

Стрельченко Костянтин Мартинович,

Інститут мистецтв

Київського університету імені Бориса Грінченка,

б-р І. Шамо, 18/2, м. Київ, 02152

ORCID id 0000-0001-5100-3656

Сучасні аранжування та перекладення п'єс для баяна й акордеона в аспекті звуко-тембрової специфіки інструментів

Статтю присвячено аналізу характерних відмінностей звуковидобування та тембральних особливостей баяна й акордеона у порівнянні з іншими музичними інструментами у творчому процесі аранжувань і перекладень оригінальних творів. Розглянуто деякі аспекти проблематики розвитку концертної діяльності баяністів та акордеоністів, зокрема питання жанру творів репертуару, які допомагають досягти вражаючого виконання, почуття впевненості в більш широких стилістичних можливостях інструмента, що є особливо актуальним сьогодні. Наведено приклади деяких п'єс для практичного розгляду ключових засад цього питання.

Ключові слова: акомпанемент, акордеон, аранжування, баян, звуковидобування, тембр, музичний штрих, перекладення, репертуар, жанр.

Стрельченко К.М.

Современные аранжировки и переложения пьес для баяна и аккордеона в аспекте звуко-тембровой специфики инструментов

Статья посвящена анализу характерных отличий звукоизвлечения и тембральных особенностей баяна и аккордеона по сравнению с другими музыкальными инструментами в творческом процессе аранжировок и переложений оригинальных произведений. Рассмотрены некоторые аспекты проблематики развития концертной деятельности баянистов и аккордеонистов, в частности вопрос жанра произведений репертуара, которые помогают достичь впечатляющего исполнения, чувства уверенности в более широких стилистических возможностях инструмента, что является особо актуальным сегодня. Приведены примеры некоторых пьес для практического рассмотрения ключевых позиций этого вопроса.

Ключевые слова: акомпанемент, аккордеон, аранжировка, баян, звукоизвлечение, тембр, музыкальный штрих, переложение, репертуар, жанр.

Strelchenko K.M.

Modern arrangements and transcriptions of pieces for accordion in terms of sound timbre instruments specificity

The article is devoted to comparative analysis of the characteristics and differences of sound and timbral features of accordion with other musical instruments in the creative process of arrangement and transcription of original music. This article has examples of some musical pieces for the practical examination of key aspects of this question.

There were always many aspects of the problems of concert performance of accordionists. However, the problem of music genres of repertoire, that helps to achieve impressive effect of performance and sense of confidence in broader stylistic possibilities of the instrument, is of special importance today. Therefore, the purpose of article is more extended consideration of the issue of uncomfortable acoustical sounding of accordion in a considerable number of episodes of pieces of music that are not created for this instrument.

The concert program of contemporary accordionists, which has the arrangements and transcriptions for accordion of original pieces of music, is complete and perfect. Expanding of the stylistic frontiers of repertoire and increase capabilities of performance of classical, pop and jazz music of different genres and styles will solve many problems associated with the increasing popularity of accordion. Today the need for the use of accordion as original instrument in musicians' performance practice is urgent.

Transcriptions and arrangements are aimed at preparation and adaptation of the original music to perform for another ensemble or other instrument for which the composition was not originally created. The main task is to facilitate the articulation of sound palette of the accordion. It gives the opportunity to create transcription and arrangement in such way that the listener perceives the piece of music as music written for musical instrument that he hears at that time.

To perceive and understand original music, it is advisable to listen to it from the best professional music groups and musicians. Such performance as usual makes a great impression and expands the imagination but in their original genre. When a musician plays their arrangement he recalls what he heard and experienced when he was at the music hall. Naturally the creative personality wishes to recreate from what he was amazed, but he must play the music written for other musical instruments and groups using a different approach to understanding and implementing the image of high performance art.

Key words: accompaniment, accordion, arrangement, timbre, musical sketch, transcription, repertoire, genre.

