

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ КУЛЬТУРИ**

**Факультет музичного мистецтва
Кафедра народних інструментів**

**ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ ЕСТРАДНИХ ТА ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВИХ
ТВОРІВ НА БАЯНІ/АКОРДЕОНІ**

Методичні рекомендації до самостійної роботи з навчальних дисциплін

**«Фах», «Спеціальний інструмент» та «Спецінструмент» (баян, акордеон)
для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти**

Харків, 2026

УДК 780.647.2.071.2:78.036.9](072)

В 43

Друкується за рішенням науково-методичної ради
Харківської державної академії культури
(Протокол № 1 від 27 серпня 2026 року)

Рецензенти:

Лошков Ю. І., доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри народних інструментів ХДАК

Щепакін В. М., доктор мистецтвознавства, доцент кафедри оркестрових інструментів ХДАК

Укладачі:

Пасічинська Т. В. – старший викладач кафедри народних інструментів;

Большакова Т. В. – заслужений діяч мистецтв України, професор, професор кафедри народних інструментів.

- В 43 Виконавські аспекти естрадних та естрадно-джазових творів на баяні/акордеоні :** метод. рек. до самостійної роботи з навчальних дисциплін «Фах», «Спеціальний інструмент» та «Спеціінструмент» (баян, акордеон) для здобувачів першого (бакалавр.) рівня вищої освіти, спец. В5 «Музичне мистецтво», освітньо-професійної програми «Оркестрова майстерність» / М-во культури України, Харків. держ. акад. культури, Ф-т музичного мистецтва, Каф. народних інструментів ; [уклад.: Т. В. Пасічинська, Т. В. Большакова]. Харків : ХДАК, 2026. 23 с.

УДК 780.647.2.071.2:78.036.9](072)

© Харківська державна академія культури, 2026

© Пасічинська Т. В., Большакова Т. В., 2026

ВСТУП

Навчальні дисципліни **«Фах (баян, акордеон)»** (для здобувачів **1 та 2 курсів**), **«Спеціальний інструмент (баян, акордеон)»** (для здобувачів **3 курсу**) та **«Спеціінструмент (баян, акордеон)»** (для здобувачів **4 курсу**):

- для **1 та 2 курсів** – є обов’язковими компонентами в комплексі дисциплін професійної підготовки здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти галузі знань **В «Культура, мистецтво та гуманітарні науки»** за спеціальністю **В5 «Музичне мистецтво»** (освітня програма **«Оркестрова майстерність»**);

- для **3 та 4 курсів** – є обов’язковими компонентами в комплексі дисциплін професійної підготовки здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти галузі знань **02 «Культура і мистецтво»** за спеціальністю **025 «Музичне мистецтво»** (освітня програма **«Народні інструменти»**).

Сучасна професійна підготовка здобувача мистецької освіти спрямована не лише на оволодіння фундаментальними виконавськими навичками, а й на формування широкого музичного світогляду та здатності до стилістично переконливої інтерпретації творів різних епох, жанрів і напрямів. У контексті самостійного опрацювання тематичного змісту навчальних дисциплін особливого значення набуває робота над естрадно-джазовим репертуаром, що посідає важливе місце у сучасному концертному та педагогічному репертуарі баяніста/акордеоніста. Орієнтація на самостійне вивчення цього пласту музичної культури дозволяє здобувачеві глибше усвідомити специфіку стилю та закласти підґрунтя для індивідуального виконавського пошуку.

Специфіка естрадно-джазового мистецтва виявляється в самобутній ритмічній побудові, особливих підходах до штрихової культури, фразування та акцентуації, а також у розмаїтті тембрових барв, що досягається продуманим використанням реєстрових можливостей інструментів. На відміну від більшості академічних жанрів, у цьому пласті музичного мистецтва домінантну роль відіграють елементи імпровізаційності, гнучкого інтерпретування музичного матеріалу та яскраво вираженої індивідуальної манери гри. Саме тому успішне

опанування такого репертуару вимагає від здобувача не лише високої технічної підготовленості, а й розвиненого музичного слуху, стійкого відчуття метроритму, стилістичної інтуїції та активної творчої ініціативи під час позааудиторних занять [1; 7; 8].

Актуальність звернення до естрадно-джазових творів в класі баяна та акордеона зумовлена високою затребуваністю цих інструментів у сучасній концертній практиці. Баян та акордеон використовуються у різноманітних музичних стилях – від академічної та народної музики до джазу, поп-музики та сучасної естради. Відповідно, професійна підготовка баяніста/акордеоніста має забезпечувати його готовність самостійно працювати з різними типами музичного матеріалу та впевнено використовувати широкий спектр виконавських засобів.

