

Культура України

89 / 2025



Життя — це боротьба.
За все треба боротись — за власну країну,
за матерів та дітей, за традиційні цінності.
Нам, українцям, необхідно боронити навіть кольори,
щоб на наших вулицях майоріли синій та жовтий.
Інакше — ніяк!

Міністерство культури та стратегічних комунікацій України
Харківська державна академія культури

Ministry of Culture and Strategic Communications of Ukraine
Kharkiv State Academy of Culture

Культура УКРАЇНИ

CULTURE OF UKRAINE

Збірник наукових праць
Collection of Scientific Papers

Засновано в 1993 р.
Founded in 1993

Випуск **89**



Харків — 2025

Зміст

КУЛЬТУРОЛОГІЯ

Н. С. Бірюк Тріщини й розломи радянської естетики: збірник «Проти формалізму, натуралізму і спрощенства в мистецтві» (1936)	7
Л. І. Мачулін Проблема ідеального суспільства в європейській культурі: утопія на тлі епістемної ре/еволюції	22
О. Л. Оверчук, В. В. Щибря Нематеріальна культурна спадщина: особливості музеєфікації	31

МИСТЕЦТВОЗНАВСТВО

Ю. П. Шукіна «Радянський театр» як основне театральнo-аналітичне видання порубіжжя 1930-х рр.	41
І. В. Лобанова Втілення опери «Наталка Полтавка» М. Лисенка в Харківській опері (1925–2025) у контексті її постановок на харківській сцені	53
К. М. Стрельченко, Н. О. Дидикіна Методика перекладення естрадно-джазового твору для виконання дуету (акордеон та альт-саксофон) у стилі самба	62
М. М. Берднік, О. М. Широковська, І. І. Макарова Спортивний бальний танець: особливості тренувального процесу та підготовки до змагань	76
Є. Ю. Сластіна Техніка виконання та структура менуету в танцювальних трактатах XVIII ст.	84
О. П. Хомутецька Гримерне мистецтво в Україні: терміносистема сьогодення	94
Л. Й. Кохан Опера «Різдвяна ніч» Миколи Лисенка й Михайла Старицького в контексті месіанізму XIX століття: божественне й буденне в музиці Різдва	103
К. С. Трикозіук Історико-художні детермінанти становлення традицій народно-оркестрового виконавства в українському мистецькому просторі	111
С. Б. Рибалко, А. В. Ожога-Масловська Маски театру Но в японському ігровому кіно: типи, принципи та прийоми використання, сенси	120
М. А. Алфьоров Волонтери на війні: образно-стилістичні характеристики українського героїчного кінематографу 2014–2025 років	130
А. С. Супрун-Живодрова Темпоральний компонент в українському аудіовізуальному мистецтві періоду Незалежності: наративний темп і ритм	144
В. В. Бескорсий Просторове звукове поле екранного твору: ретроспективний аналіз	153
О. Місяк Гуманістична фотографія як антропологічний інструмент: нові форми соціальної взаємодії та реальності	164
РЕЦЕНЗІЇ	
В. М. Шейко «Шістдесят тоталітарних років: зображальне мистецтво України»	173

МЕТОДИКА ПЕРЕКЛАДЕННЯ ЕСТРАДНО-ДЖАЗОВОГО ТВОРУ ДЛЯ ВИКОНАННЯ ДУЕТУ (АКОРДЕОН ТА АЛЬТ-САКСОФОН) У СТИЛІ САМБА

К. М. Стрельченко

Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, м. Київ,
Україна

sunnyside.trio@gmail.com

Н. О. Дидикіна

Ірпінська дитяча школа мистецтв імені Михайла Вериківського,
Всеукраїнська музична спілка, м. Ірпінь, Україна

slastnata@ukr.net

K. Strelchenko

Borys Hrinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, Ukraine

<https://orcid.org/0000-0001-5100-3656>

N. Dydykina

Mykhailo Verykivskyi Irpin Children's School of Arts, All-Ukrainian
Music Union, Irpin, Ukraine

<https://orcid.org/0009-0006-1572-947X>

К. М. Стрельченко, Н. О. Дидикіна. Методика перекладення естрадно-джазового твору для виконання дуету (акордеон та альт-саксофон) у стилі самба

У статті розглядаються методи перекладення музики легкого жанру з метою підвищення рейтингу популярності музичного інструмента акордеона (баяна) шляхом розширення стилістичного розмаїття концертної програми акордеоніста (баяніста). Пропонуються нові розробки аранжування акомпануючої складової при грі лівою рукою на акордеоні у системі стандартного басу лівої клавіатури S.B. Враховується історичний факт, що «пісенно-танцювальні жанри були основними джерелами становлення репертуару» акордеона (Черепанин, 2008, с. 45), а це можна тлумачити як музику розважального плану, і тому акордеон з початку його винайдення був музичним інструментом легкого жанру. Також звертається увага на питання комфортного звучання при поєднанні тембрів акордеона з альт-саксофоном та рекомендується методика практичного процесу аранжування і перекладення твору для інструментального концертного виконання в латиноамериканському стилі самба.