© Стрельченко К.М., 2017

Вступ. Концертна програма сучасних баяністів та акордеоністів, в якій присутні аранжування та перекладення для баяна й акордеона оригінальних п'єс, є повноцінною та вираженою. За допомогою розширення стилістичних меж репертуару, збільшення можливостей виконання академічної, естрадної та джазової музики різноманітних жанрів та стилів можна вирішити чимало проблем, пов'язаних з підвищенням популярності інструментів. Сьогодні актуалізує потребу використання баяна та акордеона у практиці музикантів як оригінальних інструментів [7, 31].

Як академічні сольні інструменти баян та акордеон набагато молодші за своїх «колег» з концертної естради (рояля, скрипки, віолончелі, органа тощо). Акордеон — це доопрацьована віденським органним майстром К. Даміаном у 1829 р. конструкція гармоніки. Схожий на баян музичний інструмент з хроматичним басо-акордовим акомпанементом у лівій клавіатурі та хроматичним звукорядом у правій вперше з'явився у Західній Європі ще в 90-х роках XIX ст. Його сконструював баварський майстер Мірвальд з міста Зілетуе (Німеччина) у 1891 р. [6, 82].

Сучасні акордеон (традиційно його асоціюють з інструментом, що має фортепіанну клавіатуру для гри правою рукою) і баян, який інколи називають кнопковим акордеоном, належать до групи язичкових клавішно-пневматичних інструментів. Це інструменти з хроматичним звукорядом, які в багатьох західних країнах мають єдину назву — «акордеон».

Вдосконалення конструкцій цих інструментів було спрямоване на використання їх для гри та акомпанування народних піснями і танцями веселого та ліричного змісту. І ці жанри були основними джерелами становлення репертуару баяністів та акордеоністів. Проте завдяки активному розвитку виконавського репертуару ці інструменти з кожним днем набували дедалі більшої популярності у сучасному музичному

мистецтві. Так, пісні і танці на концертах стали доповнюватися сольними інструментальними обробками народних мелодій, а з часом з'явилася потреба у виконанні п'єс академічних форм, поліфонічних творів, оригінальних композицій для баяна та акордеона.

Першими виконавцями на баяні та акордеоні були Я. Орланський-Титаренко, Б. Богданов, П. Гвоздев, П. Стригін, П. Рибаків, І. Паницький, тріо за участю О. Кузнецова, О. Данилова, Я. Попкова та ін. [11, 45].

Огляд літератури, концептуальних рамок, гіпотез тощо. Чимало сучасних творчих та наукових робіт присвячено композиції, аранжуванню та перекладенню оригінальних творів для баяна та акордеона. Тут варто згадати такі методичні та навчальні посібники, монографії: «Аранжування та обробки концертних творів для двох акордеонів» М. Черепанина; «Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна» М. Давидова; «Школа джаза на баяні та акордеоно», «Методика роботи баяніста над поліфонічними творами» В. Власова; «Сучасна українська музика для баяна» А. Сташевського, — а також статті: «Інтерпретація естрадно-джазових стилів в акордеонно-баянному виконавстві» М. Булди; «Ідентифікація стильових атрибутів акордеонно-баянної творчості українських композиторів» В. Сподаренка та ін.

Кожен автор у своїй роботі як музикант і науковець аналізує та пропонує зі свого боку цілком корисні висновки творчих досліджень, вирішення питань адаптації для баяна і акордеона оригінальних творів та розмаїття концертного репертуару. Але такому фактору, як відмінність природи звучання і звуковидобування голосів на різних музичних інструментах та її впливу на зміну штрихової техніки виконання твору, розподіл тембрів багатотембрового інструмента та інші прийоми аранжування і перекладення приділено недостатньо уваги. Саме тому **метою статті** є більш детальний розгляд проблеми некомфортного акустичного звучання музичного

матеріалу у чималій кількості епізодів п'єс, створених не для баяна і акордеона.

Методологія дослідження. Для сучасного виконання репертуару, який містить перекладення і аранжування, бажано використовувати інструменти системи *Free Bass* (готово-вибірний) та *Standard Bass* (готовий) у лівій клавіатурі та багатотембрової системи у правій.