Особливого значення набуває педагогічний аспект цієї проблематики. Педагогічний супровід має спрямовувати здобувача на те, щоб він не лише засвоїв певний комплекс виконавських прийомів, а й сформував здатність самостійно досліджувати музичний матеріал, порівнювати акустичні версії й виконавські рішення різних інтерпретаторів, а також свідомо використовувати засоби музичної виразності. Саме такий підхід забезпечує поступовий перехід від механічного вивчення нотного тексту до його творчого та стилістично обґрунтованого переосмислення у процесі самостійної роботи.

Метою роботи над естрадно-джазовим репертуаром є формування та розвиток комплексу професійних компетентностей здобувача-баяніста/акордеоніста, необхідних для стилістично переконливого та художньо цілісного виконання естрадно-джазової музики. Особливого значення набувають розвиток метроритмічної стабільності та відчуття свінгової пульсації, артикуляційної й фразувальної гнучкості, культури міховедення, темброво-регістрової організації звучання, володіння специфічними прийомами звуковидобування та імпровізаційними засобами. Водночас важливим результатом є формування здатності до самостійного жанрово-стильового аналізу, критичного слухового самоконтролю, творчої інтерпретації та

індивідуального виконавського самовираження.

Компетентності та вміння, що формуються під час роботи з естрадно-джазовим репертуаром

Робота над естрадними та естрадно-джазовими творами сприяє формуванню й розвитку загальних і спеціальних компетентностей, визначених робочою програмою навчальної дисципліни, зокрема здатності застосовувати професійні знання у практичних ситуаціях, працювати автономно, здійснювати самоаналіз і самоконтроль, виявляти та розв'язувати проблеми, генерувати творчі рішення, оцінювати якість власної виконавської діяльності та вдосконалювати її.

У процесі самостійного опрацювання репертуару особливого значення набувають **спеціальні компетентності**: здатність демонструвати належний рівень виконавської майстерності; створювати та реалізовувати власні художні концепції; усвідомлювати взаємозв'язок теорії та практики музичного мистецтва; використовувати професійні знання й навички у творчій діяльності; здійснювати виконавську діяльність на основі репетиційної роботи та концертної практики; розуміти шляхи інтерпретації художнього образу; збирати, аналізувати та синтезувати художню інформацію й застосовувати її у практичній діяльності.

Опанування естрадно-джазового репертуару передбачає формування таких **умінь**:

- аналізувати жанрово-стильові особливості музичного твору;
- визначати характер метроритмічної пульсації та особливості свінгового виконання;
- гнучко використовувати артикуляцію, фразування й акцентуацію;
- свідомо застосовувати різні способи міховедення;
- добирати реєстри відповідно до жанрового та художнього характеру твору;
- використовувати специфічні прийоми звуковидобування;
- здійснювати порівняльний слуховий аналіз виконавських версій;

- визначати межі інтерпретаційної свободи;
- здійснювати критичний слуховий самоконтроль і коригувати власне виконання.

Програмні результати навчання

Зміст методичних рекомендацій спрямований на забезпечення досягнення **програмних результатів навчання**, передбачених робочою програмою навчальної дисципліни, зокрема

- здатності демонструвати артистизм, виконавську культуру та технічну майстерність;
- володіти методами й навичками сольної та ансамблевої гри, репетиційної роботи та концертного виступу;
- застосовувати методики вдосконалення виконавської діяльності;
- аналізувати музичні твори з урахуванням їх жанру, стилю, форми, драматургії та художнього змісту;
- створювати художню інтерпретацію твору;
- демонструвати музично-аналітичні навички та аргументовані знання особливостей музичних стилів.

У контексті естрадно-джазового репертуару зазначені результати конкретизуються через здатність не лише відтворювати нотний текст, а й виявляти його стильовий зміст, розуміти характер ритмічної пульсації, фразування, артикуляції, тембрової організації та міховедення, а також самостійно формувати художньо переконливу виконавську версію.

Очікувані результати опанування методичних рекомендацій

Після опрацювання методичних рекомендацій здобувач має:

- ❖ розуміти основні жанрово-стильові особливості естрадної та естрадно-джазової музики;
- ❖ уміти самостійно аналізувати нотний текст з урахуванням його стильового контексту;
- ❖ володіти прийомами відтворення свінгової та синкопованої метроритміки;
- ❖ уміти застосовувати гнучку артикуляцію, фразування та акцентуацію

відповідно до характеру твору;

- ❖ свідомо використовувати можливості міховедення як засобу артикуляції, динаміки, акцентування та фразування;
- ❖ уміти добирати регістрово-темброве рішення відповідно до жанрової та художньої специфіки твору;
- ❖ володіти основними специфічними прийомами звуковидобування, характерними для естрадно-джазового виконавства;
- ❖ уміти здійснювати порівняльний аналіз аудіозаписів і використовувати його результати у власній виконавській роботі;
- ❖ уміти визначати межі інтерпретаційної свободи та обґрунтовано відходити від буквального відтворення нотного тексту;
- ❖ здійснювати критичний слуховий самоконтроль, виявляти недоліки та коригувати власне виконання;
- ❖ створювати стилістично переконливу, художньо цілісну та індивідуально осмислену виконавську інтерпретацію естрадних та естрадно-джазових творів;
- ❖ застосовувати набуті вміння у самостійній репетиційній роботі та підготовці твору до концертного виконання.

