гальяно, Л. Даніельсон та «INSO-Lviv» відкриють сцену Е. Роснера (Eddie Rosner) на фестивалі. Слід зауважити, що львівський симфонічний оркестр «INSO-Lviv» постійний учасник джаз-фестів, наприклад, 2016 року оркестр відкривав «Alfa Jazz Fest» із піаністом В. Невеселовським, наступного року колектив презентував програму у дуеті з А. Коеном (Avishai Cohen) на сцені Е. Роснера, а у 2018 оркестр грав з колективом Л. Даніельсона (Lars Danielsson Group).

Підраховуючи кількість студійних альбомів, записів, концертів і турне, можна помилково припустити, що Р. Гальяно прагнув слави і отримання першості у сфері джазової акордеонної музики. Проте, його плідна праця скоріше говорить про бажання віддати краще для аудиторії, граючи музику своєї землі та черпаючи натхнення з італійського та середземноморського коріння.

Але головна заслуга Р. Гальяно полягає в тому, що він надихнув не одне покоління молодих виконавців. Сьогодні молоді музиканти «копіюють» його стиль (існує понад 50 каверів вальсу «Valse à Margaux») та грають його музику, окрім того, деякі з учнів акордеоніста, як наприклад, П. Гловінген (Peer Glovingen), Г. Кремер (Guidon Kremer) та Д. Мілле (Daniel Mille) зараз будують успішну та цікаву музичну кар'єру.

Таким чином, ці два професійних музиканти абсолютно різних країн і культур, які любили свій інструмент і джаз, зуміли показати, якого високого рівня може досягти джазове акордеонне мистецтво.

2.3. Українські джазові баяністи та акордеоністи. Їх концертний репертуар

Згадуючи українське джазове баянно-акордеонне мистецтво, першими на думку спадають імена його активних пропагандистів-сучасників —

Віктора Власова та Володимира Мурзи. Звичайно сьогодні В. Власов не проводить сольну концертну діяльність, проте завдяки творчо-композиторській активності у минулому, сучасні джазові виконавці мають широкий вибір творів для репетиційного та концертного репертуару. Тому нагадування про музичну кар'єру двох українських «монстрів джазу», які на превелику радість, ще із нами, не буде зайвим.

Майже десять років В. Власов присвятив сцені Одеської обласної філармонії (1955 – 1963 рр.). Колективи, у складі яких музикант грав на баяні, побували у містах Німеччини, Угорщини, Італії, Іспанії, Франції, Молдови. Часто баяніст акомпанував вокалістам на виїзних концертах, де майже завжди було відсутнє фортепіано. Його колегами на таких концертах, а також на телебаченні були відомі співаки: Г. Поліванова, Є. Іванов, М. Огренич.

У концертному репертуарі В. Власова композиції переважно власного авторства. Він, як справжній подвижник українського джазового мистецтва, створював і відтворював нову музику на українських та російських сценах. І з кожним днем його нове мистецтво знаходило все більшу кількість прихильників серед слухачів, професійних акордеоністів, майстерних баяністів, а також початківців народно-інструментального виконавства. Такий швидкий успіх творчості В. Власова пояснюється не тільки музичною обдарованістю, але і розумінням особливостей психології аудиторії. Виступаючи як баяніст, він збагнув, що вміння «перекидати мости» до любителів-меломанів – одне із найбільш важливих для автора музики. Тому джазові та естрадні твори В. Власова не мають далеких і незрозумілих музичних ідей.

Західноукраїнські науковці Ю. Чумак та А. Душний аналізували репертуар В. Власова: «Серед композицій, виконуваних у програмах естрадної бригади та шефських концертах філармонії, фігурували фольклорні обробки, ексцентричні композиції М. Чайкіна, А. Холмінова, У. Шишакова, М. Мяскова, а також власні аранжування класики та оригінальні композиції (зокрема, газетні публікації цього періоду відзначають твори «Веселий потяг» за мотивами

фільму «Перша рукавичка», увертюру до опери Ж.Бізе «Кармен» та ін.)...» [80, с. 286].

Естрадно-джазову композиторську діяльність баяніста можна розділити за окремими напрямками: музика розважальна (танцювальні жанри – танго, згаданий у попередньому параграфі вальс-мюзет та легкі, естрадні пісні); джазові концертні мініатюри із вкрапленнями фольклорних інтонацій; класичні, академічні жанри, до складу яких цілеспрямовано включені засоби естрадно-джазового мистецтва.

До розважальної музики танцювально-пісенних жанрів можна віднести твори: «Самба», «Боса-нова» (C-dur з циклу «Джазова сюїта» та a-moll), вальс із кінофільму «Жіночі радощі й печалі»; вальс «Пам'ять ветерана», танго «В старому шинку», «Концертне танго», етюд-картинку «Танець диско», «Степ», «П'єса в формі французького вальсу» (з циклу «Естрадно-джазові концертні п'єси»). Не зважаючи на приналежність вказаних композицій до розважального жанру, виконувати їх під силу професійним баяністам та акордеоністам. Наприклад, «Концертне танго» орієнтоване на високопрофесійного естрадного інструменталіста (підтвердженням цього є наявність «Концертного танго» у категорії «вар'єте» на V Міжнародному конкурсі «Ассо Holiday — 2010»).

До другої групи входять наступні естрадно-джазові п'єси автора: «Одеський дворик», «Свято на Молдаванці», фантазія на тему пісні «Бублички», «Російська балада», «Компан'єрос», «Одесский рэп», «Старая Одесса», «Чуєш, секо».

Академічні жанри із естрадно-джазовими інтонаціями у творчості В. Власова представляють: «Драйв», «Степ», «Бугі-вугі» (з зошита «Естрадно-джазові п'єси» в циклі «Альбом для дітей та юнацтва»), «Мені подобається цей ритм», «Старий мерседес», «Звуки джазу», ансамбль «Джаз для двох», «Музика для чотирьох», «Кроки» («Step») для баяна з оркестром народних інструментів. П'єса «Бассо остинато» витримана у стилі «бібоп», а композиція «Мені подобається цей ритм» — це транскрипція вокального тріо «I Got Rhythm» знаменитого американського джазового композитора Дж. Гершвіна.