Ключові слова: перекладення, акордеон, баян, альт-саксофон, джаз, естрада, аранжування, популярність.

K. Strelchenko, N. Dydykina. Methods of adaptation of a pop-jazz piece for a duet performance (accordion and alto saxophone) in the samba style

The purpose of the article. The article discusses methods of increasing the popularity rating of an accordion musical instrument (hereinafter including a bayan as well) among young people, prospective students, students, fans of this instrument by expanding the stylistic diversity of the accordionist's concert

programme (hereinafter including a bayan-player as well) through adding light music and ensemble play. This approach is one of the key ways to popularize the instrumental and performing skills of this genre.

The article draws attention to creative searches in the field of interpretation of jazz arrangements and performance of famous stars of the jazz-accordion scene. Also, the methods of arrangement are disclosed in detail by comparing the texture of the accompaniment of a solo performance with playing in an ensemble.

The methodology of the theoretical analysis. New developments of the arrangement of the directly accompanying component when playing the accordion with the left hand in the standard bass system of the left keyboard S.B. are suggested based on the study of creative works of world-famous accordionists, such as: Frank Marocco (the USA), Johnny Meijer (the Netherlands), Van Damme (the USA); other musicians: Chick Corea (the USA), Joe Pass (the USA).

The results. The historical fact is taken into account that the accordion is a fairly young instrument as compared to many traditional ones, such as the grand piano, of the violin, wind, percussion family, organ, etc., and (song and dance genres were the main sources of formation of the accordion repertoire). It is proved that if the evolutionary development of the instrument design was intended for performing cheerful and lyrical folk songs and dances, which can be interpreted as entertainment music, just as pop and jazz genres, the accordion was, since its invention, a musical instrument of a light genre and is always able to interest more music lovers.

The scientific novelty of the research. The article also focuses on the issue of comfortable sounding when combining accordion timbres with alto saxophone and recommends the technique of practical arrangement and adaptation for instrumental concert performance of one

of the most famous hits of the vocal genre of Tony Renis, the Italian composer, singer, and guitarist — “Quando Quando Quando” song in the Latin American *samba* style. Adaptation is done directly for a duet of musical instruments (accordion and alto saxophone), taking into account the participation of other solo performers, if desired.

The article discusses the solution to the problem of using noise effects in the musical repertoire, which is an appropriate means to show the stylistic features of the light music genre.

The practical significance of the article lies in revealing the importance of the technique of transcription and arrangement in order to increase the popularity of the accordionist's repertoire.

Keywords: *adaptation, accordion, bayan, alto saxophone, jazz, variety, arrangement, popularity.*

Актуальність теми дослідження. Акордеони та його різновиди є набагато молодшими інструментами, ніж, наприклад, такі традиційні, як рояль, скрипки, духові, ударні, орган тощо. І «пісенно-танцювальні жанри були основними джерелами становлення репертуару» акордеона (Черепанин, 2008, с. 45). Зважаючи на цей факт, логічно допустити, що еволюційний розвиток конструкцій інструментів був спрямований на вдосконалення його для виконання народних пісень і веселих та ліричних танців. А ми знаємо, що такі твори в репертуарі характеризують частину легкого жанру в програмі, тому що музика пісенно-танцювальних обробок має розважальний характер і затребувана в майже однакових ситуаціях та естрадних сценах, що й джазова музика. Отже, естрадні й джазові стилі мають схожі елементи акомпанування, прийоми аранжування й обробки і в такому направленні здатні зацікавити шанувальників обох жанрів.

Постановка проблеми. Концертне виконавство, розвиток стилістичного розмаїття творчих програм у жанрі акордеоно-баянного мистецтва є недостатньо поширеним явищем у сучасній інструментально-виконавській галузі. Участь музикантів у різноманітних концертних заходах, заходах, де здійснюється відео- чи аудіозапис для подальшого демонстрування творчої роботи через радіо, телебачення та інші засоби масової інформації, відбувається вкрай рідко. Ця ситуація не задовольняє зростання популярності інструментально-виконавського мистецтва

естрадно-джазової музики народних інструментів. Тому це питання є доволі актуальним.