Таким чином, методичні рекомендації спрямовані на конкретизацію змісту самостійної роботи здобувача над естрадними та естрадно-джазовими творами й забезпечують практичний зв'язок між програмними вимогами навчальної дисципліни, професійними компетентностями, виконавськими вміннями та очікуваними результатами навчання.

СТИЛІСТИЧНА СПЕЦИФІКА ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ВИКОНАВСТВА НА БАЯНІ ТА АКОРДЕОНІ

Робота над творами цього пласту музичної культури підпорядкована особливим законам інструментального втілення, оскільки **ключові стилеві компоненти не піддаються абсолютній та вичерпній фіксації** засобами традиційної європейської нотації. Академічний нотний текст спроможний зафіксувати лише базовий каркас твору, а саме висотні, метричні та загальні ритмічні параметри композиції. При цьому поза графічним записом майже завжди залишаються деякі аспекти виконавської манери, до яких належать характер індивідуального звуковидобування та атаки звуку, динамічні й мікроритмічні відхилення від основної пульсації, специфічна акцентуація та фразування, а також темброво-кolorистичні нюанси, що створюють неповторний колорит епохи чи стилю [2; 8].

Тому першочерговим завданням здобувача в процесі самостійної роботи є набуття здатності до глибокого розуміння й художнього втілення стильової природи естрадного чи естрадно-джазового тексту, а не просто формальне відтворення графічних знаків. Здобувач вищої освіти має усвідомити, як саме записаний нотний текст має трансформуватися під впливом конкретного жанрового контексту. Таке професійне розуміння формується завдяки глибокому внутрішньому слуховому моделюванню, ретельному порівняльному аналізу автентичних аудіозаписів (як оригінальних джазових інструментальних версій, так і баянно-акордеонних трактувань), а також через практичне зіставлення суворого академічного прочитання тексту з його жанровими деформаціями. Здобувач має сформувати **внутрішнє сприйняття прихованого змісту** нотної графіки: навчитися самостійно виявляти «завуальовані» синкопи, трансформувати рівні восьмі тривалості у тріольні свінгові пульсації та передбачати місця для мікроритмічних відхилень від метричної сітки.

Стилістична адекватність виконання вимагає від здобувача комплексного врахування системи взаємопов'язаних чинників: характеру ритмічної пульсації, типу фразування, системи синкопованих акцентів,

штрихової культури, специфіки гармонічної вертикалі, фактури та тембрового рішення. Одна й та сама зафіксована на папері тривалість звучить кардинально інакше залежно від стильової манери. Наприклад, французькі вальси-мюзет, такі як «Байдужість» (Indifférence) Т. Мурени та Дж. Коломбо або «A French Touch» Р. Гальяно, вимагають особливої пружності руху, дрібного бісерного стакато в партії правої руки та специфічної реєстровки. Оригінальні естрадно-джазові композиції вітчизняних авторів, зокрема «Bossa-nova», «Басо остинато» В. Власова чи «Циганський вальс» Б. Мирончука, потребують від виконавця синкопованого свінгового драйву, імпровізаційної гнучкості, володіння технікою off-beat та вміння поєднувати чітку метричну основу баса з ритмічно вільною мелодійною лінією [2; 8; 9].

КЛЮЧОВІ КОМПОНЕНТИ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВОЇ ВИРАЗНОСТІ В КЛАСІ БАЯНА ТА АКОРДЕОНА

Робота над естрадно-джазовим матеріалом змушує здобувача по-новому поглянути на саму природу баянно-акордеонного звуку та відійти від усталених академічних виконавських шаблонів. Першочерговим параметром естрадно-джазової виразності є метроритмічна пульсація, відчуття мікроритмічного часу та здатність зберігати внутрішню ритмічну стабільність. На відміну від академічної традиції з її широкими можливостями агогічної свободи, естрадні та джазові композиції значною мірою спираються на безперервний, пружний внутрішній рух [8; 9].