Джазова музика В. Власова створена і в циклічних формах сюїти і партити. Наприклад, п'єси: «Імпровізація», «Боса-нова C-dur», «Танцювальний ескіз», «Мелодія», «Фінал» разом утворюють «Джазову сюїту» (1970), а композиції: «П'єса в формі французького вальсу», «Сьогодні ввечері», «Сіамський кіт», «Синкопи», «Фейєрверк», «Давай посвінгуємо», «Самотність», «Польоти уві сні», «Говорити пошепки», «Нічна варта», «Кул» формують цикл, за зразком романтичної сюїти – «Естрадно-джазові концертні п'єси» (1989–1993). Цикл «Вісім джазових п'єс» виступає не менш високопрофесійним і цікавим зразком баянно-джазової музики.

Відносно нещодавно створений цикл «Старая Одесса» (2014 – 2015 рр.) складається із восьми творів жанру мініатюри. Історія його написання, яку розповів сам композитор, не менш цікава ніж музика. Віктор Петрович зазначав: «... В отличие от альбома «Десять сиюминутных импровизаций», который был опубликован ранее, этот цикл – результат скрупулезной творческой работы над каждой пьесой, впрочем, не спешной и по настроению. Все сочинялось на слух, без нотной записи. Когда номер был готов, или как мы говорим «под пальцами», я делал видеозапись, чтобы зафиксировать звуковой материал. Так постепенно выстроились все восемь пьес» [12].

У «Старую Одессу» входять наступні п'єси: «Ритмы Одессы», «Тёщин мост», «Старомодный оркестр», «Ночной пляж», «Хмельное рондо или Моряк Джон, который выпил самогон», «Поезд из Аккермана на Каролино-Бугаз», «Автопортрет на фоне джаза».

Альбом п'єс «Десять сиюминутных импровизаций» особливо цікавий у контексті дослідження, оскільки його назва говорить сама за себе. Незвичність, широкий простір для злету музичної думки, знищення рамок в інтерпретації музики – ось що дає виконавцю цей твір генія баянного мистецтва. Сюди входять п'єси: «Маленькая баллада», «На джазовой волне», «Ретро», «Техасский ковбой», «Попробуем на 3», «Променад», «Воспоминание», «Веселый клоун», «Размышление», «Свингующий аккордеонист».

Джазові та естрадні твори В. Власова написані за принципами програмності. У їх стилістиці відсутні ознаки реставрації музичної мови інших композиторів, зокрема і європейських майстрів. Баяніст пропагує власну авторську концепцію, тісно пов'язану з особистими творчими уподобаннями, чим і завоював прихильність вибагливої публіки та професійних виконавців.

Не меншого значення для розвитку джазового баянно-акордеонного мистецтва має діяльність одеського музиканта і виконавця Володимира Мурзи. Сьогодні він є солістом-баяністом Одеської обласної філармонії та лідером квартету «Мурза», який цього рік святкує свій тридцятирічний ювілей. У його складі відомі музиканти, які виступають і як солісти: Світлана Мурза (домбра), Олександр Мурза (балалайка), Володимир Мурза (баян) та Борис Талько (контрабас).

Особливістю колективу є його висока виконавська культура, виняткова якість аранжувань і різноманітність репертуару. Звучання ансамблю органічне. Кожен виконавець намагається підтримувати звуковий та гармонійний баланс, проте не втрачаючи своєї самобутності.

Концертний репертуар квартету багатий: від класики і обробок народної музики до сучасних естрадно-джазових композицій. Музиканти грають композиції А. П'цолі – «Будь-ласка», Дж. Родрігеса «La Cumparsita» та багато інших. Значне місце в ньому посідає музика, написана для квартету В. Мурзою.

Як соліст, В. Мурза має насичений і різнохарактерний концертний репертуар. Він вперше виконав більшість творів для баяну В. Власова, зокрема: «Веснянка», сюїта «П'ять поглядів на країну Гулаг», «Infinito», «Телефонна розмова», «Імпровізація і токато на тему ААСе», «Свято на Молдаванці», «В тайниках душі або Terra incognita», «У сузір'ї Центавра», «Посмішка Брамса», джазову мініатюру «В.А.С.», присвячену 70-річному ювілею В. А. Семенова, мініатюру із джазовими інтонаціями «Забытый клоун», вільну обробку джазової п'єси «In the mood» Гарлінга, джазовий дует «Мені подобається цей ритм» на теми вокального тріо Дж. Гершвіна «I Got Rithm», естрадно-джазова п'єса «Концертне танго», композиція «Step»,

У його репертуарі «Циганська рапсодія» та «Рассыпуха» В. Грідіна, концерт «Баян-бенд» для баяну і джазового оркестру та «Аркуш із одеського альбому» для баяну з оркестром В. Власова, Вальс «Експромт» В. Чернікова, «Концертний етюд на тему А. П'яццолі» Ф. Анжеліса, «Інтродукція і регтайм» А. На Юн Кіна, Танго «Кафе 1930» (дует А. Мурза – скрипка, В. Мурза – баян), «Asopscagua» А. П'яццолі, «Невдале побачення» А. Цфамана та В. Власова та багато інших композицій.

Серед випускників В. Мурзи відома і в Україні, і у світі талановита баяністка Ірина Серотюк, яка сьогодні є студенткою Стокгольмської вищої музичної школи (клас Аніти Агнас). Отримавши стипендію Міністра культури і національної спадщини Польщі «Gaude Polonia» у 2013 році, І. Серотюк здобувала музичну освіту і в стінах Варшавського музичного університету ім. Ф. Шопена (керівник – професор Клаудіш Баран).

Баяністка виступає як із сольними, так і з ансамблевими концертними програмами на території України, Росії, Польщі, Швеції, Голландії, Італії, Боснії та Герцеговини. Вона грає разом із бандуристкою Т. Гордійчук, кларнетистами – В. Гітіним та М. Хольмандером, скрипальками – Х. Андрухів, П. Чайкою, баяністами – І. Биковим, Д. Еліассоном, Л. Флоріном та гітаристом – Д. Бучкою.

У цьому році були заплановані її концерти у Швеції, два із яких – у дуеті з кларнетистом М. Хольмандером (Magnus Holmander). На жаль, у зв'язку із епідеміологічною ситуацією (поширення COVID – 19), концерт, що мав відбутися 15 квітня у м. Sandviken (Björksätra church Björksätra Mitt) був перенесений на невизначений термін.