Слід зазначити, що в багатьох навчальних мистецьких закладах, останнім часом, спостерігається брак абітурієнтів, учнів, студентів, які навчаються мистецтву виконання, викладання, аранжування на акордеонах у відділеннях або на кафедрах народних інструментів. Подібні проблеми не є випадковими, тому що зацікавленість молоді і загалом шанувальників акордеона базується безпосередньо на розвитку оригінального (легко-жанрового) концертного репертуару, а уваги в цій галузі приділяється недостатньо.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Для розширенішого і глибшого розуміння мистецтва виконавства латиноамериканських стилів, наприклад, *самби*, рекомендуються прослуховування та аналіз концертних і наукових робіт відомих майстрів цього напрямку, таких як: А. ван Дамм (США) (2018), М. Азолля (Франція), Р. Гальяно (Франція), Дж. Мейер (Нідерланди) (2009), В. П. Власов (Україна) (2025), (2008), М. Черепанин (Україна) (2008) і безпосередньо творчі пропозиції інших кумирів цього жанру, можна не акордеоністів, наприклад: М. Каміло (Домініканська Республіка) (2017), Д. П. Прадо (Куба), Ч. Кореа (США) (2017), Дж. Пасс (США) (2014), Дж. Патітучі (США), П. Ерскайн (США), Е. Моріенталь (США) (2016), де латиноамериканські музичні стилі подаються як доволі привабливі концертні номери легкого жанру у виконавській програмі.

Слід відзначити цікаві моменти розвитку виконавства вищезазначених артистів. Наприклад: упродовж своєї творчості А. ван Дамм та Дж. Мейер (Нідерланди) створювали аранжування переважно у свінговому направленні, меншою мірою в самбі; М. Азолля пропонував віртуозні джазові обробки і композиції, наближені до французького мюзету, але з американським колоритом свінгу; Р. Гальяно — це джазовий акордеоніст-віртуоз та композитор безпосередньо французько-мюзетного направлення, у котрого латиноамериканські стилі також мали місце; українські музиканти-акордеоністи, композитори та творчі діячі — В. Власов і М. Черепанин — працюють у галузі виконавства та наукового дослідництва джазової й латино-

американської музики в українській культурі. Усіх останніх артистів зірок світової естради об'єднує творчий зв'язок на джазовій сцені з духовим інструментом, таким як саксофон та кларнет, де під час ансамблевого звучання з акордеоном у будь-якому складі джаз-групи звучать надзвичайно природно як один інструмент легкого жанру.

Але розробці акордеонного акомпанементу естрадно-джазових стилів та його використанню в концертній діяльності, особливо як сольної гри, акомпануючого виконання в ансамблі без басових інструментів, з урахуванням різниці природи звукодобування на акордеоні порівняно зі струнними, ударними і т. п. інструментами (ансамблю), де ступінь контролю над музичним часом (ритмом) у грі музики легкого жанру має багато різних проблем, приділяється недостатньо професійної уваги.

Мета статті — доєднатись до розвитку та популяризації інструментально-виконавської майстерності в естрадно-джазових жанрах у концертних програмах акордеоністів. Завдяки методиці аранжування й перекладення для гри бажаної музики, розширення стилістичних меж репертуару сучасний музикант вирішує багато ключових питань підвищення рейтингу популярності акордеона.

Одним з багатьох засобів вирішення проблем у цьому напрямі є збільшення виконавчої програми в результаті наповнення музикою естрадних та джазових стилів, безпосереднє використання можливості імпровізаційного підходу до гри музики легкого жанру, аранжування бажаної композиції, що передбачатиме адаптацію під свій рівень виконання і відповідний склад ансамблю.

Виклад основного матеріалу дослідження. Реалізація нової оригінальної концертної програми для сучасного акордеоніста видається доволі складним завданням. Можна витратити немало часу на пошуки нотного матеріалу естрадно-джазової обробки на якусь відому тему пісні чи інструментальної композиції або твору, вивчити і додати до репертуару своєї програми. Але, зважаючи той факт, що у зв'язку з незліченною кількістю сучасних засобів масової інформації (інтернет, відео- та аудіозаписи

тощо), концертів наживо, сучасний слухач ознайомлюється з уподобаною музикою від інших виконавців, що створює для нього враження, ніби він вже чув цю музику раніше. А для музиканта естрадно-джазової сцени така позиція шанувальника не надто виграшна, тому що кожний виконавець справляє враження на аудиторію безпосередньо своєю оригінальною подачею концертного матеріалу навіть під час виконання всесвітньовідомих композицій.