Особливого значення набуває співвідношення **метричної стабільності та ритмічної гнучкості мелодичної лінії**. Незначне випередження або запізнення окремих звуків щодо основної пульсації може бути важливим компонентом виконавської манери, проте воно не повинно руйнувати загальну темпову основу. Така закономірність особливо виразно виявляється у творах із постійним акомпануючим рухом, наприклад, у джазових мініатюрах В. Власова, а також у джазових обробках Ю. Пешкова.

Метроритмічна пульсація та свінг

Органічним компонентом естрадно-джазової метроритміки є **свінг (Swing)** – особливий тип ритмічної організації, що передбачає нерівномірне виконання парних восьмих тривалостей із наближенням їх співвідношення до тріольного. Свінг формує характерне відчуття «пружності», рухливості та внутрішнього погойдування музичної тканини [2; 9].

У баянно-акордеонному виконавстві свінгова пульсація особливо тісно пов'язана з розподілом фактурних функцій між руками. Ліва рука формує басово-гармонічну основу та метричну опору, права – забезпечує мелодичний розвиток та демонструє більшу ритмічну свободу.

Свінгова організація також виявляється у творах, орієнтованих на традиції джазового стандарту. Наприклад у композиції «Caravan» Х. Тізона в обробках для баяна чи акордеона характерна взаємодія остинатного рифового руху, синкопованої мелодики та акцентованої ритмічної пульсації.

Джазове фразування та артикуляція

Важливим чинником стильової впізнаваності є специфіка джазового фразування та артикуляції. В естрадно-джазовій музиці звичні класичні штрихи звучать зовсім інакше. Їхній характер змінюється, адже в джазі особливе значення має те, як саме видобувається звук (його атака), де саме робиться акцент, скільки триває нота, як вона вписується в гострий синкопований ритм та як поєднується з акомпанементом.

Характерними є off-beat, синкопування, акцентування слабких долей, а також швидке та контрастне чергування різних штрихів: легато, нон легато, стакато та маркато в межах однієї музичної фрази. При цьому джазові акценти часто не збігаються зі звичними сильними долями такту, а зміщуються на слабкі долі, створюючи характерне для джазу відчуття ритмічного драйву та напруги [2; 8; 9].

Важливою ознакою є також **мікрофразування** – внутрішня організація коротких мотивів і фразових побудов. Мелодична лінія формується не як

механічна послідовність нот, а як цілісний рух із визначеним напрямком, опорними звуками, кульмінацією та завершенням.

Такі принципи особливо помітні в джазових стандартах та їхніх баянно-акордеонних аранжуваннях: «Caravan» Х. Тізولا, «Take Five» П. Дезмонда, «Autumn Leaves» Ж. Косми тощо.

Міховедення як засіб естрадно-джазової виразності

Особливе місце в баянно-акордеонному виконавстві посідає міховедення, яке в естрадно-джазовому матеріалі виступає важливим інструментом артикуляції, динаміки, акцентування та фразування.

На відміну від переважно плавного ведення міха в кантиленній академічній манері, естрадно-джазова стилістика передбачає значну різноманітність міхових імпульсів: плавних, коротких, акцентованих, різких, переривчастих. За допомогою зміни міхового тиску формується характер атаки, динамічна вага звука, гострота синкопи та інтенсивність фразового руху [3; 4; 6].

Міхова артикуляція особливо важлива в жанрових п'єсах з чітким ритмічним малюнком. Короткий міховий імпульс підкреслює окремий звук або синкопу; посилення міхового тиску сприяє формуванню *marcato* чи *sfz*; різка зміна напрямку міха може створювати ефект енергійної атаки, характерної для духової групи джазового ансамблю.

У творах А. П'яццолли «Libertango», «Oblivion», «Tango-Etude» міховедення безпосередньо пов'язане з характером танго-ритміки, акцентною структурою та драматургією музичного розвитку. У французькому вальс-мюзеті, зокрема у творах Р. Гальяно «La Valse à Margaux» чи «Waltz for Nicky», міхове ведення сприяє формуванню легкості, пружності та танцювальної рухливості.

Міхове зняття звука також може виступати самотійним виражальним засобом. Раптове послаблення міхового тиску або різке припинення звука створює ефект акцентованої паузи, синкопованого обриву чи ритмічного

«відсікання». Такий прийом характерний для музики з виразною ритмічною та танцювальною природою.

Фразування та взаємодія міху з мелодичною лінією

Фразування в естрадно-джазовій музиці тісно пов'язане з характером ритмічного руху, артикуляцією та міховеденням. Музична фраза набуває цілісності завдяки взаємодії початкового імпульсу, розвитку, кульмінації та завершення. Особливе значення має спрямованість фрази. Мелодична лінія може поступово нарощувати напругу, досягати кульмінаційного звука або ритмічного акценту, після чого переходити до розрядки. Міховедення при цьому стає одним із засобів формування внутрішньої динаміки фрази.

Важливою рисою такого фразування є концепція офф-бітового мислення, де вершина музичної фрази чи її логічний центр тяжіє не до сильної метричної долі, а до слабкої. Це вимагає від виконавця переосмислення класичної будови такту, адже джазова фраза будується за принципом живого мовленнєвого інтонування. У цьому контексті міховедення перестає бути просто засобом регулювання гучності, а виконує роль «дихання», яке гнучко реагує на кожную мікрозміну: від м'якого згасання звука на довгих нотах до миттєвих міхових поштовхів, що підкреслюють синкопи.

Для естрадно-джазової манери характерним є також поєднання пружної ритмічності та мелодичної пластичності. Мелодія може отримувати певну свободу у межах стабільної метричної основи акомпанементу. Саме така взаємодія створює ефект «живого» виконання, де логіка фразування будується на чергуванні м'якої мелодичності з гострою акцентністю та танцювальною імпульсивністю. Саме це балансування між чітким каркасом супроводу та «вокальною» свободою мелодії забезпечує звучанню об'ємність, рельєфність та стилістичну переконливість.

Регістровка та темброва організація є важливим компонентом естрадно-джазової виразності. Темброва палітра баяна та акордеона дозволяє

відтворювати широкий спектр стильових моделей – від прозорої вальс-мюзетної манери до драматично насиченого звучання танго.

Вибір реєстрів залежить від жанру, характеру твору, фактурної функції інструмента та особливостей мелодичної лінії. У вальсі-мюзеті перевага може надаватися світлому, легкому та рухливому звучанню; у танго – щільнішому й акцентованішому; у джазовій композиції – тембру, що дозволяє виразно виділити солюючу лінію.

Розкриття багатства реєстрово-тембрової палітри яскраво простежується у творчості А. П'яццолли, Р. Гальяно, Ф. Марокко та В. Власова, а також у новітніх естрадно-джазових творах для баяна й акордеона.

Специфічні прийоми звуковидобування

Специфіка баянно-акордеонного інструментарію відкриває широкі можливості використання різноманітних прийомів звуковидобування та тембрової модифікації. Серед них особливе місце посідають сонорні ефекти, глісандо, вібрато, різні види форшлагів і трелей, а також рикошет та тремоло міхом.

Глісандо в естрадно-джазовому контексті може виконувати роль яскравого переходу або колоритного кульмінаційного ефекту. Вібрато посилює темброву виразність протяжних звуків і сприяє формуванню вокальної манери інтонування мелодії. Тремоло створює ефект внутрішнього напруження, рухливості або тембрового мерехтіння. Форшлаг та мелізми надають мелодичній лінії імпровізаційності та є дуже характерними для джазової стилістики. При цьому рикошет та тремоло міхом виступають потужними засобами нагнітання метроритмічної пульсації, імітуючи гостру атаку ударних інструментів [6].

У сучасному баянному та акордеонному репертуарі зустрічаються також перкусійно-сонорні прийоми, що використовують шумовий і ударний потенціал інструмента. Вони розширюють традиційне уявлення про баян та акордеон як винятково мелодико-гармонічні інструменти й наближають їх до сучасної

сонористичної та експериментальної практики. В естрадно-джазовому виконавстві ці прийоми можуть частково компенсувати окремі функції ритм-секції. Виконавці часто використовують контрольовані удари долонею чи пальцями по корпусу, деці або міху (імітуючи малий барабан чи тарілки), а також клацання клавіш без видобування звуку. Такий перкусійний ефект дозволяє чітко маркувати слабкі долі такту, підсилювати гостроту синкоп і створювати відчуття безперервного драйву навіть під час сольного виконання.

Імпровізація як складова виконавської свободи

Специфіка естрадно-джазової музики насамперед полягає у її глибокій імпровізаційній природі. Замість суворого відтворення нотного запису виконавець отримує свободу варіювання в межах обраної стильової та гармонічної структури. Ця творча свобода зазвичай реалізується через варіювання ритмічного малюнка та орнаментику мелодичної лінії із залученням мелізмів і форшлагів. Також вона виявляється у введенні коротких зв'язувальних пасажів, гнучкій зміні фактури супроводу чи створенні оригінальних каденцій наприкінці фраз [2; 8].

У сучасній інструментальній педагогіці здатність до імпровізації виступає не просто художнім прийомом, а базовим чинником формування гнучкого професійного мислення баяніста й акордеоніста. Систематичне залучення елементів спонтанного музикування до виконавської практики безпосередньо стимулює розвиток внутрішнього музичного слуху, відчуття ритму та музичної пам'яті.

Імпровізаційне мислення допомагає здобувачеві подолати психологічні бар'єри естрадного хвилювання. Музикант, який володіє навичками варіативності тексту, демонструє більшу виконавську впевненість, оскільки його дії керуються не механічним заучуванням нотного тексту, а глибоким розумінням логіки розвитку музичного матеріалу.

Опанування цієї творчої свободи на баяні та акордеоні має свою інструментальну специфіку. Воно вимагає від виконавця не лише теоретичних

знань про гармонічну сітку, а й достатньої технічної свободи орієнтування на клавіатурах. Лише за умови достатнього рівня технічної майстерності та чіткої координації самостійних ліній правої і лівої рук стає можливим переконливе виконавське втілення джазового матеріалу.

Естрадно-джазова манера баянного та акордеонного виконавства є результатом **комплексної взаємодії** всіх засобів виразності, а не просто сумою окремих прийомів. У цьому цілісному процесі метроритмічна пульсація закладає міцну основу руху, артикуляція та фразування визначають характер мелодичного висловлювання, а міховедення забезпечує точну динамічно-акцентну організацію. Водночас продуманий вибір регістрів створює необхідне темброве забарвлення, тоді як специфічні прийоми звуковидобування максимально розширюють палітру художньої виразності виконавця.

МЕТОДИКА САМОСТІЙНОЇ РОБОТИ ЗДОБУВАЧА: ВІД АНАЛІЗУ ДО ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Ефективне опрацювання естрадно-джазового твору в межах самостійної роботи здобувача має ґрунтуватися на послідовному поєднанні аналітичної, слухової та практично-виконавської діяльності. Специфіка цього репертуару зумовлює необхідність виходу за межі механічного засвоєння нотного тексту, оскільки стилістично переконливе виконання потребує глибшого осмислення музичного матеріалу. Здобувачеві необхідно сформувати цілісне уявлення про жанрову природу твору, його історико-стильовий контекст, характерні виконавські традиції та можливості індивідуальної інтерпретації [3; 4; 8].

Самостійна робота в цьому випадку виступає не лише способом закріплення матеріалу, опрацьованого на занятті, а й важливим засобом розвитку виконавської зрілості здобувача. Накопичення практичного досвіду дозволяє здобувачеві самостійно визначати виконавські орієнтири, опрацьовувати інформаційні джерела, здійснювати комплексний музично-теоретичний аналіз

п'єси, проводити слуховий контроль та обґрунтовувати власне художнє трактування матеріалу. Доцільно організовувати цей процес як послідовність взаємопов'язаних етапів: **жанрово-стильовий та історичний аналіз твору → порівняльний слуховий аналіз виконавських трактувань → визначення обґрунтованих меж інтерпретаційної свободи → практичне опрацювання тексту на баяні/акордеоні → формування, самоконтроль та самооцінювання власної інтерпретації.**

Жанрово-стильовий та історичний аналіз твору

Перш ніж розпочинати детальне технічне вивчення твору на інструменті, здобувачеві доцільно самостійно дослідити його походження та жанрово-стильову специфіку. Насамперед необхідно встановити авторство, час створення, першоджерело та первинний виконавський контекст композиції. Важливо з'ясувати, чи належить твір до джазового стандарту, авторської естрадної композиції, транскрипції або адаптації вже існуючого музичного матеріалу.

Наступним кроком має стати визначення стильової належності твору. Залежно від конкретного репертуарного матеріалу це може бути свінг, стиль нью-мюзет (new musette), танго-нuevo, босанова та інші латиноамериканські напрями, а також естрадна музика з елементами джазової стилістики та авторські джазові обробки. При цьому важливо не обмежуватися формальним визначенням стилю, а з'ясувати його характерні музично-виконавські ознаки [1; 7; 8].

Здобувачеві варто звернути увагу на типову для відповідного стилю метроритмічну організацію, характер мелодичного розвитку, особливості гармонії, фактури, акцентуації, артикуляції та фразування. Наприклад, для свінгової стилістики особливого значення набуває характер ритмічної пульсації, тоді як для інших стильових моделей визначальними можуть бути синкопованість, остинатність або специфічна гармонічна організація.

Історико-культурний контекст також має безпосереднє значення для інтерпретації. Розуміння історичної епохи, соціокультурного середовища та традицій виконання композиції допомагає здобувачеві глибше зрозуміти її

художню сутність. Для цього доцільно залучати інформаційні джерела, що висвітлюють біографію композитора, виконавську діяльність провідних інструменталістів, специфіку авторських аранжувань та історію формування самого жанру.

Важливою частиною цього етапу є усвідомлення попередньої внутрішньої слухової моделі твору. Ще до початку детального розбору нотного тексту здобувач повинен чітко уявляти характер звучання композиції: її темп, метроритмічну пульсацію, загальний емоційний настрій, особливості артикуляції, динамічну драматургію та характер взаємодії мелодії й акомпанементу. Саме такий алгоритм забезпечує швидкий перехід від технічного вивчення матеріалу до створення переконливої виконавської концепції.

Порівняльний слуховий аналіз виконавських трактувань

Важливою основою самостійного навчання є постійне прослуховування й оцінка естрадно-джазових інтерпретацій. Особливу користь приносить комплексний аналіз двох напрямів: безпосередньо баянно-акордеонних трактувань та першоджерел у виконанні видатних джазових вокалістів, духовиків чи піаністів, що суттєво збагачує художнє уявлення здобувача. Таке порівняння дає змогу виявити не лише загальні стильові закономірності, а й особливості їх втілення з урахуванням специфіки баяна й акордеона, бо певні прийоми, характерні для вокалу чи духових інструментів, на баяні/акордеоні потребують іншого способу звукового відтворення [2; 3; 8].

Під час слухового аналізу здобувачеві доцільно звертати увагу на:

- темп і характер метричної пульсації;
- співвідношення сильних і слабких долей;
- особливості свінгової ритміки;
- характер синкопування;
- артикуляцію та довжину окремих звуків;
- розташування акцентів;

- фразування та кульмінаційні точки;
- динамічний розвиток;
- темброве рішення;
- характер акомпанементу;
- використання імпровізаційних елементів;
- варіанти вступу, завершення та повторного проведення тематичного матеріалу.

Особливу цінність має порівняння кількох версій, що належать різним виконавцям. Здобувач може виявити, що одна й та сама композиція допускає різні темпові, артикуляційні, динамічні та темброві рішення, залишаючись при цьому впізнаваною.

Ефективність самотійної роботи підвищує ведення коротких робочих нотаток за результатами аудіоаналізу. Наприклад, здобувач може фіксувати, які саме ритмічні моделі використовує виконавець, як змінюється артикуляція під час повторного проведення теми, де виникають імпровізаційні відхилення та якими засобами досягається кульмінація. Цей метод формує навичку аналітичного слухання та поступово переводить здобувача від поверхневого сприйняття композиції до свідомого моделювання власного виконавського рішення.

Порівняльний слуховий аналіз також допомагає визначити межі виконавської свободи. Здобувач починає розуміти, які елементи є відносно стабільними для збереження ідентичності твору, а які можуть піддаватися інтерпретаційному варіюванню.

Визначення обґрунтованих меж інтерпретаційної свободи

Одним із найважливіших завдань самотійної роботи є формування у здобувача критичного та відповідального ставлення до власної інтерпретації. Естрадно-джазовий репертуар справді відкриває значний простір для творчої свободи, однак ця свобода не означає необмеженого або художньо

необґрунтованого втручання в музичний матеріал. Здобувач **має навчитися усвідомлено розрізняти** творчий пошук, заснований на знанні стильових традицій, і безпідставне переписування нотного тексту, яке не має під собою естетичної логіки.

До обґрунтованих засобів виконавської свободи можна віднести індивідуальну агогіку, характер акцентування, темброву колористику, динамічні нюанси, особливості артикуляції, варіативність повторного проведення теми, використання специфічних прийомів гри та окремих імпровізаційних елементів. Натомість будь-які суттєві зміни ритму, мелодичної та гармонічної основи потребують особливої уваги. Здобувач має критично проаналізувати власні дії, з'ясувати справжню мету нововведення, його відповідність стилю та збереження первинного характеру твору, а також переконатися, що подібне втручання посилить художню виразність композиції та не зруйнує логіку музичної форми.

Такий внутрішній самоконтроль набуває особливої ваги під час роботи з естрадно-джазовим репертуаром, де надмірне прагнення до зовнішньої ефектності часто призводить до перенасичення виконання штучними прийомами й нівелює істинний задум твору. Будь-який технічно складний пасаж, глісандо, тремоло, акцент або шумовий ефект мають використовуватися не заради демонстрації технічних можливостей інструмента чи виконавця, а виключно як засіб реалізації конкретного художнього завдання.

Доцільним є принцип: **чим більшою є виконавська свобода, тим вищим має бути рівень її усвідомлення та обґрунтованості**. Саме це відрізняє професійну інтерпретацію від випадкової зміни музичного тексту.

Практичне опрацювання тексту на баяні/акордеоні

Після проведення жанрово-стильового й слухового аналізу здобувач переходить до безпосереднього практичного опрацювання твору. На цьому етапі важливо не відокремлювати технічну роботу від художнього задуму. Кожна технічна проблема має розглядатися в контексті того, яке музичне завдання вона допомагає вирішити [3; 4; 8].

Передусім здійснюється структурний аналіз твору. Визначаються його музична форма, тематичні розділи, повтори, контрастні епізоди, кульмінаційні зони та завершення. Після цього необхідно окремо опрацювати складні ритмічні, артикуляційні та технічні фрагменти.

Особлива увага приділяється метроритмічній стабільності. Здобувач має навчитися зберігати внутрішню пульсацію незалежно від технічної складності пасажів. За потреби складні фрагменти він опрацьовує спочатку в уповільненому темпі, поступово доводячи їх до концертного звучання.

Окремо виконавець відпрацьовує міховедення, динаміку та темброве рішення. Для баяніста/акордеоніста ці компоненти мають особливе значення, оскільки характер руху міху безпосередньо впливає на атаку, інтенсивність, тривалість і темброве забарвлення звука.

Після технічного засвоєння окремих компонентів вони об'єднуються в цілісну виконавську концепцію. На цьому етапі важливо уникати надмірної фрагментарності: здобувач має поступово переходити від роботи над окремими тактами та фразами до виконання великих структурних розділів, а згодом – до твору в цілому.

Формування, самоконтроль та самооцінювання власної інтерпретації

Завершальним компонентом алгоритму має бути самоконтроль. Здобувачеві необхідно періодично записувати власне виконання та здійснювати його критичне прослуховування. Це дозволяє виявити проблеми, які не завжди усвідомлюються безпосередньо під час гри [3; 4].

Під час самоаналізу можна використовувати такі критерії:

1. Чи зберігається стабільна метроритмічна пульсація?
2. Чи відповідає характер ритміки обраному стилю?
3. Чи є фразування логічним і виразним?
4. Чи переконливо реалізована артикуляція?
5. Чи відповідає динамічний план формі твору?
6. Чи є використані виконавські ефекти художньо виправданими?

7. Чи зберігається баланс між авторським текстом та індивідуальною інтерпретацією?

8. Чи має виконання внутрішню цілісність?

9. Чи відповідає кінцевий результат попередньо сформованому художньому задуму?

Корисним є також повторне прослуховування професійних записів після завершення самостійної роботи. Порівняння власної інтерпретації з професійними виконаннями дозволяє здобувачеві виявити як технічні недоліки, так і перспективи подальшого творчого розвитку.

Таким чином, самостійна робота не повинна завершуватися моментом, коли здобувач просто вивчив твір напам'ять. Її результатом має бути сформована й усвідомлена виконавська концепція, здатна до подальшого уточнення та вдосконалення в процесі виконавської практики.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Булда М. Естрадно-джазова музика в акордеонно-баянному мистецтві України другої половини XX – початку XXI століття: композиторська творчість і виконавство : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків : ХДУМ ім. І. П. Котляревського, 2007. 19 с.
2. Горват І., Вассербергер І. Основи джазової інтерпретації. Київ : Музична Україна, 1980. 120 с.
3. Давидов М. Школа виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) : посібник для студентів та педагогів вищих і середніх навчальних закладів. Київ : Видавництво ім. Олени Теліги, 1998. 112 с.
4. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста : підручник для студентів вищих навчальних закладів. Київ : Музична Україна, 2004. 287 с.
5. Дяченко Ю. С. Естрадно-джазова творчість Віктора Власова: жанрово-стильові новації. Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2020. Вип. 56. С. 29–43. DOI: <https://doi.org/10.34064/khnum1-56.02>.
6. Пасічинська Т. В. Особливості виконання специфічних прийомів на акордеоні в естрадно-джазовій музиці. Культура України : зб. наук. пр. Харків : ХДАК, 2005. Вип. 15. Серія : Мистецтвознавство. Філософія. С. 214–223.
7. Пасічинська Т. В. Особливості становлення та розвитку акордеонного мистецтва в Україні. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 60, т. 3. С. 57–61. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/60-3-8>.
8. Стрельченко К. М. Методика виконання творів на баяні та акордеоні в естрадно-джазових стилях. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. 2019. Вип. 142. С. 220–226. DOI: <https://doi.org/10.31392/NZ-npu-142.2019.24>.
9. Стрельченко К. М. Синергія складових метроритму в процесі сольного виконання естрадно-джазових творів на баяні й акордеоні. Арт-платФОРМА. 2022. № 2 (6). С. 82–103.

**ВИКОНАВСЬКІ АСПЕКТИ ЕСТРАДНИХ ТА ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВИХ
ТВОРІВ НА БАЯНІ/АКОРДЕОНІ**

Методичні рекомендації до самостійної роботи з навчальних дисциплін

«Фах», «Спеціальний інструмент» та «Спецінструмент» (баян, акордеон)
для здобувачів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти

Укладачі:

Пасічинська Т.В.,
старший викладач кафедри народних інструментів

Большакова Т.В.,
заслужений діяч мистецтв України, професор, професор кафедри народних
інструментів

Друкується в авторській редакції