До репертуару баяністки входять твори різної стилістики: від академічних та поліфонічних жанрів до естрадно-джазової музики. Серед них наступні естрадно-джазові композиції: А. П'яццоллі – «Односторонній рух», «Наслідування контрабасу»; В. Власова – «Играем джаз», «Телефонный разговор», «Когда покидают друзья», «Звуки джаза», «Босса нова» для кларнета і баяна, «Девушки из Одессы» для бандури і баяна, «Одесский дворик» для

кларнета і баяна, «Одесский рэп» (скрипка, баян), Фантазія на тему пісні «Бублички» для кларнета і баяна, «Листок из одесского альбома» для баяна із оркестром; Є. Дербенка – Імпровізація «Ах, Одесса!», «Імпровізація на теми музики М. Богословського»; Ф. Анжеліса – «Ритмічна коробочка»; А. Аст'єра – «Буря»; С. Берінського – «Cinema»; Ю. Гомельської – «DiaDem № 3» для бандури і баяна; Б. Кашуби – «Skrzyp-ak» (Скрипка, баян); Н. Недосекіна – «Адажіо для кларнета и баяна»; А. Нижника – сюїта в 4 ч. для скрипки, баяна і арфи «Колискові для Еліани»; Й. Тамуленіса – «Від музики до зірок» (Скрипка, баян); Р. Гальяно – «Важке танго».

Не менш відомим за кордоном є видатний українсько-італійський баяніст і композитор Володимир Зубицький. Представник київської баянної школи (клас В. Бесфамільнова) із середини 90-х років проживає в Італії, дає концерти та майстер класи у Європі, а також організовує та проводить конкурси за кордоном. Окрім цього В. Зубицький займається пошуком продюсерів та меценатів, які оплачують поїздки українських баяністів на закордонні конкурси.

Джазові композиції Володимира Даниловича: Partita concertante № 1 (1978) та № 2 (1990), камерна симфонія № 2 «Sinfonia concertante», джаз-вальс «Ті Амо Пезаро» («Я люблю тебе, Пезаро» у стилі мюзету), «Посвята А. П'яццоллі», «Від Фанчеллі до Гальяно», «Cloudes» та «River of life» для баяну та фортепіано із циклу «Музика на кінець тисячоліття», «Джаз-скерцо», Концерт для баяну, фортепіано, перкусії та струнного оркестру, «Салют, Кастельфідардо!» для скрипки та баяну, «Rossiniana» («Россініана») для баяна та оркестру та «Sunny day» підкорили не одного професійного баяніста й акордеоніста.

Така ситуація не виглядає дивною, якщо хоча б поверхнево проаналізувати лише його джаз-партити. У музиці партит класичні джазові прийоми переплетені із незвичним ритмом: «шаутс» (shouts) і «холлерс» (hollers) – озвучені музикою вигуки, використовує «break», вторинний рег,

перехресний ритм, «ломбардський ритм» *scotch snap*, джазову анакрузу ап-біт (*up beat*), а поряд із цим синтезує фольклорні інтонації із джазовими – лідійська кварта (підвищений четвертий ступінь), плачі та голосіння [13, с. 56].

Концертний репертуар В. Зубицького складають джазові твори написані ним самим, а також композиції Р. Гальяно, В. Власова, Л. Фанчеллі («*After you going*», «10 км. до фінішу», танго «Кумпарсіта») та А. П'яцолі.

Баяніст Борис Мирончук, який вже був згаданий у першому розділі у контексті джазової акордеонної та баянної освіти, також займається і концертною діяльністю. У його репертуарі джазові композиції власного авторства: «Циганський король», «Концертна самба», «*Jazz-Rock Partita*», «*Crying silence*» («Кричащая тишина») для джаз-квартету, Імпровізація на «*Libertango*» А. П'яцолі, «Донецький свінг», мюзет «Вальс спогадів», джаз-вальс «Радіти й сумувати», вальс «Фейєрверк», «Боса нова», «Циганський вальс», «*Rumba*», «Самба безумства», «Концертна самба», «*July Conversation*», «Разом назавжди» («*Together forever*»), «Концертна сюїта на теми латино-американських танців». Оскільки Б. Мирончук переважно виконує і пише переважно естрадно-джазову музику для баяну, відповідно і його альбом має ідентичну стилістику та називається «*Rhythm of life*». Чому саме «Ритм життя»? На офіційному сайті музиканта дається пояснення: «Тому що, по-перше, музика Бориса Мирончука дуже ритмічна, по-друге, до кожної частини Джаз-рок партити є декілька слів про що саме в них йдеться. Здебільшого – про життя та ритм. Джаз-рок партита була написана на одному диханні. Музика – дуже інтенсивна, сучасна, джазова та, що дуже важливо – залишається бути музикою! Хочеться слухати знову і знову. Радість, пристрасть, сум, вічність – все є у цьому творі.

Концертна сюїта на теми латино-американських танців складається з трьох п'єс. Вони були написані у різні роки і можуть виконуватися й окремо. Твори народилися як результат захоплення автора вражаючими ритмами та красою музики Латинської Америки. Слов'янська душа, дивовижні ритми, технічна майстерність, спеціальні ефекти, що нагадують цілий ансамбль

перкусіоністів – все це робить музику та виконання Бориса Мирончука яскравим та незабутнім!» [46].

Окрім власної музики Б. Мирончук виконує п'єси інших знаменитих авторів: «Бугі-вугі» Пешкова, Імпровізація на тему Дунаєвського «Капітан» А. На Юн Кіна, «Босса нова» В. Власова, транскрипція «Oblivion» А. П'яцолі, «Танго для Клода» Р. Гальяно, «Посвята А. П'яцолі» та «Россіана» В. Зубицького, «Циганська рапсодія» В. Подгорного, «Опале листя» («Falling leaves») Дж. Косма тощо.