Одним з варіантів показу оригінальної думки виконавця у грі творів є пропонування звучання п'єс в інших бажаних жанрах, стилях, інших складах інструментів музичних груп, особисте аранжування або перекладення. Однак найважливіший нюанс — гра шляхом імпровізаційного виконання головної теми та, відповідно, імпровізації. Тобто, бажано постійно бути в пошуках нових ефектів, прийомів гри, звучання композиції певного стилю в іншому (новому для твору), чи її оригінальний варіант аранжувати і перекласти для іншого складу: дуету, тріо тощо, де музиканти в процесі гри демонструватимуть співавторські можливості.

Процес підготування твору до виконання на сучасному інструменті в більшості випадків базується на використанні басо-акордової системи лівої клавіатури S.B. готового акордеона.

Баяно-акордеонний акомпанемент передбачає немало загальних прийомів виконання між баяном та акордеоном. Мається на увазі, що такі інструменти схожі за конструкцією відносно клавіатури для гри лівою рукою, де розміщені системи готового інструменту S.B. (стандартний бас) або готово-виборного інструменту F.B. (вільний бас).

Звісно, деякі музиканти намагаються грати лівою рукою в системі F.B. готово-виборного інструменту, і це цікаво прослуховується, але в цьому випадку складно (радіше неможливо) грати ще й басову партію (в лівій клавіатурі). Тут краще віддати цю роль контрабасисту, бас-гітаристу чи музиканту, котрий грає на басовому інструменті. І навпаки — якщо аранжувальником мається на меті акомпанувати без участі інструментів для гри басових партій, то слід використовувати басы та акорди лівої клавіатури акордеона і виконувати повноцінний акомпанемент, але краще в системі S.B., згідно з моделлю

відповідного стилю естрадно-джазового аранжування твору (Стрельченко, 2025, с. 39).

У контексті виконання музики легкого жанру гра лівою рукою завжди має виглядати просто і доступно для акордеоніста. В обробках естрадно-джазової музики її роль посідає базове місце. Безпосередньо, завдяки зручній грі метро-ритмічних комбінацій складних форм акомпанементу, партія лівої руки відтворює загальну частину ритм-секції ансамблю або оркестру в мінімальному його складі (бас, гітара, перкусія), а права рука доповнює цей процес.

На практиці кожний музикант-інструменталіст завжди прагне пропонувати свій різновид акомпанементу та аранжування структури партій супроводження. І цей підхід є стандартним. Співавторські роботи можуть мати вид оригінальної ритмічної схеми, згідно з естрадно-джазовими стилями, які ґрунтуються на базі ритм-секції ансамблевого. Але ж з точки зору професійного підходу краще проаналізувати перевірені концертною практикою пропозиції інших виконавців стосовно моделей сольного акомпанементу як основу і тоді створювати своє аранжування (Стрельченко, 2025, с. 41).

Акомпануючи головній мелодії або імпровізації, музикант повинен намагатися тримати певну ритмічну схему (модель) акомпанементу, час, характер і стиль твору у більшості з початку і до кінця звучання твору, позаяк лише так жанр легкої музики стає оригінальним, переконливим і привабливим. Це нелегко, якщо зважати на незвичайний фольклорний колорит непростого ритму акомпанементу і в цілому на етнічність іншої музичної культури (латиноамериканських стилів *самба* або *босанова*).

Розглянемо головне питання статті — методику перекладення, аранжування або підготовки естрадно-джазового музичного твору до сценічного виконання у стилі *самба* в дуеті (акордеон та альт-саксофон). До речі, у цьому випадку партію саксофона можна запропонувати іншому інструменту, наприклад, скрипці чи інструменту, який охоплює діапазон пропонованої мелодійної лінії соло. Навіть для вокального виконання таке аранжування може мати місце.

Так, почнімо з обирання вподобаної теми твору, яка, на нашу думку, гарно прозвучить у

дуеті акордеона та альт-саксофона. Наприклад, візьмемо всесвітньовідому мелодію пісні італійського композитора, співака і гітариста Т. Реніса “Quando Quando Quando”. В оригінальному вигляді вона є композицією вокального жанру і виконувалась автором та багатьма зірками естрадної пісні в стилі *босанова*. Але, розглядаючи цей твір як інструментальне аранжування, можна підготувати його в рухливішому темпі (це загальноприйнята практика перекладення вокального жанру на інструментальний, відповідно до якої виконання є швидшим, ніж в оригіналі), у також латиноамериканському стилі, але в *самбі* (рис. 1).

На прикладі вище, мелодія для вокального виконання пропонується у тональності C-dur, але враховуючи, що твір “Quando Quando Quando” надруковано в готовому виді аранжування для соло на акордеоні (Стрельченко, 2017, с. 68), можна опрацювати його основні частини і елементи нотного тексту, здійснивши перекладення для дуету в зручнішій тональності для обох інструментів F-dur.