Специфіка природного звучання голосів баяна та акордеона — це співучість, м'якість, в'язкість, середній рівень звучності порівняно з іншими музичними акустичними інструментами. В межах цих основних якостей музика виконується найбільш просто і доступно. Проте для досягнення максимального ефекту легкості виконання та сприйняття доводиться уникати деяких прийомів і артикуляційних засобів у підготовчому процесі та під час гри, замінюючи їх іншими. Наприклад, штрих *legato* в акомпанементі бажано замінювати на *non-legato*, не доводити розтягування міха до максимальної межі (гра в такому стані міха не дає можливості підтримувати достатню яскравість, легкість і статику звучання музики, а також мінімально помітну зміну напрямку ведення міха).

Результати дослідження та обговорення. Згідно з характеристикою суцільної звуку та її впливу на штрихи та контроль над музичним часом (метром) під час гри, музичні інструменти можна поділити на дві категорії.

До першої категорії належать фортепіано та інші струнні клавішні інструменти, ударні, а також струнно-щипкові, струнно-смичкові інструменти (якщо грати медіатором, використовуючи такі прийоми, як брязкання, піцикато чи удар). Це інструменти, при видобуванні звуку на яких початок звучання (атака) значно гостріший і яскравіший за продовження. Завдяки такій природній акустичній якості музична структура звуків (мотив, фраза, речення тощо), які виконуються на цих інструментах, доносить до нас ясніше відчуття метричного часу як від першої частки такту до першої частки наступного такту, так і від однієї частки до другої у середині такту в процесі виконання музичного твору. Ця особливість дає змогу музикантові не турбуватися за продовження комфортного згасання звуку та звести до мінімуму рівень погрішності в точності ритму виконуваних звуків п'єси, поєднуючи в часі яскраве місце звуку (атаку) з пульсом метра чи метронома. І тому в інструментовці чи оркестровці для ансамблю або оркестру, наприклад, музичного твору легкого жанру, навіть з участю вокальних партій, партію ритмічного акомпанементу грають переважно інструменти цієї категорії.

До другої категорії музичних інструментів відносяться язичкові (баян, акордеон та ін.), духові, клавішно-духові (орган та ін.), струнно-смичкові

(якщо грати смичком), а також електронно-клавішні, цифрові (електронні, якщо не використовувати тембр інструментів із першої категорії), вокал (людський голос у виконанні вокальних партій певною мірою виступає у ролі музичного інструмента). Природа звуку цих інструментів не дає змоги відбутися атаці значно гостріше і яскравіше, ніж продовження його звучання. Музикантам складніше грати на цих інструментах, тому що треба контролювати продовження звучання кожного звуку та ритм в метрі, незалежно від того, яким штрихом і в якому темпі вони грають. Яскраве місце звучання (атака, щипок, удар) — відсутнє.

Граючи на баяні чи акордеоні сольо, скажімо, п'єсу легкого жанру, музикант акомпанує лівою рукою, а правою — відтворює мелодію. Тобто одночасно виконує функції інструментів обох категорій, що зобов'язує його володіти акомпанементом, дотримуючись метричного порядку та одночасно показуючи головну мелодію більш вільною від ритмічних рамок.

До перекладення та аранжування для баяна та акордеона треба ставитись досить уважно та професійно. Взагалі, такі творчі роботи мало чим відрізняються одна від одної: обидві спрямовані на підготовку та адаптацію оригінального твору до виконання іншим складом ансамблю чи іншим інструментом, для яких композиція не була створена спочатку. Але до аранжувань зазвичай зараховують творчі роботи, де наявні зміна форми твору, збагачення гармонії, застосування модуляцій, додавання нового матеріалу, введення імпровізаційної частини тощо. Перекладення ж твору, як правило, не передбачає вищевказаних додатків. Тут можуть бути інші тональність, фактура, штрихова палітра, будь-які адаптовані моменти, що стосуються лише зручності виконання на бажаному інструменті чи ансамблем.

Розглянемо перекладення К. Стрельченком класичної оркестрової музики та аранжування п'єси легкого жанру. Зокрема, перекладення частин великих програмних класичних творів — «Вальс квітів» (дія II, картина 3) з балету «Лускунчик» П.І. Чайковського та «Танці» (дія III, номер 15) з опери «Руслан і Людмила» М.І. Глінки [9, 7; 9, 22].

Акордеон і баян — це інструменти, на яких перекладення оркестрової музики може звучати дуже переконливо й виразно. І хоча це не передбачає обов'язкового наслідування звучання інструментів оркестру, проте знати й уявляти гру симфонічного оркестру та дію, яка відбувається на сцені під час звучання музики, не завадить. Тому перед кожним твором наведено методичні пояснення щодо характеру, образу, пропозицій техніки підготовки та виконання музичного матеріалу.

Наприклад, у номері балету «Лускунчик» П.І. Чайковського «Вальс квітів» головна тема

доручена валторнам для вираження настрою пишності та урочистого свята [10]. Виконуючи перекладення цього епізоду, пропонується користуватись тембром «фагот» у правій клавіатурі. Утім, це не означає, що запропонований тембр баяна зімітує реальний оркестровий духовий інструмент фагот, котрий має м'який звук, подібний до валторни, а, загравши тему, інструмент зазвучить як оркестр [1, 84]. На жаль, цього не трапляється. Крім того, у партитурі партію акомпанеента контрабаси грають штрихом *pizzicato* на першу долю, віолончелі та скрипки-альт виконують партію штрихом *portato* на другу та третю долі, але при перекладенні цього матеріалу до партії лівої руки баяніста чи акордеоніста бас бажано грати *non-legato*, акорди на другу та третю долі — *staccato*.

«Танці» з опери «Руслан і Людмила» М.І. Глінки, де в оркестрі тему вступу грають флейти та валторни, при грі на баяні пропонується виконувати з тембром у правій клавіатурі «концертино» [4]. Тут бажано, щоб тема звучала тільки одноголосним тембром, але досить яскравим у цьому діапазоні інструмента, тому що при одночасній грі з партією лівої руки інший тембр у темі може бути акустично заглушений акомпануючими голосами. У цьому епізоді штрихи обох партій слід виконати так, як запропонував автор.

Перегляд та переробка штрихів є обов'язковим етапом роботи. Взагалі, адаптація штрихів для баяна та акордеона веде до полегшення артикуляційних зв'язків звукової палітри. Це означає, що в акомпанементі небажано використовувати *legatissimo* у більшості випадків. Умовно кажучи, *legato* змінюється на *non-legato*, а *non-legato* — на *staccato*, *staccato* — на *staccatissimo* [5, 36]. Але ж головний матеріал, як-от проведення мелодії теми чи показ якогось важливого епізоду (кульмінації тощо), де бажаний виклад оригінального фразування, треба обов'язково виконати в авторському варіанті артикуляції.

Тембри баяна та акордеона, які вмонтовані в інструменти, дають змогу грати звуки ніби іншого, але однорідного їм інструмента, а саме: баяна, акордеона, гармоніки чи бандонеона. У загальному звучанні язичкова клавішно-пневматична конструкція завжди буде прослуховуватись як один музичний інструмент через загальну монотонність тембру в аспекті специфіки однакового звукоутворення кожного голосу та одну камеру подавання повітря. Розподіляючи ролі тембрів правої та лівої клавіатур інструмента, музикант може різноманітніше відтворити характер музики та її образ, користуючись можливостями тільки свого інструмента та керуючись особистим трактуванням.

Аранжування — це вид роботи, де треба бути трохи виконавцем, трохи композитором, гарно

володіти знаннями з теорії музики, гармонії та форми музичних творів.

Для перегляду аранжування п'єси легкого жанру візьмемо «Ніч і день» ("Night and Day") Кола Портера у версії К. Стрельченка. Ця мелодія дуже відома і настільки широко використовується у репертуарі багатьох майстрів-джазменів, що вже набула статусу джазового стандарту. Саме тому ми запозичимо її з інтернет-сайту Musicnotes.com.

По-перше, виконуємо цю мелодію, приблизно уявляючи найбільш прийнятний стиль (у цьому випадку найдосконаліше підходить *bossa nova*), в якому вона прозвучить довершено. Прикрашаємо гармонію, додаючи до надрукованих у збірнику акорди, які сподобалися, або залишаємо авторський варіант. Далі потрібно обрати бажаний вид акомпанементу цього стилю, аранжувати його, доповнюючи необхідними підголосками, та записати разом з мелодією, як показано у зразках, запропонованих у навчально-методичному посібнику «Практичний курс естрадно-джазового акомпанементу для баяна та акордеона» К. Стрельченка [8, 54].

Партію лівої руки треба розкласти за системою клавіатури готового баяна *Standard Bass*. Басо-акордова система лівої клавіатури наших інструментів надає в цьому випадку певні переваги й можливості [3, 73].

У сучасних напрямках джазової музики (модальний джаз, джаз-рок, ф'южн тощо) окрім традиційних використовуються і складні композиційні структурні форми, запозичені з класичної музики або інших музичних культур. Згідно з найпростішими стандартними формами, п'єси можуть складатися з розділів, наприклад: 1) вступ; 2) тема; 3) варіаційна частина або імпровізація на декілька квадратів цієї теми; 4) фінальна тема; 5) coda.

Вимоги до штрихів та розподілу тембрів такі ж самі, як у перекладеннях класичних творів, але щодо ритму та динаміки цей жанр потребує зовсім іншого підходу.

Штрихи у виконанні акомпануючого матеріалу в стилях легкого жанру окрім гармонійного оформлення музики твору відіграють також дуже важливу додаткову роль імітації партій інструментів ритмічної секції. Фактор природи звучання і звуковидобування голосів баяна та акордеона у даному випадку зобов'язує визначити відповідний штрих, який би виражав стиль і його ритміко-гармонійний характер в акомпануючій частині аранжування.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Враховуючи звуко-темброву специфіку інструментів, сучасне виконання аранжувань та перекладень п'єс для баяна та акордеона матиме велику перевагу у сенсі оригінальності акустичного звучання

та популяризації інструментів. Тому робити та виконувати перекладення і аранжування треба таким чином, щоб слухач сприймав твір як музику, написану саме для того інструмента, звучання якого він слухає.

Рекомендований підхід до вирішення проблеми стилістично збагатить концертний репертуар музиканта виконанням академічної, естрадної та джазової музики багатьох композиторів світу.

ДЖЕРЕЛА

1. Барсова И.А. Книга об оркестре [Текст] / И.А. Барсова. — 2-е изд. — М. : Музыка, 1978. — 206 с.
2. Векслер Ю.С. Музыка-послание и музыка-автобиография: об актуальности «старой» музыкальной герменевтики / Ю.С. Векслер // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. — 2015. — № 1. — С. 11–19. — DOI: 10.7256/2227-9997.2015.1.14792.
3. Власов В. Школа джаза на баяне и аккордеоне : уч. пособ. / В. Власов. — Одесса : Астропринт, 2008. — 160 с.
4. Глинка М.И. Полн. собр. соч. / М.И. Глинка. — Т. 15: Волшебная опера «Руслан и Людмила» / клавир, сост. Г.В. Кирков. — М. : Музыка, 1967. — 408 с.
5. Липс Ф. Искусство игры на баяне / Ф. Липс. — М. : Музыка, 1985. — 158 с. : нот.
6. Музыкальная энциклопедия. Т. I / ред. Ю.В. Келдыш. — М. : Советский композитор, 1973. — 1072 с.
7. Семешко А.А. Музыки верный слуга (О профессии, о мастерстве и не только...) : беседа-диалог со Светланой Рыбиной / А.А. Семешко. — К. : Асо-opus, 2014. — 96 с.
8. Стрельченко К. Практичний курс естрадно-джазового акомпанементу для баяна та акордеона : навч.-метод. посіб. для студ. вищ. мистецьких навч. закл. / К. Стрельченко ; Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, Ін-т мистецтв. — К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2014. — 172 с.
9. Стрельченко К. Сучасні аранжування та перекладення п'єс для баяна й акордеона : навч.-реперт. зб. для студ. вищ. мистецьких навч. закл. : в 2 ч. Ч. I / К.М. Стрельченко ; Київ. ун-т ім. Б. Грінченка. — К. : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2017. — 104 с.
10. Чайковский П.И. Полн. собр. соч. / П.И. Чайковский. — Т. 13: Балетное творчество «Щелкунчик», партитура / ред. Б.В. Асафьев, В. Васильев. — М. : Музгиз, 1955. — 304 с.
11. Черепанин М. Естрадный олимп акордеона : [моногр.] / М. Черепанин, М. Булда. — Ивано-Франківськ : Лілея-НВ, 2008. — 256 с.

REFERENCES

1. Barsova I.A. Kniga ob orkestre [The Book about the Orchestra]. Ed. B. Weiner. Ed. 2nd. — M. : № 5419 — M. : Musyka, 1978. — 208 s.
2. Vexler Yu.S. Muzyka-poslaniie i muzyka-avtobiografiia: ob aktualnosti “staroi” muzykalnoi germenevtiki [Music-Message and Music-Autobiography: About Topicality of “The Old” Musical Hermeneutic]. Scientist notes of Gnesin Russian Academy of Music. — 2015. — № 1. — S.11-19. DOI: 10.7256/2227-9997.2015.1.14792.
3. Vlasov V. Shkola dzhaza na baiane i akordeone [Jazz School for Accordion and Bayan]: tutorial / V. Vlasov. — Odessa: Astroprint, 2008. — 160 s.
4. Glinka M.I. Volshebnaiia opera “Ruslan i Liudmila” [Magical Opera “Ruslan and Lyudmila”]. Full collected works, Volume 15, clavier, comp. G.V. Kyrkov — M. : Music, 1967. — 408 s.
5. Lips F. Iskusstvo igry na baiane [Art of Playing the Accordion]. — M. : Music, 1985. — 158 ps., notes.
6. Musykalnaia Entsiklopediia [Musical Encyclopedia]. Tom I / ed..Yu.V. Keldysh. — M. : Soviet composer, 1973. — 1072 s.
7. Semeshko A.A. Muzyki vernyi sluga [Faithful Servant of Music]. (About the Profession, About the Mastership and Not Only...). Chatting-dialogue with Svetlana Rybina. — Kiev : Acco-opus, 2014. — 96 s.
8. Strelchenko K. Praktychnyi kurs estradno-dzhazovoho akompanementu dlia baiana ta akordeona [Practical Course of Jazz Accompaniment for Bayan And Accordion]: Teach method. manual for stud. of higher schools of arts. / K. Strelchenko; Kyiv. Borys Grinchenko Kyiv University, Institute of Arts. — K., 2014. — 172 s.
9. Strelchenko K. Suchasni aranzhuvannia ta perekladennia pies dlia baiana i akordeona [Modern Arrangements and Transcriptions of Pieces for Baian and Accordion]: Teach-repert. coll. for studs. of h. schools of arts: in 2 parts. I-st part / K.M. Strelchenko; Kyiv. Borys Grinchenko Kyiv University, 2017.—104 s.
10. Tchaikovskyi P.I. Baletnoie tvorchestvo “Shchelkunchik” [Ballet Creation “Nutcracker”]. Full collected works, Volum 13. Ed. B.V. Asafev, V. Vasylev. — Moscow; Muzgiz, 1955. — 304 s.
11. Cherepanin M., Bulda M. Estradniy olimp akordeona [Variety Olympus of Accordion]. M. Cherepanin, M. Bulda, Ivano-Frankivsk : Lily-HB, 2008. — 256 s.