Не менш відомий донецчанин та віртуозний баяніст Артем Нижник. Лауреат всеукраїнських та міжнародних престижних конкурсів: Кубок «Кривбасу», Klingenthal (Німеччина), «Shabit Inspiration», «Ассо Holiday», концертний виконавець, педагог та композитор – яскравий представник донецької баянної школи. Його концертний репертуар складають твори різноманітної стилістики і жанрів: поліфонічні композиції Й. С. Баха, академічна музика українських та російських композиторів, проте левову частку займає естрадно-джазова музика українських та зарубіжних авторів. Баяніст виконує твори: «Ритмічна коробочка», «Impasse» Ф. Анджеліса, «Бандонеон» А. П'яцолі, «Посвята А. П'яцолі» В. Зубицького, «Брамсіана» В. Семенова, «Кармен-фантазія» Ф. Боне, Парафраз на тему української пісні «Чорнобривці» Б. Мирончука (у дуеті з автором), Імпровізацію на тему пісні Дж. Гершвіна «Коханий мій» В. Подгорного, «Мандрівка сіренького козлика» В. Кукузенка, «Jazz-Rock Partita» (I-III ч.) Б. Мирончука, Концерт №1 «Асопсагуа» та «Пори року» А. П'яцолі (баян із оркестром). Баяніст не тільки виконує музику інших композиторів, а і пише власну. Його «Соната для баяна/акордеона у двох частинах («Improvisation», «Ostinato e Epilog») отримала позитивний відгук від знаменитого критика і баяніста Романа Юсипєя: «В музыкальной ткани сочинения отчетливо просматриваются ритмика и гармонии Пьяцоллы, ламентации Канчели, мистическая эпилогичность Шнитке, джазовая импровизация. И подобная гибкость, незагерметизированность стиля оборачивается его неожиданным достоинством. Тем более, что помножено оно

на явно слышимое авторское наслаждение тембром, фактурную компактность, искренню лирику и какую-то особую корректность» [85]. Окрім сонати із-під його пера для баяну вийшли: сюїта «Dragon's Heart», сюїта «Sansara», «Miserere», Партита № 2 «Мактуб», «Бандонеон», «Lamento», сюїта за мотивами книги П. Коельйо «Алхімік».

Згадуючи баяністів східної України, не можна не сказати про соліста Харківської обласної філармонії, лауреата багатьох конкурсів Дмитра Жарікова, який активно гастролює на території нашої держави та за її межами. У його репертуарі твори переважно академічного напрямку, проте й естрадно-джазові композиції мають своє місце. Баяніст виконує: «Ноктюрн» Ю. Романова, «Балкан танго» Др. Косоріча, «Ретро-фантазію» В. Подгорного, Концертний етюд на тему пісні А. П'яцолі «Chiquilin de Bachin» Ф. Анджеліс, «Джаз-вальс» В. Чернікова, «Ревность» на тему Я. Гаде, «Концертна фантазія на теми російських народних пісень», «Інтродукція та регтайм», «Концертна фантазія на тему пісні «Под окном черемуха колышется» пам'яті В. Чернікова» О. На Юн Кіна, «Искристый звездопад» В. Грідіна, «Вальс-каприс», «Вальс-каприс Шуберт-Лист» В. Семенова, «Снежинки» А. Цфасман.

Музичний критик, рецензент, лауреат та призер міжнародних конкурсів, український баяніст-віртуоз, Роман Юсипей має багатий концертний репертуар. Він виступав із сольними концертами у Німеччині, Великобританії, Франції, Нідерландах, Бельгії, Швейцарії, Італії, Польщі, Японії, Казахстані, на Мальті. На отриманий грант від президента баяніст записав аудіоантологію «Українська музика ХХІ століття для баяну». Деякі із сучасних композиторів, наприклад, Д. Курляндський («Дрожь») та О. Хубєєв («Фобос і Деймо») («Страх і жах»), писали свої твори спеціально для його виконання.

У колекції його репертуару мають місце композиції швидше модернового та естрадного стилю, виключно джазові твори зустрічаються рідко. Баяніст виконує: «La scuola dell' ascolto» Г. Катцера, «Шість мелодій» Дж. Кейджа, «Пори року» (дуєт баян, скрипка та ансамбль «Київські солісти»), «Libertango», «Oblivion» А. П'яцолі, «Song about the main» С. Зажитька (для

баяну, скрипки, струнних та великого барабану), «Рондо-капричіозо» Вл. Золотарьова, «Null» В. Польової, «Louange à l'Éternité de Jésus» Olivier Messiaen (транскрипція для баяну та треміну), аргентинське танго «El Choclo» (баян та струнний оркестр), «Німе кіно», «Звуки джазу» С. Тихонова, «Il dolce dolore» С. Берінського (баян та віолончель), «Miserere» А. Нижника, «Гра тіней» О. Філоненко, «Mutta» J. Tiensuu, «Eine Lücke» J. Jang.

Віртуози Західної України також не залишаються осторонь розвитку баянно-акордеонного мистецтва у нашій державі. Подружжя Ярослав (баян) та Галина (акордеон) Олексів ведуть не тільки педагогічну, а й концертну діяльність. До концертного репертуару баяніст Я. Олексів включив джазові композиції власного авторства: «Let's run in jazz», «У настрої джазу» (2007), «У настрої джазу» (2008), вальс-мюзет «Байдужість» (для дуету баяністів із оркестром), а також музику джазових маестро: «Партиту № 1», «Omaggio ad Astor Piazzolla» В. Зубицького. Окрім цього музикант керує колективом студентів ЛНМАУ «FOLK ROCK ORCHESTRA», для якого створює численні авторські транскрипції відомих естрадних, джазових та рокових хітів. Для оркестру композитор написав аранжування творів: Scorpions «Hurricane 2000», «Wind Of Change», Europe «The Final Countdown», Tones and I «Dance monkey», Lady Gaga «Shallow», Two Steps From Hell «Invincible», Queen «The show must go on», «Who wants to live forever», «Adios Nonino», «Каштанове і блакитне», «Oblivion» Astor Piazzolla, R. Galliano «Tango pour Claude», Metallica «No leaf clover», «Hommage à Astor Piazzolla» Л. Десятникова.

Набирає популярності концертна творчість сучасного баяніста Сергія Шамрая, який прозвав себе Accordionman і є солістом гурту B&B Project (Бандура&Баян проджект).

Музикант виконує кавери різноманітних естрадних, рокових та класичних хітів. Не оминув він увагою і джазову та авангардну музику. У його інтерпретації можна почути композиції: «Фугу-містерію», «Libertango», «Adios Nonino», «Луна Кальєнте» А. П'яцолі, «Etude sur Chiquilin de Bachin» F. Angelis, «Jazz-Rock Partita» Б. Мирончука, «Frikadellens flugt over

plankeværket» О. Schmidt, «Let's run in jazz» Я. Олексіва, «Tango pour Cloude» Р. Гальяно, Doña Francisquita «Fandango». У складі гурту B&B Project разом із бандуристкою Т. Мазур, музикант грає переважно естрадну популярну музику, яку можна почути на офіційному каналі гурту на Youtube.