По-перше, доречно змінити форму аранжування. Сучасні аранжувальники естрадно-джазової музики, наприклад, модального джазу, джаз-року, фьюжн-стилей тощо, окрім традиційних структур композицій, використовують складніші форми, запозичені з академічної музики або етнічних музичних культур. У пропонованому прикладі твору починатимемо з простої структури, на базі якої додавати незначні ускладнення. Наприклад, вступ ми залишаємо як є в обробці для соло акордеона, поступово долучаючи альт-саксофон, а *тему та імпровізацію* акордеона віддамо альт-саксофону під акомпанемент акордеона (рис. 2).

В аранжуванні дуету, як і в будь-якому перекладенні чи інструментуванні, у визначених автором місцях п'єси кожен учасник колективу може брати участь у сольних виконаннях. Дотримуючи балансу участі сольних партій обох інструментів, слід враховувати, що в обробці п'єси “Quando Quando Quando” наявне достатньо розгорнуте соло для акордеона з елементами віртуозного виконання акордо-ритмічної техніки (Стрельченко, 2017, с. 75) (рис. 3).

Quando Quando Quando

Music by Tony Renis

English by Pat Boone

Electric Piano

Tell me when will you be mine tell me
 quan - do quan - do quan - do we can share a love di - vine
 please dont make me wait a - gain when will you say Yes to
 me tell me quan - do quan - do quan - do you mean
 hap - pi ness for me oh my love please tell me when
 ev' - ry mo - ments a day ev' - ry day seems a life - time
 let me show you the way to a joy be - yond com - pare
 I cant wait a mo - ment more tell me
 quan - do quan - do quan - do say its me that you a - dore
 and then dar - ling tell me when tell me when will you be
 when

Рис. 1

Згідно з формою твору, ця частина є *варіаційною*, що може посідати найголовніше місце в аранжуванні, сенс котрої має створити інший, віртуозний, імпровізаційний показ ритмічної характеристики стилю самба, що має довести композицію до кульмінації всього аранжування. Тут можуть використовуватися інші варіанти акомпанементу, тональні відхилення або нові динамічні відтінки, обов'язково незвичайні гармонічні оберти, звісно, ефектні технічні прийо-

ми акордеона. Тобто, музичний розвиток твору затримується на технічно-складній *інтродукції*, яка наводить слухача до початку останнього проведення теми.

Цей відрізок аранжування займає приблизно п'ять сторінок (якщо в розкладі нотного стану лише для соло акордеона), але в латиноамериканському стилі *самба*, завдяки невловимій ритмічній фігурі і рухливішому темпу, ця частина композиції звучить цілком адекватно в сенсі тривалості.

Рис. 2

Рис. 3

По-друге, доречно віддати альт-саксофону фінальне програвання першої А-частини основної теми в тональності Ab-dur (структура теми побудована в стандартній формі естрадно-джазової мелодії “А, А, В, А”), що звучатиме після *варіаційної частини* соло акордеона (рис. 4).

По-третє, залишимо другу А-частину теми для виконання акордеону, де він буде грати соль-но, але вже в рідній тональності F-dur (рис. 5).

Після чого В-частину теми знов продовжить грати альт-саксофон під акомпанемент акордеона (рис. 6).

І в цьому виді розподілу партій дует завершить аранжування твору.

У результаті складання загальної форми композиції “Quando Quando Quando” для перекладення і виконання в дуеті ми отримуємо таку структуру:

Alto-saxophone

f

(8)---| Accordion

f

7 m m 7 7

Рис. 4

Alto-saxophone

Accordion

mf

3 M M

Рис. 5

1. Вступ, де починає звучати акордеон сольо з поступовим доєднанням альт-саксофона.
2. Тема, котру веде альт-саксофон у супроводі акордеона.
3. Імпровізаційна частина, котру також веде альт-саксофон у супроводі акордеона.
4. Варіаційна частина для соло акордеона, де поступово починає підключатися альт-саксофон.
5. Фінальне виконання теми, першу А-частину якої починає грати альт-саксофон в іншій тональності в супроводі акордеона.
6. Продовження звучання теми (друга А-частина) але у виконанні соло акордеона в основній тональності.
7. Продовження звучання теми (В, А-частини) але у виконанні альт-саксофона в супроводі акордеона.
8. Кода (закінчення) аранжування у виконанні дуету.

У процесі перекладення музики для дуету потрібно аранжувати партії акомпанементу правої і частково лівої рук для акордеона в тих місцях, де музиканти мають грати разом.

