

УДК 786.8

БАЯН ТА АКОРДЕОН В РАДЯНСЬКІЙ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВІЙ МУЗИЦІ ПЕРШОЇ ПОЛОВИНИ ХХ СТОЛІТТЯ

Самолук В.М., Лузан О.В., Липчук О.М.

Київський національний університет культури і мистецтв

В радянській естрадно-джазовій музиці значне місце відводилось баяну та акордеону. Їх використання сприяло досягненню мобільності виконавського колективу. Широкі технічні та виразні можливості інструменту дозволяли застосовувати його у різних функціях – для виконання підголосків, гармонічної підтримки дерев'яних духових інструментів, гри соло. Значну роль у становленні певної зацікавленості джазом становило створення колективів, в яких поєднувались різні стилі, в тому числі й джаз, оркестрова пісня, частівки, що творчо перероблялися та переосмислювалися.

Ключові слова: баян, акордеон, естрадно-джазова музика, Л. Утьосов.

Постановка проблеми. Становлення джазу в радянські часи було досить складним процесом. Набагато більш чітко можна прослідкувати появу естрадної музики, з джазовими елементами. Існував ряд істотних відмінностей, що були притаманні радянській естрадно-джазовій музиці. Однією з них було використання в ній баяну чи акордеону. Розкриття специфіки та сутності застосування цих інструментів є актуальним завданням, яке сприятиме кращому розумінню особливостей тогочасної мистецької практики.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Чимало даних фактичного характеру, пов'язаних з функціонуванням естрадно-джазових колективів в радянському союзі загалом та під час другої світової війни зокрема представлені в стат-

ті відомого джазового музиканта, диригента та композитора Миколи Мінха. Специфіка ролі та значення джазу в радянські часи окреслюється в роботі О. Баташева. Особливості інтерпретації американських хітів в творчості Л. Утьосова окреслюються в праці вітчизняних сучасних дослідників А. Попової, О. Тринько, О. Шпортько. Аналіз творчості І. Дунаєвського здійснюється в праці Д. Лівшица. Баян як феномен музичної культури у відображенні соціальної дійсності досліджується в праці Л. Міщенко.

Виділення раніше невирішених частин проблеми. Радянська музична культура здобула чимало наукового обґрунтування. Існує ряд робіт, присвячених розвитку окремих явищ, що можуть бути віднесені до естрадно-джазової му-

зики. Проте дослідження ролі баяну та акордеону в радянській популярній музиці не знайшло достатнього вивчення в мистецтвознавчій думці.

Формулювання мети дослідження. Метою статті є аналіз ролі баяну та акордеону в радянській естрадно-джазовій музиці.

Виклад основного матеріалу. Розвиток джазу та естрадної музики в СРСР розпочався значно пізніше, порівняно з американським музичним простором, приблизно з 1920-х років. Першим колективом став «Ексцентричний джаз-бенд» В. Парнаха, який виникає в 1922 році. Згодом починають виникати ряд інших колективів – оркестри Ю. Мейтуса, Л. Теплицького, Г. Ландсберга та т. п. Значним явищем стає поява колективу під керівництвом Леоніда Утьосова «Теа-джаз» (тобто театральний джаз) в 1929 році. Саме з його діяльністю починається формування радянської масової пісні, творцями якої були І. Дунаєвський, М. Блантер, Я. Покрасов. Зароджуються також колективи, які грають інструментальні естрадні композиції. «Джаз розвивався і як вид інструментальної музики, чому сприяли керівники естрадних і танцювальних оркестрів, композитори та аранжувальники О.Н. Цфасман, О.В. Варламов, Я.Б. Скоморовський, М. Г. Мінх, Г.Р. Терпіловський, Л.А. Дідерікс та ін. В 1938 р. був створений Державний джаз СРСР (керівники М.І. Блантер та В.М. Кнушевицький)» [2, с. 4]. В середині століття рівень джазового виконавства сягає професійного, згодом починають виникати невеликі ансамблі.

В 30-ті роки надзвичайно плідною була співтворчість Л. Утьосова та І. Дунаєвського, результатами роботи яких стали програми «Джаз на повороті», «Музичний магазин», «Веселі хлоп'ята». Спочатку більшість аранжувань робив сам Дунаєвський, проте зі зростанням професійної завантаженості, частину почали робити музиканти оркестру, як-от Л. Дідерікс. Однією з форм діяльності колективів були виступи на радіо, де у прямому ефірі виконувались джазові твори, досить часто це були закордонні пісні, які аранжувались музикантами. М. Мінх згадує свою діяльність у оркестрі Утьосова в якості піаніста, а згодом й композитора. «Ми наполегливо опановували специфіку джаз-оркестру, прагнули глибше і повніше пізнати його можливості. На репетиції ми часто приносили оркестрові уривки, складені спеціально для того, щоб на практиці перевірити ту чи іншу милозвучність, спробувати поєднання соло окремих інструментів і т. д... А. Тріллінг, О. Кандат і я були захоплені створенням п'єс для малого складу типу «диксиленд». Подібний досвід підтримував в колективі творчу атмосферу і приносив велику користь. Пізніше, у другій половині 30-х років, при підготовці програми «Пісні нашої Батьківщини», музиканти оркестру самостійно інструментували багато номерів» [5, с. 395].

Варто згадати, що баян та акордеон відігравали важливу роль у культурі Радянського союзу, їх соціальна та патріотична значимість значно зросла у часи другої світової війни. «Музиканти активно включилися в боротьбу з ворогом, – хто зі зброєю в руках, а хто з музичним інструментом. Баян і гармонь звучали всюди: на привалі на галявині в лісі, в землянці, бліндажі, і навіть в бій солдати йшли з баяном. У «Поємі про слі-

пого баяніста» поет О. Сурков розповів про Михайла Поповича, що служив в стрілецькій бригаді ім. Кірова, який грав в землянках і навіть йшов в атаку з баяном в руках, виконуючи «Інтернаціонал» [5, с. 41–42]. Л. Міщенко відмічає, що використання баяна в роки війни на фронті було справою майже державною. Цей інструмент в обов'язковому порядку був на всіх підводних човнах і у всіх військових підрозділах. Відповідно, досить активно баян та акордеон починають включати до складу естрадно-симфонічних та джазових оркестрів. Подібний вибір інструменту був зумовлений його мобільністю та здатністю виконувати практично все основне функціональне навантаження в творі.

Якщо розглянути приклади використання баяну та акордеону в джазово-естрадній музиці, варто звернутись до творчості І. Дунаєвського та оркестру під керівництвом Утьосова. Які ж саме риси джазового мистецтва представлені в творах І. Дунаєвського? Насамперед, сучасний дослідник Д. Лівшиц згадує наступні: блюзові інтонації, барвисту гармонію, тотальний пунктир в мелодії, пов'язаний як з маршем, так і свінгом, форму джазового стандарту ААВА, де В називається «бридж». Загалом можна відмітити, що твори композитора надзвичайно швидко ставали популярними. «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 пропуску в джазі (відомо, що в 20–30 роки спеціальні джазові теми були рідкісні – авт.)» [3].

В пісні пастуха з кінострічки «Веселі хлоп'ята» (1934) вдало імітується звучання диксиленду за рахунок гарного фактурного рішення та наслідування тембрів інструментів, що входять до його складу. В стрічці демонструється сільський самодіяльний оркестр, де є дерев'яні духові (сопілки), труба, два баяна, дві балалайки, які наслідують звучанню банджо. Натомість грає оркестр, що включає флейту пікколо, кларнет, акордеон, банджо разом з типовим складом біг-бенду. Акордеон досить часто відіграє функцію підтримки партії кларнетів, сприяючи досягненню щільності звучання духових, плинності голосоведіння. За рахунок того, що його тембр добре та гармонічно поєднується зі звучанням дерев'яних духових, але йому не потрібно брати дихання, це створює ефект безперервного звучання. Крім того, акордеон досить часто виконує контрапунктичні лінії, приймає участь у створенні фактури та надає ритмічну підтримку. Наприклад у інструментальному фрагменті з кінострічки «Веселі хлоп'ята» звучить повільний фокстрот, у якому використовується акордеон як учасник ритм-секції, він грає фактуру. Іноді виконує сольну партію з невеликими фрагментами фонові імпровізації, заповнюючи паузи.

Досить частим явищем була адаптація творів, які були хітами естрадної музики США, що здійснювалась шляхом додавання нового літера-

турного тексту та зміни аранжування. В репертуарі оркестру Л. Утьосова пісня «Барон фон дер Пшик» була варіантом композиції «Bei Mir Bistu Shein», яку співало тріо сестер Ендрюс. Чималі зміни стосувались повного заміщення тексту, який більше не мав нічого спільного з ліричним змістом англомовного варіанту. Крім цього, відбулось певне переформатування твору, адже був написаний вступ, інструментальні вставки. «На початку пісні було додано розгорнутий вступ, в якому соло труби імпрізаційного характеру чергувалось з репліками туттї оркестру, побудованому на матеріалі головного мотиву. Так само було збільшено інструментальну частину композиції, адже саме в оркестровій партії вперше проходить повністю приспів, заспів та знову повторюється приспів. Було додано невеличкі вставки – переходи між оркестровим розділом та вступом вокаліста» [6, с. 74]. Попри те, що загально звучання оркестру Леоніда Утьосова нагадувало свінг та традиції мюзиклу, до складу оркестру було введено акордеон.

Багато колективів обирали в якості репертуару вітчизняні мелодії, які аранжувались у джазовому стилі. М. Мінх згадує, що в репертуарі оркестру «Джаз-капела» були такі п'єси Г. Ландсберга і Г. Терпиловського, як «Сюїта на теми громадянської війни», «Піонерський задум», «Наш паровоз» і деякі інші. Попри уявну простоту даних творів, метою композиторів було поступове пристосування публіки до джазового звучання. «Ймовірно, з позицій сьогодення ці твори можуть здатися наївними і недосконалими, але для свого часу вони були досить переконливі. І з'явилися вони зовсім не тому, що джаз, нібито, «пристосовувався» до вульгарних нормативів РАПМа – ні, композитори хотіли зробити джаз близьким і зрозумілим широкому загалу, ще не готового до його сприйняття. І вони досягли мети: п'єси, побудовані на матеріалі вітчизняних мелодій, користувалися у слухачів не меншим успіхом, ніж найзнаменитіші зарубіжні шлягери» [4, с. 392].

Наприклад, в останній великій музичній танцювально-пісенній сцені з кінострічки «Веселі хлоп'ята», що завершує її, створюється велике попурі, яке включає дуетне ліричне виконання пісні «Серце», що згодом змінюється на частівку. Досить цікавим є поєднання частівок та степу, характерного для американського мюзиклу. В оркестровці, яка є надзвичайно майстерною, відбувається наслідування біг-бенда (свінгу великих оркестрів), використовується не лише фортепіано, але й акордеон. Це дозволяє додати нові фарби, відтворити національний колорит та «фірмове» американське «мюзиклівське» звучання. Оркестрові партії дуже віртуозні, аранжування високопрофесійне, виконання – блискуче. Це дає змогу ознайомитись радянським слухачам з різними стильовими напрямками та жанрами естрадно-джазової музики у доступній формі. Замість мюзиклу в радянському просторі був музичний фільм, на кшталт «Серенада Сонячної долини», де було багато музики, яскравих вокальних, інструментальних, танцювальних номерів, поєднаних з майстерною грою акторів. Сюжет був достатньо невибагливим, а персонажі – прості люди, в кожному з них глядачі могли впізнати себе, своїх знайомих, друзів та сусідів.

О. Баташев таким чином характеризує значення джазу загалом та його впливу на розвиток музичної культури радянських часів: «Сьогодні джаз – важливий фактор музичної культури. Його вплив можна простежити в масових жанрах, в різних формах композиторської творчості, у виконавському мистецтві. Його ідеї відбилися в музичній педагогіці і в музичній естетиці. Мистецтво джазу гуманістичне, бо в центрі його – людина. В джазі з'єднуються музичні традиції різних народів, і тим цікавіше постає його розвиток в Радянському Союзі – країні з величезним етнічним розмаїттям. На палітрі джазового артиста – всі музичні фарби світу» [1, с. 95].

Як уже зазначалось, провідною ознакою радянського джазу було введення в оркестр баяну чи акордеону. Ці клавішні інструменти могли використовуватись замість фортепіано. В умовах концертів, що проводились на відкритому повітрі чи під час гастролей відсутність фортепіано могла вплинути на якість звучання оркестру. Вибір баяну чи акордеону компенсував відсутність інструменту, що може виконувати ритмічну функцію, грати пасажі, акорди.

Серед стилів, які виконував оркестр Утьосова, були масові пісні, свінг, фокстрот, марші, танго. В пісні «Розкинулось море широко» (1940) О. Гурільова на слова Г. Зубарева головна функція акомпанементу відводиться акордеону, а мелодійна лінія та підголоски відводяться скрипкам. Так само у піснях «Будьте здорові, живіть багато», «Золоті вогники», «Рідні береги» використовується акордеон. В композиції «У Чорного моря» одним з провідних інструментів є акордеон, власне його звучання в цій пісні в жанрі вальсу нагадує музику французьких шансоньє. Відбувається стильове перехрещення джазу та естрадної музики. Причому джазовим є склад оркестру та тип аранжування. Наприклад, акордеон використовується як ще один інструмент у групі саксофонів, наче один, чи навіть два саксофони.

Часом склад оркестру Утьосова нагадує симфоджаз, адже включає в себе групу струнних інструментів. Акордеон може виступати як сольний інструмент, для посилення звучання дерев'яних духових інструментів, а також він може виконувати функцію ритм-секції, тобто гармонічної підтримки, те, що зазвичай робить фортепіано чи гітари. Жанри, в яких найчастіше використовується акордеон – це вальс (ліричний), танго, фокстрот, марш, пісні у стилі свінг. Склад оркестру Утьосова дещо менший, ніж біг-бэнд, проте склад є мобільним, його легко перевозити.

Під час другої світової війни оркестр під керівництвом Олександра Цфасмана виступав для бійців. До його складу також входив акордеон. Можна згадати ряд виконавців, як акордеоністів, так і баяністів, що грали джазове та естрадну музику у радянські часи. Так Євген Виставкін – акордеоніст, що у 1941 році закінчив навчання у музичній школі ім. О.К. Глазунова, з 1939 року виступав у дуеті з М. Глибоковим – акордеоністом та баяністом, а під час війни почав грати у джаз-бригадах, а згодом й у джаз-оркестрі М. Кадомцева. Його власний виконавський рівень був набагато вищим, ніж у багатьох випускників консерваторій. «Відрізнявся тим, що міг відтворити на акордеоні джазове аранжування з пла-

тівки чи радіоприймача, копіюючи у точності техніку та манеру виконання, безпомилково використовуючи потрібні тембри» [2, с. 8]. М. Глубоков після завершення гри у дуеті з Виставкіним працював у естрадному квартеті, згодом акомпанував таким виконавцям, як М. Бернес.

Важливу роль для розвитку баянного мистецтва відіграв Віктор Грідін – виконавець, композитор та диригент, який обрав естрадний стиль гри. Досить часто його твори виконувались на телебаченні, радіо, з концертних підмостків. Так само естрадним баяністом є В. Дулев, що написав ряд обробок пісень та танців, естрадних п'єс та музику до спектаклів. Був учасником тріо, яке багато концертувало. Перелік баяністів, чия діяльність була пов'язана з естрадним жанром включає таких діячів, як: Р. Бажилін, Є. Дербенко, О. Дмитрієв, О. Доренський.