Цікавою та неординарною є творчість вітчизняного сучасного колективу акордеоністів «АККО Quartet». До його складу увійшли Заслужені артисти України Роман Молоченко та Олег Шиян, лауреати міжнародних конкурсів Віталій Козицький та Богдан Машталяр. Нещодавно музиканти виграли конкурс «Трофей світу» у м. Лиль Португалія (категорія «Chamber Music Senior»). Репертуар колективу складають класичні твори, барокові композиції та оригінальна музика. Проте зустрічаються в ньому й естрадно-джазові твори: «Milonga & Muerte del Ángel» А. П'яцолі, Lelo Nika «Cika Sevino Kolo», «Ноктюрн» Ю. Романова, «Дві джазові імпровізації» А. Білошицького, «Казка нових часів» Др. Косоріча, «Concertino for four saxophones» Л. Колодуба, «Отрада» В. Чернікова.

У підсумку даного параграфу слід відмітити, що джазова музика має свою нішу в концертному репертуарі українських баяністів та акордеоністів. У деяких музикантів джаз превалює над академічними стилями, інші ж навпаки – включають його до своєї виконавської практики обережно і не так масово. Аналіз концертної практики баяністів та акордеоністів України показав, що серед естрадно-джазових композицій інструменталісти часто надають перевагу творчості А. П'яцолі, Р. Гальяно та В. Власова. Але головна тенденція, що була помічена практично у кожного другого баяніста-акордеоніста, полягала у створенні власної джазової музики, яку композитори-виконавці популяризували своєю концертною діяльністю.

Висновки до розділу 2

1. Мистецтво джазової імпровізації складне та вимагає значного виконавського і музичного досвіду від будь-якого інструменталіста. Для акордеоністів чи баяністів джазова імпровізація ще більш серйозне завдання. Особливості джазової імпровізації на баяні та акордеоні полягають у тому, що

більшість джазових прийомів доводиться адаптувати під специфіку інструменту, а виконання у цей час імпровізації потребує додаткових зусиль. Важливою умовою успішного виконання імпровізації як сольної, так і колективної є відчуття «слухаючої руки», що швидко реагує на слухові уявлення акордеоніста чи баяніста і точно відтворює їх без запізнень моторної реакції.

2. Діяльність джазових акордеоністів Ф. Мароко та Р. Гальяно охоплює широкий спектр творчості: від виконавства до композиції. Ці два метри акордеонного джазу мають свій особливий шарм та унікальний стиль, що допомогло їм прославитися на весь світ і довести, що акордеон та баян – інструменти на яких джаз звучить не просто гарно, а особливо і неповторно.

Їх джазова музика захоплює своїм змістовим та гармонійним наповненням і не має аналогів у всьому світі. Стиль гри Ф. Мароко та Р. Гальяно надихнув не одне молоде покоління акордеоністів та баяністів на виконня джазової музики. У цьому і полягає важливе і безцінне значення їх творчості у стилі джаз.

ВИСНОВКИ

1. Питання джазового виконавства та імпровізації на баяні й акордеоні у науково-мистецькому просторі вивчаються у різноманітних аспектах. Зарубіжні дослідники більше уваги приділяють джазу та джазовій імпровізації загалом, оминаючи проблеми пов'язані із його інтерпретацією на баяні. Вітчизняні науковці звертаються до особливостей гри джазу на баяні та акордеоні, проте не обґрунтовують особливості виконання джазової імпровізації на них. Таким чином, питання джазового виконавства та імпровізації на баяні й акордеоні не мають окремого ґрунтового дослідження і потребує додаткового вивчення.

2. Джазове баянне мистецтво у своєму становленні й розвитку пройшло шлях від народної творчості до музики, що звучить у великих концертних залах. І джаз, і баян мали схожу історію виникнення й побутування. Починаючи із етапу несерйозної, ресторанної музики, джаз на баяні досягнув висот серйозного виду мистецтва, що потребує професійних виконавців.

3. Сьогодні джазова освіта в Україні знаходиться на стадії активного розвитку, включаючи і баянно-акордеонну. У деяких вищих музичних навчальних закладах на кафедрах естрадно-джазового мистецтва викладається клас естрадного акордеону та баяну (ЛНМАУ, ОДМАУ), проте говорити про масштабність джазової баянно-акордеонної освіти в Україні ще зарано. Багато в чому це пояснюється відсутністю єдиної методичної системи та кваліфікованих педагогів. Більшість українських джазових баяністів живуть і працюють за кордоном, проте приїжджають на батьківщину із майстеркласами та концертами.

4. Виконання джазової імпровізації на баяні та акордеоні має ряд особливостей. Вони пов'язані із оптимізацією прийомів гри, які зазвичай інтерпретуються традиційними джазовими інструментами (мідні духові, струнні, фортепіано), під специфіку конструкції баяну та акордеону, а також під техніку гри. Вирізняється джазова імпровізація на баяні чи акордеоні і тембральною незвичністю, оскільки загальноприйнятою є думка, що джаз

органічний у виконанні трубачів, саксофоністів, піаністів чи гітаристів (Gipsy Jazz) і аж ніяк не акордеоністів чи баяністів, кліше яких – народна музика. В цілому ж процес джазової імпровізації на баяні та акордеоні за своєю природою майже не відрізняється від інтерпретації на інших інструментах. Будь-яка імпровізація, якщо вона «не заготовлена», потребує багатого слухацького досвіду музиканта, досконалого зв'язку між умінням швидко мислити, слуховими уявленнями та моторною реакцією рук інструменталіста.