Звернемо увагу на акомпанемент партії правої руки акордеоніста для сольного виконання, наприклад, головної теми (рис. 7).

Порівняємо його з аранжуванням гри акомпанементу правої руки акордеоніста з цього ж моменту головної теми, але у виконанні в дуеті акордеоніста з альт-саксофоністом (Стрельченко, 2025, с. 226). Під час перекладення з твору для соло акордеона (з 17 такту) (там само, с. 68) для аранжування акомпанементу твору для дуету (акордеона та альт-саксофона) постане потреба компенсувати відсутність довгих тривалостей.

Alto-saxophone

Accordion

Рис. 6

Accordion

Рис. 7

У такому випадку тривалість баса в першій долі краще продовжити з восьмою до чверті (рис. 8).

Але тоді третя доля такту акустично може виглядати дещо перенасиченою у зв'язку з додаванням в акомпанементі правої руки звучання інтервалів замість окремих звуків акорду гармонії, як пропонується в обробці твору для сольного виконання.

З метою зробити баланс прозорості загальної фактури супроводження в дуеті можна змінити тривалість баса на третю долю такту, скоротивши половинну тривалість до чверті чи чверті з крапкою.

Подібні деталі артикуляції гри в музиці легкого жанру в нотному запису можуть бути зайвими у зв'язку з індивідуальною зміною творчого настрою виконавця, на що можуть вплинути різні умови роботи на сцені. Наприклад, на одному з концертів музикантові доведеться грати це перекладення на відкритому просторі, де багато природних звуків (шум вітру, спів птахів тощо), і музикант може відчувати необхідність у довшому, насиченішому звучанні басу, гармонії чи всього матеріалу, а на сцені в іншому місці забажається щось навпаки. Тому в нотах достатньо записувати в партію лівої руки базові та бажані елементи моделей акомпанементу стилю *самба*, наприклад (рис. 9).

Або можна залишити той приклад аранжування супроводження, що пропонується для сольної гри, а в правій руці — додати, як мовилось вище, у ритмічній фігурі акомпанементу інтервали згідно зі звуками гармонії.

Під час гри, якщо виконувати сольну обробку твору, правою рукою акордеоніст відтворює тему і додаткові підголоски акомпанементу, які імітують партію ритмічної схеми, наприклад, ритм-гітари. Проте акордеоністу в обробці для дуету надається можливість докладніше і ширше вибудувати ритміко-гармонічну партію супроводження, використовуючи обрані готові структури акордів (Стрельченко, 2025, с. 21) і моделей акомпанементу в стилі *самба* (там само, с. 50).

У процесі перекладання або аранжування акомпануючих акордів для гри на правій клавіатурі акордеона слід утримуватися від звучання нижніх звуків, які розташовуються нижче ноти

«мі» малої октави. Також у малій октаві будування акордів знизу вгору бажано здійснювати з інтервалу великої секунди або чистої кварта (інтервали — мала секунда та терція на акордеоні в цьому регістрі звучать зовсім немилозвучно).

Під час дуетного звучання з неабияк яскравим духовим інструментом (альт-саксофоном) необхідність виконання складних і віртуозних ефектів на акордеоні стає менш актуальною, ніж у сольному виконанні. Мета показати твір у повному творчому концертному вигляді тут поділяється вже на гру двох інструментів ансамблю. Не можна не помітити гармонійно-тембральну взаємодоповнюваність звучання в дуеті альт-саксофона та акордеона. Наприклад, якщо партію головної теми твору чи імпровізації виконує альт-саксофон, коли акомпанує акордеон, то лише поєднання тембрів цих інструментів вже саме по собі виглядає природно, ефектно та привабливо.

Рекомендується звернути увагу на те, що під час гри (аккомпанування) акордеона в ансамблі з альт-саксофоном на регістрі в правій клавіатурі «фагот» в більшості випадків загальне звучання прослуховується доречно і комфортно.

Професійним і корисним засобом гармонічно скласти тембри інструментів при грі акомпанементу на правій клавіатурі буде, по-перше, використання регістрів типу:

«фагот» ;
 «фагот+кларнет» ;
 «орган+кларнет» ;
 «орган» .

По-друге, виконання на таких регістрах, як:

«тутті» ;
 «концертино»  та інші тембри з концертино, наприклад,
 «баян+фагот» ;
 «баян+п'янке» ;
 «баян» , яскравіше звучать у сольних (акордеонних), кульмінаційних та туттійних місцях композиції для дуетної гри. Звісно, що кожний музикант обирає регістр на свій смак, але не завадить бути ознайомленим з практично перевіреними іншими варіантами.

Ми знаємо, що перекладання аранжування за поєднання різних груп інструментів має здійснюватися з урахуванням не лише багатьох музичних тембральних елементів, а й таких по-

ми знаємо, що перекладання аранжування за поєднання різних груп інструментів має здійснюватися з урахуванням не лише багатьох музичних тембральних елементів, а й таких по-

Alto-Saxophone in Es

Accordion

S.B.

1.

The musical score is written for Alto-Saxophone in E major (one sharp) and 4/4 time. The Accordion part is in E major and 4/4 time. The score consists of six systems of staves. The first system includes a 'S.B.' (Saxophone Bass) marking. The second system includes a '1.' marking. The third system includes a '1.' marking. The fourth system includes a '1.' marking. The fifth system includes a '1.' marking. The sixth system includes a '1.' marking.

нять, як, наприклад, діапазон інструмента, транспонування, теситура оркестру, ефект тутійного виконання та інші особливості ансамблевої гри. Тому, наприклад, якщо в обробці “Quando, Quando, Quando” для соло акордеона в 13 та 14 тактах пропонується такий прийом, як тремоло міхом, з акцентуванням відповідних акордів ритмічної фігури з синкопами (Стрельченко, 2017, с. 69) (рис. 10), то в перекладенні подібного епізоду для гри в дуеті буде логічним і переконливим виконання акордів на акордеоні одночасно (тутійно) з альт-саксофоном у його ж ритмічному оберті та приблизно схожому штриху (Стрельченко, 2025, с. 226). На прикладі знизу цей епізод починається з другого такту (рис. 11).

Готове перекладення потрібно записати і вивчити, але існує декілька цікавих моментів стосовно гри з імпровізаційним підходом та імпровізаційної частини аранжування твору в принципі. У реальній ситуації виконання імпровізація передбачає вільне музичне викладення особистих поглядів про композицію за допомогою свого музичного мислення, виконавського апарату та музичних засобів інструмента. Якщо музикант грає сольо імпровізаційну частину, то він і акомпанує собі цілком природно, але,

якщо такій частині треба грати супроводження для соліста, то:

- по-перше, як і в спілкуванні з людиною, не завадить краще познайомитися з нею, а потім працювати разом, що означає в музиці багато грати (в якості репетиції) в дуеті, імпровізуючи по черзі, намагаючись вивчити один одного, щоб прийти до загального відчуття ритму, темпу, драйву, характеру тощо;
- по-друге, бажано контролювати, в якому діапазоні грає соліст та будувати свій акомпанемент в інших місцях діапазону, щоб не перетинатися зі звуками соліста в однаковій октаві;
- по-третє, знаючи гармонію теми чи гармонічної сітки, модель акомпанементу відповідного стилю, у якій імпровізує соліст, музикантам немає необхідності викладати свою гру на ноти. Достатньо цифрового позначення гармонії в тактах, згідно з формою твору, як показано в нотному прикладі оригіналу пісні “Quando, Quando, Quando” з текстом і цифровим позначенням акордів на початку статті.

Якщо виконавці не впевнені в такому підході до концертного виконання, то треба записувати як акомпанемент, так і імпровізацію на ноти та вивчити їх.

Variant-1

Variant-2

Рис. 9

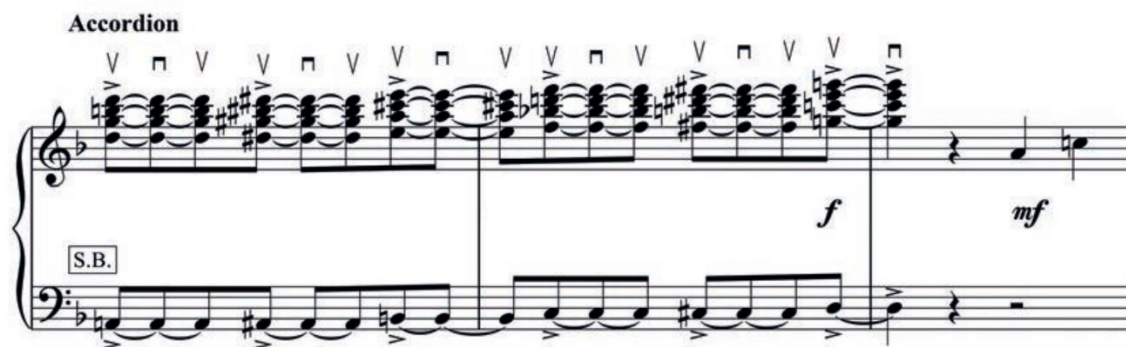


Рис. 10

Рис. 11

Опанування акомпануючої частини є найскладнішим процесом роботи в підготовці музичного твору естрадно-джазового жанру. Тому рекомендується цей етап починати безпосередньо з вивчення тексту обраних моделей акомпанементу і доведення їх до механічного запам'ятовування.