Висновки та подальші перспективи. В радянській естрадно-джазовій музиці значне місце відводилось баяну та акордеону. Їх використання сприяло досягненню мобільності виконавчого колективу. Широкі технічні та виразні риси інструменту дозволяли застосовувати його у різних функціях – для виконання підголосків, гармонічної підтримки дерев'яних духових інструментів, гри соло. Значну роль у становленні певної зацікавленості джазом справило створення вітчизняних колективів, в яких поєднувались різні джазові та естрадні стилі, певні риси та оркестровка яких відповідали західним зразкам. Проте, в якості тематико-мелодичного матеріалу використовувались масова пісня, частівки, що творчо перероблялись та переосмислювались, стаючи своєрідною допомогою для сприйняття масами естрадно-джазового мистецтва.

Список літератури:

1. Баташев А. Искусство джаза в музыкальной культуре // Советский джаз. Проблемы. События. Мастера. Сборник статей. – М.: Сов. композитор, 1987. – С. 80–95.
2. Гончаров Л. Развитие исполнительства на баяне и аккордеоне в области эстрадно-джазовой музыки. Дипломный реферат. – М., 2002. – 62 с.
3. Лившиц Д. Джазовые «стандарты» Дунаевского [Электронный ресурс] // Полный джаз. Выпуск № 32(134) – 17 октября 2001. – Режим доступа: <http://www.jazz.ru/mag/134/jl.htm>
4. Минх Н. Заметки музыканта // Советский джаз. Проблемы. События. Мастера. Сборник статей. – М.: Сов. композитор, 1987. – С. 392–404.
5. Мищенко Л. А. Баян как феномен музыкальной культуры в отражении социальной действительности // Наука. Искусство. Культура. Выпуск 3(7), 2015. – С. 40–47.
6. Попова А. Б., Тринько О. І., Шпортько О. В. Вплив вербального тексту на інтерпретацію вокального твору / А. Б. Попова, О. І. Тринько, О. В. Шпортько // Молодий вчений. – 2017. – № 8. – С. 72–75.

Самолук В.М., Лузан А.В., Липчук А.Н.

Киевский национальный университет культуры и искусств

БАЯН И АККОРДЕОН В СОВЕТСКОЙ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОЙ МУЗЫКЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

Аннотация

В советской эстрадно-джазовой музыке значительное место отводилось баяну и аккордеону. Их использование способствовало достижению мобильности исполнительского коллектива. Широкие технические и выразительные возможности инструмента позволяли применять его в различных функциях – для исполнения подголосков, гармонической поддержки деревянных духовых инструментов, игры соло. Значительную роль в становлении определенной заинтересованности джазом составило создание коллективов, в которых сочетались разные стили, в том числе и джаз, оркестровка которого соответствовала западным образцам. В качестве тематико-мелодического материала использовалась массовая песня, частушки, которые творчески перерабатывались и переосмысливались.

Ключевые слова: баян, аккордеон, эстрадно-джазовая музыка, Л. Утесов.

Samolyuk V.M., Luzan A.V., Lipchuk A.N.

Kyiv National University of Culture and Arts

BAYAN AND ACCORDEON IN THE SOVIET POP-JAZZ MUSIC OF THE FIRST HALF OF THE XX CENTURY

Summary

In the Soviet pop and jazz music a significant place was given to the bayan and accordion. Their use contributed to the achievement of the mobility of the performing team. The wide technical and expressive features of the instrument allowed it to be used in various functions – for performing subblacing, harmonious support of wooden wind instruments, playing solo. A significant role in creating a certain interest in jazz was the creation of teams that combines different styles, including jazz, whose orchestration corresponded to western patterns. As a theme-melodic material, a massive song, loaves, which are creatively processed and re-thought.

Keywords: accordion, bayan, pop and jazz music, L. Utiosov.