5. Творчість інструменталістів Р. Гальяно і Ф. Марокко підняла акордеонне мистецтво на новий рівень. Своєю концертною та композиторською діяльністю вони довели, що баян та акордеон можуть бути не лише народними чи академічними, а й високопрофесійними джазовими інструментами. Як Ф. Марокко, так і Р. Гальяно випустили значну кількість альбомів джазової акордеонної музики, створили десятки композицій для баяну та акордеону у джазово-естрадному стилі, які вже стали хітами. Але головна їх заслуга полягає у зацікавленні підростаючого покоління мистецтвом опанування акордеону та баяну як джазово-естрадними, а не лише як народно-академічними інструментами.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрійчук П. Техніко-виражальні особливості сучасного баянного виконавства // Молодий вчений. 2017. № 10 (50). С. 227 – 230
2. Бажилін Н. Принципы обучения джазовой импровизации в структуре высшего образования (на примере класса аккордеона) // Вестник ТвГУ. Серия Педагогика и психология. 2017. Вып. 14. С. 240 – 244
3. Бажилін Н. Аккордеон в джазе. Популярны джазовые импровизации для аккордеона. Москва : ИД Катанского, 2006. 40 с.
4. Безпала С. Сучасний рівень осмислення українського джазу // Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури. 2014. Вип. 33. С. 339 – 346
5. Булда М. Львівська баянна школа та її вплив на композиторську творчість Віктора Власова // Львівська баянна школа та її видатні представники (70-річчю від дня народження А. Онуфрієнка присвячується) : зб. мат. наук.-практ. конф. Дрогобич, 2005. С. 12 – 19
6. Булда М. Теоретичні аспекти стильових напрямків естрадно-джазової музики для акордеона (баяна) // Феномен школи у музично-виконавському мистецтві : тези міжнародної науково-теоретичної конференції. Київ, 2005. С. 51 – 63
7. Булда М. Стильові напрями естрадно-джазових творів Віктора Власова для баяна-акордеона // Творчість композиторів України для народних інструментів : зб. матер. Міжнар. наук.-практ. конф. Львів, 2006. С. 12–17
8. Булда М. Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини XX – початку XXI століття: композиторська творчість і виконавство : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17. 00. 03. Харків, 2007. 20 с.
9. Булда М. Джазово-академічний напрямок виконавської і композиторської діяльності вітчизняних та зарубіжних баяністів-акордеоністів (на матеріалі творчості А.Білошицького) // Актуальні проблеми народно-

інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність. Рівне, 2017. С. 30 – 37

10. Воропаєва О. Джазінг як форма взаємодії академічного та «третього» пластів у джазі : автореф. дис... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Харків, 2009. 16 с.
11. Власов В. Школа джаза на баяне и аккордеоне : уч. пособ. Одесса : Астропринт, 2008. 160 с.
12. Власов В. Старая Одесса. Відеохостинг Youtube. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=W9FWbloJS9Y> (дата звернення 18.04.2020)
13. Голяка Г. Творчість Володимира Зубицького в контексті розвитку сучасного баянного репертуару : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Сум. держ. пед. ун-т ім. А.С.Макаренка. Суми, 2008. 197 с.
14. Димченко С., Ільків А. Нові тенденції розвитку естрадно-джазової музики для баяна у творчості Володимира Зубицького // Нова педагогічна думка. 2019. № 1 (97). С. 171 – 175
15. Душний А. Молода генерація авторів-виконавців баяністів-акордеоністів України: сучасні погляди та перспективи // Актуальні питання гуманітарних наук. 2013. Вип. 5. С. 94 – 103
16. Душний А., Собіль І. Постать Володимира Зубицького у мистецькій культурі ХХІ століття (баянно-акордеонний аспект) // Наукові записки. Кропивницький : РВВ ЦДПУ ім. В. Винниченка, 2018. С. 67 – 72
17. Душний А., Шафета В. Всеукраїнський тур маестро Володимира Зубицького та його проєкція на пропаганду баянно-акордеонного мистецтва // IV-а Всеукраїнська «Музична освіта України: проблеми теорії, методики, практики» та IV-а міжнародна «Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ-ХХІ століть» науково-практичні конференції. Дрогобич : Пóсвіт, 2011. С. 209 – 214
18. Душний А., Шафета В. Штрихи до Всеукраїнського туру В.Зубицького та лауреатів конкурсу «Премія міста Ланчіано» (Італія) // Проблеми

- удосконалення професійної підготовки фахівців мистецьких дисциплін: Збірник матеріалів Всеукраїнської відкритої науково-практичної конференції, присвяченої пам'яті А.Ф. Кречківського. Суми : Вінніченко М. Д., 2011. С. 57 – 60
19. Душний А., Чумак Ю. Внесок В. Власова у формування дитячого баянно-акордеонного репертуару // Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес : матеріали IV-ї Всеукраїнської науково-практичної конференції. Луганськ : Вид-во ЛДІКМ, 2012. С. 37–38
 20. Душний А., Чумак Ю. Суспільний резонанс творчості Віктора Власова в мистецькому середовищі сьогодення / Виконавське музикознавство. Ніжин : Видавець ПП Лисенко М., 2016. Вид. 4-те. С. 147–150
 21. Душний А., Чумак Ю. Мистецька різноплановість особистості: інтерв'ю з Віктором Власовим // Музичне мистецтво ХХІ століття – історія, теорія, практика : збірник наукових праць інституту музичного мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич – Кельце – Каунас – Алмати : Посвіт, 2016. С. 279 – 294
 22. Душний А., Чумак Ю. Інструментальна творчість Віктора Власова // Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ – ХХІ століть : збірник матеріалів та тез IX-ї міжнародної науково-практичної конференції. Дрогобич : Посвіт, 2015. С. 15 – 18
 23. Дякунчак Ю. До питання стилістичних особливостей творчості для баяна-акордеона композиторів України на зламі століть // Актуальні питання гуманітарних наук. 2012. Вип. 3. С. 83 – 92
 24. Дячук Н. Знайомтесь: містер Джаз // Постметодика. 2010. № 2. С. 45 – 48
 25. Дяченко Ю. Естрадно-джазовий напрям баянно-акордеонного мистецтва ХХ – початку ХХІ століть: композиторські та виконавські виміри : автореф. дис.... канд. мист. : 17.00.03. Харків, 2017. 19 с.
 26. Дяченко Ю. Естрадно-джазова стилістика в творчості харківських композиторів-баяністів // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та

- теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство. Харків : Вид-во С.А.М., 2012. Вип. 36. С. 368 – 380
27. Дяченко Ю. Естрадність в системі композиторського стилю Є. Дербенка // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. Когнітивне музикознавство. Харків : Вид-во С.А.М., 2014. Вип. 40. С. 578 – 590
 28. Дяченко Ю. Френк Марокко – майстер акордеонного джазу. Специфіка новацій // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Комунікативна організація музичного твору: збірка наукових статей, присвячених проблемі музичної комунікації. Київ, 2015. Вип. 116. С. 136 – 142
 29. Історія кафедри народних інструментів ОНМАУ імені А. В. Нежданової. URL : http://odma.edu.ua/about/history/folk_instruments (дата звернення 01.05.2020)
 30. Коверза О. Становлення джазового мистецтва як феномену музичної культури 20-30-х рр. XX століття в Україні // Актуальні питання гуманітарних наук. 2015. Вип. 14. С. 87 – 98
 31. Коляда А., Ю. Конончук Історія становлення джазу та блюзу як музичних жанрів // Молодий вчений. 2016. № 12 (40). С. 259 – 263
 32. Коган О. Я хочу, щоб джаз в Україні був потрібен, як тарілка вівсянки для людини, яка страждає від виразки шлунка // Ексклюзивне інтерв'ю з Олексієм Коганом про джазові фестивалі, кумирів і нові проекти. URL : <https://www.segodnya.ua/ua/lifestyle/afisha/intervyu-s-alekseem-koganom-o-dzhazovyh-festivalyah-kumirah-i-novyh-proektah-1345942.html> (дата звернення 26.04.2020)
 33. Коваленко Н. Джаз на баяні – ексклюзив у Києві // Інтерв'ю із Б. Мирончуком. URL : <https://www.radiosvoboda.org/a/24099703.html> (дата звернення 01.05.2020)
 34. Кизлова О. Как живет джаз в Украине // Джаз. 2006. № 1. С. 13 – 16
 35. Кизлова О. Импровизация как стиль жизни. URL : <http://www.olgakizlova.kiev.ua/> (дата звернення 23.04.2020)

36. Кізлова О. Де тепер грають джаз? URL : <http://www.olgakizlova.kiev.ua/> (дата звернення : 23.04.2020)
37. Кужелев Д. Сучасне баянне мистецтво: феномен В. Зубицького //Актуальні проблеми теорії музики та музичного виховання : зб. наук.- практ. конф. Київ : КДУКіМ, 1998. С. 43–53
38. Кужелев Д. Баянна творчість українських композиторів : навчальний посібник. Львів : СПОЛОМ, 2011. 206 с.
39. Кучерук В., Шиманський П. Спеціальний музичний інструмент: В. Власов. Джазові мініатюри для баяна (акордеона). Луцьк : Вежа-Друк, 2017. 12 с.
40. Лігус О., Лігус В. Шляхи розвитку вітчизняної джазології // Молодий вчений. 2018. № 1 (53). С. 660 – 663
41. Лившиц Д. Джазовые «стандарты» Дунаевского // Полный джаз. Вып. № 32(134). 17 октября 2001. URL : <http://www.jazz.ru/mag/134/jl.htm> (дата звернення 25.04.2020)
42. Маркин Ю. Школа джазовой импровизации. Москва : Алфавит 2000, 2008. Ч. 2. 150 с.
43. Маркин Ю. Школа джазовой импровизации. Москва, 2008. Ч. 1. 140 с.
44. Марченко В. Еволюція акордеонного мистецтва: історичний аспект // Культура і сучасність. 2014. № 2. С. 142 – 147
45. Медведева О., Медведев О. Советский джаз. Проблемы. События. Мастера. Москва : Советский композитор, 1987. 592 с.
46. Мирончук Б. Баяніст, учитель композитор з України. Веб-сайт. URL : <http://www.myronchuk.com/ua/cd.php> (дата звернення 19.05.2020)
47. Немцева О. Основные этапы истории развития баянно-аккордеонного искусства в сфере популярной музыки // Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. 2011. № 4 (38). С. 34–39
48. Немцева О. Формирование навыков импровизации в классе баяна и аккордеона на специальных учебных занятиях музыкальной направленности (на примере популярной музыки) // Музычнае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. 2011. № 2 (36). С. 41–47

49. Немцева О. Оригинальный репертуар для баяна и аккордеона в сфере популярной музыки: тенденции современного этапа развития // Культура: открытый формат-2011. Минск : Белорус. гос. ун-т культуры и искусств, 2011. С. 155–159
50. Немцева О. Предпосылки развития популярной музыки для баяна и аккордеона // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2011. № 4 (27). С. 298–301
51. Немцева О. Развитие зарубежного баянно-аккордеонного искусства в сфере популярной музыки на этапе профессионализации // Культурная спадчына беларускага народа: праблемы захавання і развіцця. Мінск : Бел. дзярж. ун-т культуры і мастацтваў, 2011. С. 108–112
52. Немцева О. Особенности звукоизвлечения и артикуляции в джазовой музыке для баяна и аккордеона // Сучасны культурны працэс: праблемы, перспектывы, метады даследавання. Мінск : БДУКМ, 2012. С. 141–147
53. Немцева О. Особенности музыкального языка джазовой музыки // Наука в современном мире : материалы V Междунар. науч.-практ. конф. Москва : Спутник +, 2011. С. 48–51
54. Одесская жизнь. К одесситам едет виртуозный француз. Веб-сайт. URL : <https://odessa-life.od.ua/news/3324-k-odessitam-edet-virtuoznyi-francuz> (дата звернення 17.05.2020)
55. Олексів Я. Інтерпретація жанру партити у творчості Володимира Зубицького Partita concertanto №1 in modo di jazz-improvisazione // Народно-інструментальне мистецтво на зламі XX – XXI століть : зб. мат. наук.-практ. конф. (м. Дрогобич, 25 березня 2007 р.). Дрогобич : Посвіт, 2007. С. 150–160
56. Остаюк З., Коцюрба Б. Жанрово-стильові особливості естрадно-джазового репертуару українських композиторів як важливий аспект інструментально-виконавської педагогіки // Інноваційна педагогіка (Теорія і методика професійної освіти). 2019. Вип. 18. Т. 2. С. 55 – 58

57. Павленко О. Методика формування вмінь джазової імпровізації майбутнього вчителя музики у процесі інструментально-виконавської підготовки // Наукові записки НДУ ім. М. Гоголя. Психолого-педагогічні науки. 2012. № 2. С. 106 – 111
58. Пигилёв А. Основы джазовой импровизации на баяне и аккордеоне. Петрозаводск, 2014. 55 с.
59. Пташенко С. П'ять вальсів у стилі «мюзет» А. Гайдена «Паризькі таємниці» для баяну (акордеону): проблема виконавської інтерпретації // Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та практики освіти : зб. наук. пр. Харків, 2006. Вип. 25. С. 99–106
60. Пчелинцев А. Воплощение эстрадно-джазовой стилистики на аккордеоне и баяне: к вопросу о методах трансформации // Культурная жизнь Юга России. 2018. № 4 (71). С. 64 – 70
61. Романко В. Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2001. 20 с.
62. Самолук В., Лузан О. Баян та акордеон в радянській естрадно-джазовій музиці першої половини ХХ століття // Молодий вчений. 2017. № 11 (51). С. 648 – 651
63. Семешко А. Володимир Підгорний. Риси стилю // Баян в педвузі. Кривий Ріг, 1993. С. 132–147
64. Седых Н. Основы джазовой импровизации в структуре профессиональной подготовки педагога-музыканта. Екатеринбург, 2015. 240 с.
65. Сивак Т. Деякі стильові напрямки в естрадно-джазовій музиці для баяна (акордеона) // Проблеми інструментального виконавства в умовах сучасної мистецької освіти. Умань : ФОП Жовтий О.О., 2015. С. 80 – 83
66. Симоненко В. Українська енциклопедія джазу. Київ : Центрмузінформ, 2004. 232 с.
67. Супрун О. Мистецтво джазу як форма взаємодії музичних культур : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01. Київ, 2011. 20 с.