Протягом розбору нотного матеріалу складні технічні моменти, пов'язані з широким розташуванням звуків у правій клавіатурі клавішного акордеона, порівняно з баяном, для зручності можна спростувати.

Висновки. У роботі естрадно-джазового музиканта існує багато вимог до виконавства та доброї орієнтації у творах стандартного міжнародного репертуару поп-музики. Володіти англійською мовою теж не завадить, хоча б на початковому базовому рівні.

Концертні виступи, перекладання, композиція, аранжування тощо — усе це є невіддільною частиною творчої роботи сучасного музиканта. Поступово вона приводить його до підготовки репертуару для гри на більш престижних сценах та роботою, наприклад, за кордоном, де доведеться грати музику також всесвітньовідому.

Для цього пропонується ознайомитися з переліком назв найпопулярніших у світі збірок тем музичних творів, на які можна виконувати аранжування акомпанементу або повну обробку для соло та ансамблю. Це збірки типу: "The Colorado Cook Book", "Bill Evans Fake Book", "Jazz Fake Book", "Jazz LTD", "Library of Musicians' Jazz", "The New Real Book", "The New Real Book volume 2", "The New Real Book volume 3", "The Real Book", "The Real Book volume 2", "The Real Book volume 3", "The Latin Real Book", "The Real Book of Blues", "The Book" та ін. Робота з такою музикою (перекладення, аранжування тощо) допоможе в більшості ситуацій, пов'язаних з добре оплачуваною роботою в будь-якій точці світу.

У процесі індивідуальної практичної роботи над нотним матеріалом чи записом цифрового позначення, як і над будь-яким музичним твором, композиція глибше розуміється, швидко освоюється і віртуозно виконується через певний час.

Використовуючи пропоновані методи перекладення музики легкого жанру для дуету з традиційно-джазовим музичним інструментом саксофоном та нотний матеріал у збірниках тем світових хітів, сучасним музикантам буде наба-

гато простіше збагачувати свій концертно-виконавський репертуар.

Таким чином, розширюючи межі та кількість методичних прийомів виконання та аранжування, музичних жанрів, концертних баз, акордеон поступово збагатиться своїм початковим статусом, тобто інструментом легкої музики, а згодом і виконання на ньому джазових жанрів буде цілком природним. Відповідно, у перспективі з'явиться достатньо інформації про естрадно-джазову творчість акордеоністів і подальша науково-дослідницька робота в цьому напрямі. А проблема підвищення рейтингу популярності акордеона залишиться в стандартному сенсі.

Перспективи подальших досліджень. Естрадно-джазова музика, як і будь-яке сценічне мистецтво, завжди має показові елементи, що характеризують жанр. Звісно, їх дуже багато і деякі ми вже згадали, крім участі ударних інструментів. Переглядаючи, прослуховуючи та граючи твори цього жанру, в більшості випадків ми помічаємо використання в концертних програмах будь-які шумові ефекти (звуки ударних інструментів), якщо ні, то виникає бажання почути перкусію, барабани тощо. Але акордеон не належить до сімейства ударних інструментів і, на жаль, багато музикантів, аранжувальників

та композиторів намагаються якимось пропонувати імітації звучання шляхом ударами рукою по корпусу, клавіатурі та інших місцях акордеона (Стрельченко, 2008, с. 148). Це є неприпустимим для акордеона, адже, по-перше, корпус його не є резонатором, як, наприклад, корпус гітари чи скрипки і він не відповідає достатньої якості звуку удару, а, по-друге, для такої техніки гри не призначений.

Якщо є необхідність у звучанні ударного інструмента, то краще скористатися його оригінальним джерелом, наприклад, ударними інструментами оркестрової перкусії. Можна розташувати ударні з правої сторони для гри правою рукою, і виконувати партію акомпанементу на лівій клавіатурі (партію баса і акордів готового акордеона), а правою рукою відбивати той ритм, який потрібно і можливо, відтворюючи реальний колорит тембру ударного інструмента. Рішення цього завдання буде виглядати цілком професійно, незвично та цікаво, відповідаючи латиноамериканському стилю *самба* (рис. 12).

Перекладене інструментальне аранжування для гри в дуеті (акордеон та альт-саксофон) пісні композитора, співака і гітариста Т. Реніса "Quando Quando Quando" готове до концертного виконання (Стрельченко, 2025, с. 225).



Рис. 12