

11. Кияновська Л. Стильова еволюція галицької музичної культури XIX–XX ст. / Л.Кияновська. – Т. : Астон, 2000. – 340 с.
12. Кудрик Б. Музичне життя в українській гімназії перед війною / Б.Кудрик // Діло. – Львів, 1934. – Ч.259.
13. Мазепа Л. Шлях до музичної академії у Львові / Л.Мазепа, Т.Мазепа. – Львів : Сполом, 2003. – Т.1. – С.95–115.
14. Мороз Л.В. Диригентсько-хорове мистецтво Галичини другої половини XIX – першої третини XX ст. : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. / Л.В.Мороз. – К., 2002. – 158 с.
15. Музыкальное воспитание в Венгрии : сборник статей. – М. : Сов. композитор, 1983. – 400 с.
16. Нариси історії європейської музичної освіти і виховання : від Античності до початку XIX ст. / С.І.Уланова. – К. : Знання України, 2002. – 326 с.
17. Нідецька Е.Ю. Творчість польських композиторів (1792–1939) Львова у контексті українсько-польських зв'язків : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. / Е.Ю.Нідецька. – К., 2002. – 180 с.
18. Поясик О.І. Музична освіта та виховання учнів і молоді Галичини (20–30 рр. XX ст.) : Дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук / О.І.Поясик. – Івано-Франківськ, 2004. – 175 с.
19. Прокоп І.А. Шкільна політика в Галичині у контексті європейських освітніх реформ XIX ст. : дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук / І.А.Прокоп. – Тернопіль, 2003. – 183 с.
20. Толошняк Н. Система музичної освіти в навчально-виховних закладах “Рідної школи” / Н.Толошняк // Музика Галичини. – Львів, 1999. – Т.ІІ. – С.171–180.
21. Черепанин М.В. Музична культура Галичини другої половини XIX – першої половини XX ст. : монографія / М.В.Черепанин. – К. : Вежа, 1997. – 328 с.
22. Шамаєва К. Музична освіта в Україні у першій половині XIX ст. : навч. посібник / К.Шамаєва. – К., 1996. – 112 с.
23. Щепакін В.М. Чеські музиканти в музичній культурі України кінця XVIII – початку XX ст. : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. / В.М.Щепакін. – Харків, 2001. – 209 с.
24. Юдкін І. Нариси німецької музичної культури другої половини XX ст. / І.Юдкін. – К. : Наукова думка, 1995. – 183 с.

*The main stages of the development of children's chorus execution in the Western Ukraine (the end of the XVIII – the first third of the XX century) in the context of Ukraine-Polish, Ukraine-Czech, Ukraine-German mutual relations are highlighted in the article. The dynamics of the children's chorus movement in connection with social-political and cultural-art phenomena is showed.*

*Key words: children's chorus execution, European traditions, intercultural relations, music education.*

**УДК 78.071.2**  
**ББК 95.318.5**

*Марина Булда*

### **ПРОФЕСІЙНЕ СТАНОВЛЕННЯ ТА РОЗВИТОК ВИКОНАВСЬКОЇ ТВОРЧОСТІ ВІТЧИЗНЯНИХ І ЗАРУБІЖНИХ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВИХ АКОРДЕОНІСТІВ- БАЯНІСТІВ 1920–1940 РОКІВ**

*У статті розглянуто один з етапів становлення й розвитку естрадно-джазової музики в контексті виконавської творчості вітчизняних і зарубіжних акордеоністів-баяністів означеного періоду. Простежено перші спроби акордеонно-баянного музикування в пісенно-танцювальних жанрах; цілеспрямоване використання акордеона як сольного й акомпануючого інструмента в джаз-оркестрах та концертних фронтових бригадах.*

*Ключові слова: естрадно-джазова музика, виконавська творчість, професійне становлення, акордеоністи-баяністи.*

Естрадно-джазова музика привертає до себе увагу як новий різновид акордеонно-баянного виконавства, стрімка еволюція якого – від первинного середовища побутового музикування до професійного мистецтва – відбувалась особливо інтенсивно в Україні та Європі в другій половині XX століття. В європейському контексті цей напрямок має достатньо визначену культурологічну спрямованість, тому він розглядається нами як поліжанрове формотворення – особливий різновид (художня модель) культурної та музичної комунікації.

Творчість вітчизняних і зарубіжних акордеоністів-баяністів із часу свого становлення належала до мистецтва естради, про що свідчить історія виконавства на народних інструментах,

адже народно-музичні традиції як у минулому, так і в наші дні знаходять адекватне відтворення популярної музики сучасного побуту – естрадних танцювальних жанрів, масової пісні – саме в акордеонно-баянному музикуванні.

**Мета статті:** висвітлити мистецьку діяльність естрадно-джазових акордеоністів-баяністів, узагальнення досвіду якої вносить суттєві корективи в сучасну наукову теорію і практику професійної академічної культури.

**Завдання статті:** охарактеризувати професійний етап становлення й розвитку естрадно-джазової музики в контексті виконавської творчості вітчизняних і зарубіжних акордеоністів-баяністів зазначеного періоду.

Повноцінна історія вітчизняного та європейського акордеонно-баянного мистецтва, на думку М.Імханицького, бере свій початок “фактично лише з другої половини ХХ століття, а все, що було до того – лише перші кроки” [2, с.37]. Сучасна музикознавча наука дає чітку хронологію розвитку основних жанрів та різновидів баянної музики в Україні. До них учені відносять: обробки народної мелодії; п’єси малих форм (мініатюри); поліфонічні твори; концерти для баяна з оркестром; концертні та віртуозні транскрипції; сюїти та дитячі альбоми; диптихи, триптихи; сонати, сонатини; партити; жанри естрадної та джазової музики; камерно-інструментальну ансамблеву музику авангардного напрямку [16]. Як бачимо, основні жанрові різновиди мали в основному академічне спрямування. Надбання акордеонно-баянного виконавства в напрямку естрадно-джазової музики спонукають по-новому оцінити його творчий потенціал та визначити відповідність вимогам часу. Тому для здійснення поставленого завдання необхідно проаналізувати все, що відбувалося в минулому саме з його “перших кроків”. Зіставлення цих процесів у контексті виконавської творчості вітчизняних і зарубіжних акордеоністів-баяністів дозволяє розглянути представлену проблему комплексно, з урахуванням характерних особливостей визначеного нами етапу.

У кандидатській дисертації автора цієї статті з’ясовано, що еволюція стильових напрямків естрадно-джазової музики в контексті акордеонно-баянного мистецтва України відбувалася впродовж певного історичного періоду відповідно до трьох визначених етапів і стадій його розвитку: *професійного становлення, філармонійної спеціалізації, академізації*. Тому в даній статті вважаємо доцільним простежити за **першим етапом** (1920–1940 рр.), який пов’язаний зі *стадією професійного становлення* естрадно-джазової музики в акордеонно-баянному мистецтві України. До цього періоду ми відносимо перші спроби акордеонно-баянного музикування в популярних пісенно-танцювальних жанрах, цілеспрямоване використання акордеона як сольного й акомпануючого інструмента в джаз-оркестрах та концертних фронтових бригадах.

Стадії професійного становлення передували естрадно-цирковий характер побутування й танцювально-розважальна манера виступів гармоністів. Одним із перших артистів, який у 1906–1910 роках виступав з баяном на аренах цирків “Модерн” у Петербурзі та А.Нікітіна і А.Саламовського в Москві, був музикант-віртуоз В.Тьомкін-Бульба. Він виконував твори Ф.Ліста, Л.Бетховена, Ф.Зуппе. “Видатні музичні дані і свого роду артистичний талант дозволяли йому справляти необхідне враження на публіку і мати успіх, хоча вивчалася все це зі слуху і було свого роду спрощеною обробкою відомих класичних творів” [11, с.290].

З появою у 20-х роках вітчизняних джазових оркестрів пов’язане становлення професійного статусу акордеона як естрадно-джазового інструмента. Його першими виконавцями ставали, як правило, професійні піаністи (Б.Вольман, Л.Дідерікс, М.Калиновський), яких приваблювали незвичні колоритні гармонізації, нестандартні темброві забарвлення, нові елементи акордеонної фактури і т. д. Своєрідна налаштованість двох, а деколи й трьох голосів “в розлив” привертала увагу слухачів різкою виразністю звучання інструмента, подразнюючи слух вібруючим тембром. Німеччина була однією з перших країн, де у 20-х роках акордеон став широко розповсюдженим інструментом. З появою оркестрових колективів і запровадженням до їх складу акордеонів почало налагоджуватися виробництво цих інструментів. Західна модель акордеона була розвинутішою за вітчизняну, але обидва зразки конструкції потребували технічного удосконалення.

Відсутність якісної вітчизняної моделі сприяла впровадженню акордеона європейського типу, що позначилося на акордеонному виконавстві новою фазою його розвитку як інтернаціонального музичного інструмента, адаптації й закріпленні в музичному мистецтві естради (кінець 20-х – початок 40-х рр.). Однак сприйняття й засвоєння акордеона закордонного виробництва підлягало корінному переосмисленню, в якому щораз виразніше проявлялися відчутні на-

ціональні традиції, оновлені легкою танцювальною музикою зарубіжних країн (Америци, Італії, Німеччини, Франції). Першими серед естрадних акордеоністів-баяністів цього періоду були: В.Васильєв (псевд. “Володя Степной”) – соліст-баяніст та акомпаніатор власних естрадних пісень (у 1906–1910 рр. він входив до кола популярних петербурзьких артистів естради), а також М.Баврін, який працював на естраді кінотеатрів і ресторанів (1923) [11, с.184–185; 12].

На теренах колишнього Радянського Союзу акордеон з’явився на концертній естраді в 1928–1929 роках у складі Першого професійного державного оркестру гармоністів під керівництвом диригента Л.Бановича (соліст І.Тельнов) [10, с.165]. Репертуар оркестру нараховував близько 100 творів класичної і популярної музики. Його інструментарій постійно доповнювався, що сприяло розширенню тембрової палітри звучання. Л.Банович увів оркестрові концертини, виборні баяни, спеціальні гармоніки (тенор і бас), бандонеони, а також акордеон. 1930 року оркестр гастролював в Україні, Азербайджані, Вірменії та Грузії спільно з джаз-оркестром Л.Утьосова [9].

На той час акордеон лише епізодично використовувався в естрадно-джазових колективах. Причини його орієнтації на естрадне музикування пов’язані з очевидним розподілом функцій між цим інструментом і баяном, які виявилися протилежними. На думку О.Спешилової, баян, як і аналогічні типи гармонік, знайшов своє соціальне робітничо-селянське середовище [15]. Необхідно підкреслити, що пісенно-танцювальні жанри були основним джерелом становлення репертуару, першими виконавцями якого були баяністи Я.Орланський-Титаренко, Б.Богданов, П.Гвоздев, П.Стригін, П.Рибаков, І.Паницький, тріо за участю О.Кузнєцова, О.Данилова, Я.Попкова та ін.

Керівництво радянської держави негативно оцінювало акордеон як “представник” буржуазної ідеології і чужої культури. Класове протиборство привело до розмежування між інструментами на користь баянного мистецтва, розвиток якого відбувався в напрямку академізації (створення системи освіти, випуск уніфікованої моделі інструмента, поява оригінальних зразків репертуару). В Україні у 30-х роках ці процеси також були пов’язані з академізацією баяна, поширювалися інструменти нової конструкції, що містили великий художньо-виражальний потенціал. Тут “майже в кожному місті, районі, області були не тільки кустарі по ремонту, але й народні майстри, які виготовляли хроматичні гармоніки типу баян” [3, с.37]. Отже, значення цих інструментів у тогочасному суспільстві політизувалося й набуло офіційного визнання.

Разом із тим у цей період естрадний напрямок акордеонного виконавства розвивається значно активніше, ніж баянного – “відповідно з переважаючою функцією інструмента як естрадного” [4, с.457]. Акордеон на естраді вважався елітним інструментом і тому був відокремлений на деякий час від цілісного гармоніко-баянного виконавства. Крім того, він, як своєрідна форма протесту, здобуває нішу в естрадно-джазовій музиці. Розповсюдженню акордеона також сприяли засоби масової інформації (грамзаписи) та корінна зміна ставлення до “легкого жанру” танцювальної музики (модні фокстроти, танго та ін.), через які інструмент став пізнаваний. У 20-х – 30-х роках талановиті виконавці стають учасниками театральних труп, радіопрограм, студійних записів на грамплатівках. Як стверджує В.Бичков, на цей час акордеон “представляв собою вже цілком сформований професійний інструмент, з достатньо великим діапазоном, широкими технічними і виражальними можливостями” [1, с.17]. Здійснюючи музичне оформлення вистав ансамблевим складом, акордеоністи-професіонали перейшли з театральної сцени на сучасну концертну естраду, впроваджуючи власні оригінальні тенденції розвитку.

Утвердження акордеона на професійній концертній естраді виявляє соціально-естетичні критерії його статусу – демократичність і доступність. Інструментальне музикування за участю акордеона за всіма параметрами відповідало видовишно-музичним функціям естради. Такі специфічні якості акордеона, як *багатотембровість*, *співучість*, *театралізація*, виходили з його художніх і технічних характеристик. До ознак *видовищності* можна додати новизну інструмента (виробництво закордонних фірм), зовнішній вигляд (привабливе оформлення), виконавську манеру (звернення виконавця до глядачів), що позитивно відобразилося на визнанні акордеона, закріпленні його позицій на естраді. Виконавців, як і загалом широку публіку, приваблював характерно-пронизливий і гучний тембр інструмента (налаштування деяких регістрів у “розлив”), відповідність потребам оркестрової партитури, зручність у використанні під час гри стоячи, “невимушеність та витонченість, краса терпкуватих джазових акордів, феєрверк запаморочливих пасажів” [8, с.2].

Завдяки ідентичності правої клавіатури акордеона до фортепіанної, а також при необхідності заміни фортепіано в учасника ансамблю (піаніста) з'являлася можливість без особливого зусилля користуватися "піано-акордеоном" (назва, що суттєво відрізняла його від кнопкового хроматичного). Вважалось, що піаніст-професіонал без особливої спеціальної підготовки може виконати на акордеоні сольну чи акомпануючу партію в будь-яких нестандартних обставинах (адже до початку 30-х років навчально-методичних посібників гри на акордеоні ще не було). Ситуація, яка склалася, мала позитивний характер у тому сенсі, що акордеоністи (так звані "клавішники") водночас почали доповнювати народно-інструментальне виконавство піаністичною культурою. Ті музиканти, для яких було складно відтворити різнооктавний басово-акордовий супровід на фортепіано, "могли тепер легко засвоїти такий акомпанемент за допомогою декількох кнопок у лівій клавіатурі акордеона" [5, с.47].

Акордеон (його ще називали "піано-акордеон") як естрадно-джазовий за своєю природою інструмент набуває широкого розповсюдження з кінця 20-х – початку 30-х років завдяки його використанню у виконавській практиці вітчизняних і зарубіжних естрадно-джазових колективів. На акордеоні також грали музиканти суміжних спеціальностей: диригенти, піаністи, баяністи. Серед них – Л.Утьосов, І.Дунаєвський, О.Цфасман, А.Кролл, Ю.Саульський, Я.Френкель, К.Бейсі, Д.Елінгтон, І.Шамо, Дж.Шірінг, Д.Контіно, які розпочинали свою творчу кар'єру переважно як піаністи і водночас солісти-акордеоністи естрадних ансамблів і джазових оркестрів. Як стверджує А.Мірек, у цей період "піано-акордеон вступає в новий етап свого розвитку – етап, коли він стає популярним естрадним інструментом" [10, с.151]. Багато музикантів почали захоплюватися ним, наполегливо вивчали й розширювали можливості лівої клавіатури, працювали над прийомами ведення міха, звуковидобуванням та штрихами.

Зростаюча популярність акордеона і його визнання серед кола професійних і початкуючих виконавців викликали необхідність вітчизняного масового виробництва інструмента, яке започаткувала 1936 року ленінградська фабрика "Красный партизан" ("Юнга", "Заря-2", "Восход", "Рапсодия", "Концертный", "Ленинград"). В Україні масове виробництво акордеонів розпочала 1939 року Полтавська фабрика музичних інструментів ("Піонер", "Мрія", "Аеліта", "Атлас", з 1970 р. електронний акордеон "Полтава", "Ритм" та ін.) [11, с.491–496]. Однак ще не було налагоджено навчання акордеоністів, не осмислювалася потреба у створенні оригінального репертуару, не робилися спроби щодо спеціалізації інструмента в напрямку професійної академічної культури.

Радянська естрадно-джазова музика 30–40-х років була тісно пов'язана з популярними жанрами масової пісні, що виокремлює цей напрямок музики як *пісенно-джазовий*, або т. зв. "пісенний джаз" (термін Л.Утьосова). Незважаючи на те, що більшість оркестрів називалися джазовими, насправді вони не були безпосередньо причетні до професійного джазового виконавства, через те що орієнтувалися в основному на розважально-видовищні жанри. Зв'язок джазової музики з популярними піснями і танцями, акробатичними і ексцентричними номерами, які об'єднувалися сценарієм у театралізоване дійство ("Тea-джаз" Л.Утьосова), стимулювало створення *театралізовано-джазового* стилю.

Отже, в акордеонно-баянному виконавстві довоєнного періоду співіснували дві тенденції, "одна з яких бере початок від народних гулянь, інша – піднімається до філармонійного мистецтва" [7, с.315]. Поєднання цих тенденцій зберігає святковість естради і підносить її художній рівень. Свідченням використання акордеона в естрадно-джазовій музиці у 30–40-х роках є афіші тогочасних виконавців та анонси про виступи артистів під час фронтових подій (1941–1945), які зберігаються у фондах Музею російської гармоніки А.Мірека в Москві.

Як відзначалося вище, визначальну роль у становленні акордеона як естрадно-джазового інструмента відіграли джазові оркестри. Серед професійних джазових колективів України в історіографічних працях згадується Харківський джазовий ансамбль під керівництвом Ю.Мей-

---

\* Широке розповсюдження акордеона привернуло увагу відомих баяністів. Це насамперед, І.Гладков, переможець Першого Московського губернського конкурсу виконавців на гармонії, який з 1932 року брав участь у джаз-оркестрах, або ж баяніст Москонцерту Л.Месін-Поляков, що також працював як акордеоніст в естрадних оркестрах Б.Ренського, К.Лістова, Е.Гейгнера. "Деколи ці музиканти виходили на авансцену з сольними концертними номерами, частіше всього, віртуозного плану" [4, с.457].

туса. Крім музичного супроводу театральних вистав, цей колектив у грудні 1925 року виступав із сольним концертом на сцені Харківського Драматичного театру з програмою, “яка складалася з творів європейських і негритянських композиторів” [14, с.272]. Львівський “Тео-джаз” Г.Варса та білоруський оркестр Е.Рознера на межі 30–40-х років демонстрували нові, незвичні для “радянського” джазу типи структури й прийоми гри. На думку В.Романка, ці колективи “були носіями нових європейських тенденцій у країні, що вже знаходилася за “залізною завісою” [12, с.10]. Оркестр Г.Варса володів прекрасним ритмом і добре збалансованими групами інструментів, серед яких сім скрипок і дві віолончелі. У своїх концертних програмах, представлених у 1940 році в Києві та Москві, він вдало поєднував “симфонічність звучання в ліричних п’есах і оркестрових фантазіях зі свінговим джазовим стилем” [17, с.298].

У довоєнне десятиліття країнами Європи активно концертували німецькі акордеоністи: В.Глає, Х.Мунзоніус, Х.Хофман, Г.Шютц та ін. Серед прославлених виконавців, авторів популярних естрадно-віртуозних творів – композитор і виконавець Р.Вюртнер. У його виконавському стилі спостерігається прагнення максимально об’ємно виявити художні засоби акордеона – “в різних видах мелодичного орнаменту, у різноманітній акордовій фактурі, віртуозного руху чотирьохоктавних басів лівого півкорпусу”. Можливості акордеона також розкриваються “у тих чи інших видах репетиційного руху, у винахідливості всього ритмічного малюнку музики” [5, с.319].

На думку В.Бичкова, до 40-х років “у професійальному гармоніко-акордеонному мистецтві викристалізувалися три основні напрямки: фольклорний, камерно-академічний та естрадний” [1, с.36]. Разом із тим у країнах Східної і Західної Європи їхнє розповсюдження було нерівнозначним. Вищенаведені факти свідчать про те, що на вітчизняних теренах функціонування акордеона як естрадного інструмента обмежувалося його використанням у складі естрадних ансамблів і джаз-оркестрів, солістами й організаторами яких були акордеоністи І.Гладков, В.Дзевочка, А.Клейнард, Л.Месін-Поляков, П.Четкаускас. Їх виступи сприяли популяризації інструмента, виявленню його нових технічних і художніх можливостей для того, щоб акордеон згодом зайняв чільне місце серед визнаних музичних інструментів. Концертний репертуар складала фантазії, попури, а найбільше – “невибагливі естрадні мініатюри танцювальних жанрів, що звучали в програмах визначних акордеоністів і баяністів як соло, так і в супроводі естрадних ансамблів і оркестрів” [5, с.318].

У 1941–1945 роках багато джаз-оркестрів проводили велику роботу на фронтах Великої Вітчизняної війни. Бійці захоплено зустрічали джаз-оркестр Л.Утьосова з програмами: “Бий ворога” (1941), “Наспівуючи, жартуючи, граючи” (1942), “Богатирська фантазія” (1943), “Салют” (1944), основу яких складали нові радянські пісні. Репертуар Ленінградського естрадного ансамблю під керівництвом К.Шульженко і В.Кораллі також був сформований в основному на піснях радянських композиторів, об’єднаних у програмі “Міста-герої”. З великим успіхом виступав на фронті джаз-оркестр Б.Ренського [6, с.388]. Одночасно й серед армійських духових оркестрів створювалися невеликі джазові колективи під керівництвом В.Кнушевицького, Б.Карамішева, М.Мінха, які, завдяки своїй мобільності, проникали в найвіддаленіші райони розташування військових частин. Незамінними учасниками фронтових бригад були акордеоністи: Є.Виставкін, І.Гладков, М.Глубоков, А.Месін-Поляков, Б.Тихонов, Ю.Шахнов, П.Четкаускас, дует А.Мар’їна і П.Гвоздева, а також баяністи А.Шалаєв, М.Крилов, тріо за участю В.Бородіна, О.Мінченка та акордеоніста І.Шамо (згодом українського композитора і піаніста). Оркестр баяністів та акордеоністів був створений у блокадному Ленінграді, де 1943 року П.Смірнов зібрав декілька учнів ремісничого училища і за короткий період підготовки виступав з концертами. Згодом колектив збільшився і став одним із провідних оркестрів країни. За складом виконавців оркестр мав велику групу акордеонів, яка нараховувала половину його учасників. Перші та другі акордеони також були введені в оркестр баяністів під керівництвом О.Канатова (1947).

Післявоєнні роки характеризуються новою хвилею зацікавлення молоді естрадною музикою і джазом. З’являються нові колективи – ленінградський вокальний ансамбль “Дружба” та його солістка Едіта П’єха, джаз-оркестр ЦДПМ під керівництвом Ю.Саульського, справжнім відкриттям став “біг-бэнд” Глена Міллера та музичний фільм “Серенада сонячної долини”, з ефіру звучали тематичні програми про джазову музику, які супроводжували записи знаменитих виконавців. Згадуючи виконавську творчість музикантів минулих років, В.Власов із власного досвіду підтверджує нерівномірність розвитку джазу, естради і навіть міського фольклору. Однак, незважаючи на несприятливі обставини, естрадно-джазову музику виконували “прекрасні

баяністи-акордеоністи, які творили на професійній сцені всі ці напрямки: Б.Тихонов, Є.Виставкін, Ю.Шахнов, В.Кузнєцов. Пізніше – молодші В.Грідін, В.Ковтун, В.Данилін та ін.” [13, с.66]. Вони досягали значних успіхів як виконавці-солісти й учасники інструментальних ансамблів.

Характерне для воєнного періоду зближення позицій баяна й акордеона сприяло, за визначенням О.Спешилової, номенклатурному входженню останнього в “народно-інструментальну” групу інструментів [15, с.14]. Дослідження показало, що в наступний період розвитку естрадно-джазової музики в акордеонно-баянному виконавстві статус цих інструментів вирівнявся, і вони здобули рівноправні позиції в мистецтві.

У підсумку зазначимо, що естрадно-джазова музика в контексті виконавської творчості вітчизняних і зарубіжних акордеоністів-баяністів мала послідовний характер і розвивалася на музичному ґрунті сільського побуту (фольклорна музика – обробки народних мелодій), міської культури (жанри побутової танцювальної музики – вальси, польки, танго, фокстроти тощо), професійного концертного виконавства (сучасна джазова музика – імпровізації, концертні транскрипції, ретро-сюїти на джазові теми, сюїти в джазовому стилі, джаз-рок-партити). Представники музичної еліти багатьох країн Європи й Америки, в тому числі України та Росії, збагатили своєю творчістю сучасне акордеонно-баянне мистецтво, а саме: швидкими темпами розвивається виконавство та оригінальний сучасний репертуар; акордеон і баян ввійшли до кола визнаних академічних інструментів і репрезентують себе як сольні інструменти в складі камерних ансамблів та симфонічних оркестрів; сфери функціонування акордеона, баяна є різноманітними – естрадна, джазова, фольклорна, професійна академічна музика; автори оригінальних естрадно-джазових творів використовують найсучасніші досягнення композиторського письма; в образній будові акордеонно-баянної музики актуальною стає зображальність, сюжетна програмність, звуковий показ, театралізація. У цілому, виконавці на цих інструментах у багатьох аспектах визначають тенденцію сучасної естради й відіграють важливу роль в її функціонуванні. Своевідність музичних жанрів підтверджує самобутній, багатонаціональний характер естрадно-джазової музики. Логіка і закономірність її еволюції свідчать про якісні стильові зміни, які знайшли своє відображення в українському і зарубіжному акордеонно-баянному мистецтві другої половини ХХ – початку ХХІ століття.

Таким чином, підсумовуючи досліджене, необхідно підкреслити, що основними факторами, які вагомо вплинули на динаміку розвитку естрадно-джазової музики в акордеонно-баянному мистецтві України й зарубіжжя, виступили різноманітні мистецькі процеси, що відбувалися впродовж досліджуваного періоду, визначеного еволюцією якісних показників, і мали прогресивно якісний характер, зокрема:

а) проникнення в побутову вокальну і танцювальну музику елементів джазу (новий тип мелодики, специфічні прийоми виконання, синкопування, метро-ритмічні особливості); б) створення у 20-х роках перших джазових ансамблів: “Джаз-бенд” В.Парнаха (1922), оркестр Л.Варпаховського (1924), “АМА-джаз” О.Цфасмана (1926), “Перший концертний джаз-бенд” Л.Теплицького (1927), “Пересувний концертний джаз-бенд” Б.Крупишева (1928), “Джаз-капела” Г.Ландсберга, “Теа-джаз” Л.Утьосова, Б.Ренського (1929); в) поява нового репертуару, пов’язаного з масовими розважально-видовищними жанрами і театралізованим дійством та новими концертними програмами: “Джаз на повороті” (1932), “Музичний магазин” (1933); г) знайомство вітчизняних музикантів з автентичним негритянським джазом завдяки гастролям у 1926 році в СРСР (у тому числі Харкові, Києві, Одесі) секстету “Королі джазу”, негритянської оперети з виставою “Шоколадні хлоп’ята” та джаз-оркестру під керівництвом С.Гудінга; д) перший грамзапис “АМА-джазу” О.Цфасмана (1929); участь оркестру Л.Утьосова в одній із перших радянських звукових кінокартин – комедії “Веселі хлоп’ята” (музика І.Дунаєвського, 1934); діяльність джаз-оркестрів, в яких акордеон цілеспрямовано використовувався як сольний та акомпануючий інструмент; ж) створення першого в Радянському Союзі професійного інструментального квартету (акордеон, кларнет, гітара, контрабас) у складі естрадного оркестру Всесоюзного радіокомітету під керівництвом В.М.Кнушевицького (1947, соліст Б.Тихонов); з) нова хвиля зацікавленості молоді естрадною музикою і джазом, поява нових колективів (ансамбль “Дружба”, джаз-оркестр ЦДПМ), музичного фільму “Серенада сонячної долини” (за участю оркестру Г.Міллера), утвердження джазу на радянській естраді.

1. Бычков В. Баянно-акордеонная музыка России и Европы : в 2 кн. / В.Бычков. – Челябинск : Гос. ин-т искусств (Акордеонная музыка Европы). – 1977. – 290 с.

2. Васильев В. Разговор с учителем / В.Васильев // Народник. – №2. – М. : Музыка, 2006. – С.34–37.
3. Іванов Є. Гармоніки, баяни, акордеони (Духовні та матеріальні аспекти функціонування в музичній культурі України ХІХ–ХХ ст.): навчальний посібник для вищих закладів мистецтв і освіти / Є.Іванов. – Суми : СумДПУ, 2002. – 70 с.
4. Имханицкий М. История баянного и аккордеонного искусства : учебн. пособие / М.Имханицкий. – М., РАМ им. Гнесиных, 2006. – 520 с.
5. Имханицкий М. Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона : учебное пособие для музыкальных вузов и училищ / М.Имханицкий. – М. : РАМ им. Гнесиных, 2004. – 376 с.
6. Кузнецова О. Эстрада в период Великой отечественной войны / О.Кузнецова // Русская советская эстрада. 1930–1945 : очерки истории [отв. ред. Е.Д.Уварова]. – М. : Искусство, 1976. – С.371–397.
7. Кузнецова О. Исполнители на народных инструментах / О.Кузнецова // Русская советская эстрада. 1946–1977 : очерки истории [отв. ред. Е.Д.Уварова]. – М. : Искусство, 1981. – С.313–327.
8. Леденев А. XXXV конкурс в Клингентале / А.Леденев // Народник. – №3. – М. : Музыка, 1998. – С.1–3.
9. Максимов Е. Ансамбли и оркестры гармоник : пособие для руководит. самодеят. кол. / Е.Максимов. – М. : Сов. композитор, 1974. – 276 с.
10. Мирек А. Из истории аккордеона и баяна / А.Мирек. – М. : Музыка, 1967. – 196 с.
11. Мирек А. Гармоника : прошлое и настоящее: научно-историческая энциклопедическая книга / А.Мирек. – М. : Интерпракс, 1994. – 534 с.
12. Романко В. Джаз у музичній культурі України: соціокультурна та музикознавча інтерпретації : автореф. дис. ... канд. мист-ва: спец. 17.00.03 / В.Романко. – К., 2001. – 20 с.
13. Семешко А. Портреты современных украинских композиторов (в форме диалогов) : Виктор Власов / А.Семешко. – К. : Ассо-Opus, 2004. – 112 с.
14. Симоненко. Мелодии джаза / Симоненко. – К. : Муз. Україна, 1984. – 318 с.
15. Спешилова О. Особенности развития аккордеонного искусства в России : автореф. дисс. ... канд. искусств. / О.Спешилова. – Уфа, 2006. – 22 с.
16. Сташевський А. Хронологія розвитку основних жанрів баянної музики в Україні / А.Сташевський // Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в мистецьких навчальних закладах : збірник статей і доповідей за матеріалами III Міжнародної наук.-практ. конф. – Вип.2. – Луганськ, 2006. – С.78–81.
17. Фейертаг В. Джаз на эстраде / В. Фейертаг // Русская советская эстрада. 1930–1945 : очерки истории [отв. ред. Е.Д.Уварова]. – М. : Искусство. – С.270–303.

*In this article was considering one of them stages the professional development of the variety-jazz national and foreign accordionists-bayanists determined period. The sources of the origin and distribution of the variety and jazz music in the national cultural environment are revealed; the questions concerning the problem of the style directions of its development are discussed.*

*Key words: variety-jazz music, the professional development, national and foreign, accordionists-bayanists.*

УДК 78.071.2:681.85

ББК 85.314.3(4 Укр.)

Людмила Кіндрат (Бойчук)

### ПОПУЛЯРИЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ВОКАЛЬНОЇ МУЗИКИ ЗАСОБАМИ ФОНОГРАФІЧНИХ ЗАПИСІВ ( НА ПРИКЛАДІ ТВОРЧОСТІ ЙОСИПА ГОШУЛЯКА)

*У статті досліджується фонографічна спадщина Йосипа Гошуляка, аналізуються і характеризуються записи співака. За матеріалами рецензій тогочасних критиків автор досліджує їхнє значення для українського мистецтва.*

*Ключові слова: Йосип Гошуляк, співак, фонографічна спадщина, репертуар, платівка, критика, рецензія.*

На сьогоднішній день питання української дискографії є одним з актуальних завдань сучасної мистецтвознавчої науки. Лише зі здобуттям Україною незалежності звукозаписи наших несправедливо забутих співаків стали популяризуватися серед української мистецької інтелігенції, тоді як у Західній Європі дискографи та колекціонери насолоджувалися співом прославлених митців ще з початку ХХ століття. На превеликий жаль, у наш час є мало фахових дискографів-дослідників, більшість із них зосереджені в українському зарубіжжі, зокрема у США і Канаді. Автор наукового дослідження з історії українського звукозапису та дискографії Степан Максимюк констатує: “Українська дискографія – це одна з найбільш занедбаних ділянок у на-