68. Стрельченко К. Сучасні аранжування та перекладення п'єс для баяна й акордеона в аспекті звуко-тембрової специфіки інструментів // Музичне мистецтво в освіто логічному дискурсі. 2017. № 2. С. 92 – 96
69. Стрельченко К. Практичний курс естрадно-джазового акомпанементу для баяна та акордеона : навч.-метод. посіб. для студ. вищ. мистецьких навч. закл. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2014. 172 с.
70. Сташевський А., Бур'ян К. Загально-теоретичний аналіз Концертної партити № 2 для баяна Володимира Зубицького // Науковий вісник НМАУ ім.П. Чайковського. Київ, 2005. С. 215 – 222
71. Сташевський А. Сучасна українська музика для баяна: виражальні засоби, композиційні технології, інструментальний стиль. Луганськ : Янтар. 2013. 328 с.
72. Тормахова В. Особливості інтерпретації в джазі // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць. Київ : Міленіум, 2017. Вип. 31. С. 57–63
73. Ушаков В. Виктор Петрович Власов : вступ. сл. // Власов В. Эстрадно-джазовые композиции для баяна или аккордеона. СПб., 2001. Вып. 1. С. 2
74. Фрэнк Марокко. Сайт Ассоциации белорусских аккордеонистов и баянистов. URL : <http://www.abbia.by/show.php?id=371&cid=11>. (дата звернення 09.05.2020)
75. Френк Марокко. Біографія. Веб-сайт. URL : https://www.frankmarocco.com/C_biography.html (дата звернення 13.05.2020)
76. Федин С. Основы импровизации. Кемерово : Кемеров. гос. ин-т культуры, 2017. 213 с.
77. Хабибулин Р. Особенности исполнения джазовой импровизации. Челябинск, 2012. 36 с.
78. Хишко О. Формування навичок естрадно-джазового музикування у студентів музичних училищ : автореф. дис. ... канд. пед. наук : 13.00.02. Київ, 2009. 21 с.
79. Черепанін М. Феномен естрадного виконавського стилю Валерія Ковтуна (пам'яті Метра світового акордеона) // Актуальні проблеми народно-

- інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність. Рівне, 2017. С. 13 – 20
80. Чумак Ю., Душний А. Естетика «третього напрямку» в естрадній і джазовій музиці Віктора Власова // Міст : Мистецтво, історія, сучасність. 2015. № 11 (22). С. 286 – 298
 81. Чумак Ю., Душний А. Ансамблево-оркестрова творчість Віктора Власова як складова музичної культури України другої половини ХХ – початку ХХІ століття // Актуальні питання гуманітарних наук : міжвузівський збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка. Дрогобич : Посвіт, 2017. Вип. 17. С. 132 – 139
 82. Чумак Ю., Душний А. Штрихи до «Парафразу на народну тему» Віктора Власова // Музична Україніка (композитори України у парадигмі світової музичної культури): збірник матер. Всеукр. наук.-практ. конф. Львів : Растр-7, 2018. С. 87 – 90
 83. Шафета В. Композиторська творчість митців Львівщини та їх внесок у забезпечення дидактичних ансамблево-оркестрових репертуарних потреб // Актуальні питання гуманітарних наук. 2013. Вип. 16. С. 137 – 147
 84. Юрий Верменич о Владимире Симоненко: Портал «uajazz. com». URL : <http://uajazz.com/2011/01/simonenko/> (дата звернення 23.04.2020)
 85. Юсипей Р. Рецензія Сонати для баяна Артема Нижника. Веб-сайт. URL : <http://nyzhnyk.com/ru/music.php> (дата звернення 20.05.2020)
 86. Янчак В. Джазові рецепції в репертуарному сьогоденні професійного баяніста (на прикладі циклу «Вісім джазових п'єс для баяна» В. Власова) // Львівська баянна школа та її видатні представники : зб. матеріалів міжнар. наук.-практ. конф. Дрогобич, 2006. С. 139–143
 87. Jamey Aebersold. Jazz: Anyone Can Improvise. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=QoyF4FKyVTk> (дата звернення 23.05.2020)

88. Richard Galliano. Веб-сайт. URL : <http://www.richardgalliano.com/> (дата звернення 14. 05. 2020)
89. Richard Galliano. New Jazz Musette. Веб-сайт. URL : <http://www.richardgalliano.com/en/album-music/new-jazz-musette/> (дата звернення 14. 05. 2020)
90. Richard Galliano. Веб-сторінка. URL : <http://www.disquesdreyfus.com/catalogue/galliano-richard.html> (дата звернення 15.05.2020)
91. Richard Galliano & Lars Danielsson meet «Inso-Lviv» symphony orchestra. Веб-сайт. URL : <https://leopolisjazz.com/de/post/french-accordionist-richard-galliano-and-swedish-double-bass-player-and-cellist-lars-danielsson-are-preparing-a-special-exclusive-programme-with-the-symphony-orchestra-inso-lviv-which-will-take-place-at-the-world-premiere-of-the-x-leopol> (дата звернення 16.05.2020)
92. Frenk Мароссо. Веб-сайт. URL : <https://www.frankmarocco.com/> (дата звернення 13. 05. 2020)

ДОДАТКИ

Додаток А

Характерні ознаки свінгу

Приклад № 1

Зміщення акцентів із сильної долі на слабку:



Приклад № 2

Рух тріолями замість рівних восьмих тривалостей:



Приклад № 3

Різниця між акцентами у мелодії та акомпанементі.

Написано:



Виконується:



Приклад № 4

Синкопи із рухом тріолями:

Написано:



Виконується:

