

15. Програма авторського концерту заслуженої артистки України, лауреата міжнародних конкурсів, доцента НМАУ ім. П.І.Чайковського Євгенії Черказової (акордеон) – Київ, Національна філармонія України, Колонний зал ім. М.В.Лисенка, 29 жовтня, 2002 р.
16. Програма авторського концерту камерної музики заслуженої артистки України, лауреата Міжнародного конкурсу Ганни Нужи (віолончель).– Київ, Національна філармонія України, Колонний зал ім. М.В.Лисенка, 30 травня, 2000 р.
17. Програма фестивалю, проведеного в рамках Другої Всеукраїнської науково-практичної конференції “Актуальні напрямки розвитку академічного народно-інструментального мистецтва України” – Київ, 20-27 березня, 1998 р.
18. Участь у конкурсі “Зірки баяна на Запоріжжі” у складі дуету, 19-23 березня, 2002 р.
19. Програми концертів Міжнародної науково-практичної конференції “Академічне народно-інструментальне мистецтво України XX-XXI століть”. – Київ, 23-28 березня, 2003 р.
20. Програма концерту лауреата Міжнародного конкурсу в Італії “ASTOR PIAZZOLLA” квартету баяністів Національної філармонії України. – Київ, 25 березня, 2003 р.
21. Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Ю.В.Келдыш – М.: Сов. энциклопедия, 1990 – С.535.
22. Музыкальная энциклопедия. – Т.5 / Гл. ред. Ю.В.Келдыш. – М.: Сов. энциклопедия, 1981. – С.410-411

Lilya Pasichnyak

ASTOR PIAZZOLLA'S ACTIVITY IN ACTUAL ACADEMICAL ENSEMBLE-ACCORDION ART OF UKRAINE

This article is about the actuality and the role of chamber-instrumental inheritance of the argentinian composer Astor Piazzolla in actual chamber-instrumental academical ensemble-accordion Art of Ukraine.

Владислав Князєв

ПЕРЕКЛАДЕННЯ І ТРАНСКРИПЦІЇ У СТАНОВЛЕННІ ТА РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ БАЯНІСТА

З часу започаткування професійного навчання за фахом (20-30-ті рр. ХХ ст.) та до сьогодні важливою складовою репертуару баяністів є перекладення класичних та сучасних творів, створених в оригіналі для інших інструментів. Завдяки запозиченню методичного досвіду та репертуару більш розвинутих інструментальних культур гармоніка отримала прискорений розвиток. Висвітлення впливу на виконавську техніку баяніста перекладень і транскрипцій творів, створених для інших інструментів, дозволяє повніше досягнути загальні процеси становлення та розвитку баянного виконавства, означити перспективи його подальшого розвитку.

М.Давидов у своїх методичних працях [1] та монографії “Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна” описує історію жанру стосовно баянного виконавства, ґрунтовно висвітлює основні принципи

перекладень для інструмента, узагальнює та визначає баянні терміни, що оптимально відображають інтерпретаційну сутність музично-виконавської майстерності баяніста.

В.Зав'ялов у дисертації “Шляхи формування баянного виконавства в умовах впливу розвинутих інструментальних культур” розглядає особливості розвитку інструмента в контексті впливу методики і практики суміжних виконавських спеціальностей на баянне мистецтво. Проблеми вдосконалення інструмента, його промислового виробництва в Україні, еволюцію репертуару та становлення сучасного виконавського стилю баяністів аналізує С.Іванов у своїй дисертації “Академічне акордеонне мистецтво в Україні (історичний аспект)”.

Ф.Ліпс у роботі “Про мистецтво баянної транскрипції” (Москва – Курган, 1999) побіжно зупиняється на ролі перекладень у формуванні музиканта-баяніста. А.Сурков та В.Плетньов [2] акцентують увагу на технічних особливостях виборного баяна при перекладенні фортепіанних творів.

Проте у даних працях відсутня узагальнююча картина, яка відображала би роль використання в учбово-концертному репертуарі баяніста композицій, створених для інших інструментів, на становлення його виконавської техніки. З огляду на це мета даної статті – в історичному аспекті прослідкувати вплив перекладень та транскрипцій на формування виконавської майстерності баяніста.

Від початку побутування інструмента домінуючу частину в репертуарі баяністів становили перекладення та транскрипції п'єс, створених для інших інструментів. Орієнтація тогочасних виконавців на репертуарні надбання суміжних виконавських спеціальностей була зумовлена відсутністю баянної “класики” (XVIII-XIX ст.), використання ж класичного репертуару є необхідною умовою при вихованні будь-якого інструменталіста і, зокрема, баяніста, бо класика дисциплінує художнє мислення музиканта. Це положення є одним з основних у педагогіці української баянної школи. Також слід зауважити обмежену, на той час, кількість оригінальних, високохудожніх творів, а за рахунок включення до виконавського обігу численних класичних перекладень відбувався якісний рух баянного виконавства в напрямку академізації.

Історія розвитку різних музичних інструментів свідчить про перейняття ними досвіду раніше сформованих інструментальних культур. Зокрема, клавесиністи виконували вокальний, лютневий, органний репертуар, піаністи – клавірний, органний, оркестровий і т.д. [3, с.29].

Широке використання баяністами в навчально-виконавській практиці перекладень і транскрипцій не є винятковим явищем. Історія жанру сягає XVI ст., і серед видатних транскрипторів знаходимо імена Й.С.Баха, Ф.Куперена, Ж.Рамо, Ф.Ліста, Ф.Бузоні, Л.Годовського та ін. На певному історичному етапі розвитку фортепіанного концертного вико-

навства транскрипції були невід'ємною складовою репертуару провідних артистів. Переважна частина клавірної музики Й.С.Баха, яка здебільшого відтворюється на фортепіано, являє собою транскрипції "Які б не велись суперечки між дослідниками творчості Й.С.Баха, для якого з клавішних інструментів написані французькі сюїти чи інвенції, італійський концерт чи партити, безсумнівним є те, що всі клавірні твори Й.С.Баха написані не для фортепіано" [4, с.163]. Деякі транскрипції навіть більш відомі, ніж оригінали. Наприклад, трансцендентний етюд №6 чи "Кампанелла" Ліста користується більшою популярністю, ніж скрипковий оригінал Паганіні. Відомі також "фортепіанні партитури" симфонічних творів, зроблені Ф.Лістом, зокрема, "Фантастичної" симфонії Г.Берліоза, художню повноцінність яких не заперечував сам автор. Для деяких інструментів (духові, гітара) перекладення становлять більшу частину репертуару. Тому музичні перекладення та транскрипції слід розглядати не окремо, а у світлі широкого кола різноманітних явищ у суміжних сферах виконавського мистецтва, які суттєво вплинули на розвиток баянної техніки

За тривалу історію побутування жанру сформувалось декілька основних видів перекладень-транскрипцій. Стосовно баянного виконавства М.Давидов пропонує таку їх класифікацію:

1) баянні редакції, в яких виклад фактури оригіналу переважно відповідає можливостям баяна і залишається без змін;

2) перекладення, де відбувається незначне переосмислення матеріалу стосовно адаптації до нових музично-виразальних можливостей (переробка штрихів, зміна тривалостей окремих тонів, часткова видозміна окремих голосів...);

3) транскрипції, в яких видозміни в більшій чи меншій мірі стосуються самого композиторського письма, зміна ритмічного малюнка чи створення окремих голосів на матеріалі оригіналу, більш широке застосування деяких прийомів поліфонізації і т. д.;

4) транскрипції-обробки, що мають самостійне художнє значення, в яких має місце вільний розвиток тематичного матеріалу [5, с.15].

Баяністи включають до своїх концертних програм музику з опер, оперет, симфонічні та камерні твори, п'єси скрипкового, фортепіанного, органного репертуару. З класичної спадщини найчастіше виконуються твори з гомофонно-гармонічним викладом музики (рапсодії Ф.Ліста, мазурки і вальси Ф.Шопена, твори В.Моцарта, П.Чайковського, М.Римського-Корсакова та ін.).

Специфіка ранніх перекладень полягала у простому розподілі фактури твору між двома клавіатурами, буквальному прочитанні авторського тексту. Баяністи намагались якнайбільше наблизитися до оригіналу. Домінування "готового" інструмента не дозволяло повноцінно відтворювати або робило недоступною для виконання велику кількість творів. Пізніше, щоб знівелювати цей недолік інструмента, значну частину нотного тексту доручали виконувати правій руці, що часто призводило до переобтяження її партії. Проте нерівномірний розподіл музичного матеріалу поміж мануалами мав і позитивний вплив на розвиток технічного апарату баяністів. Зокрема, це виявилось у

досягненні значної лабільності м'язів та прогресуючого технічного розвитку пальців правої руки, що у своїй роботі одночасно охоплювали і вільно оперували значним діапазоном клавіатури, скоординованості різних голосів у одній руці, істотному опануванні широкою штриховою палітрою та акордовою технікою.

Оскільки більшість у професійному баянному репертуарі складали перекладення фортепіанної, скрипкової та оркестрової музики, не є дивним переосмислення виконавських принципів класичних інструментів щодо використання їх у баянному виконавстві. У процесі опанування нового репертуару створювались нові умови для використання специфічних інструментальних засобів (переосмислення штрихів, регістрів, педалі...). Перекладення були також і "засобом прилучення баяністів до шедеврів світової музики, розвитку й удосконалення техніки на ґрунті окремих прийомів, запозичених від інших інструментів, усталення методики викладання в органічному зв'язку з методиками виконавства на інших інструментах" [6, с.52].

Вірогідно, направленість української школи на класичний репертуар (особливо на ранніх її етапах), особлива увага до перекладень, сприяли відповідному впливу і на технічний розвиток виконавців, гра яких почала відзначатися округлістю звукових форм, витонченістю виконання та досконалим нюансуванням, "виконавським вимовленням вже одного звука як ембріона цілісного звучання" [7, с.26], співучістю, кантиленою, широким диханням мелодичної структури, живим відчуттям в інструменталізмі вокального начала (згадаймо намагання провідних виконавців-піаністів Ф.Шопена, А.Рубінштейна, К.Ігумнова, Г.Нейгауза та ін. до "співу" на роялі).

Баян, засвоюючи художньо-виражальні можливості і відповідні засоби їх втілення з практики інших інструментальних культур, поступово осягав свої власні, специфічні музичні характеристики. Позитивний аспект перекладень і транскрипцій полягав у пізнанні технічних та виражальних засобів інструмента (розвитку аплікатури, різних засобів педалізації, штрихової техніки тощо). Перефразовуючи Ф.Ліста, можна сказати, що оригінальна музика для інструмента є його еволюцією, а перекладення та транскрипції розширюють його виконавські можливості.

Ця тенденція, зокрема, виявилась у різноманітних підходах до проблеми звуковидобування, систематизації штрихової техніки. Перенесення ряду прийомів гри з одного інструмента на інший становило вагомий фактор збагачення виконавських можливостей баяна. Значну роль у введенні до виконавського обігу баяністів штрихових принципів інших інструментів відіграв М.Геліс. У результаті успішного втілення такого принципу, значно збільшився обсяг прийомів звуковидобування, збагатилась звукова палітра інструмента, зросли музично-художні можливості виконання. В подальшому ці ідеї

отримали розвиток у працях його учнів та послідовників: І.Алексєєва, М.Давидова, М.Кошоби, О.Панькова та ін.

Шлях осягнення власних музично-технічних характеристик, що відбувався в “академічних” інструментів протягом декількох століть, баян здійснив приблизно за півстоліття, широко практикуючи виконавські перекладення з репертуару інших інструментів, транскрипції, розвиваючи оригінальну композиторську творчість та переосмислюючи методичні надбання суміжних виконавських спеціальностей.

З поступовим освоєнням специфічних виражальних засобів інструмента у виконавських перекладеннях та транскрипціях відбувається тенденція відходу від буквального відтворення нотного тексту до втілення загальної звукової ідеї твору, що виявилось у більш вільному трактуванні авторського запису. Разом із тим відчутне прагнення до втілення баянними засобами оркестровості, тенденція до імітації оркестрового звучання. В цьому історія баянного виконавства ніби повторює певні етапи розвитку таких академічних інструментів, як фортепіано та скрипка, де ця тенденція яскраво прослідковується у творчості Ф.Ліста, Н.Паганіні. Фундаторами симфонічного трактування баяна в Україні є М.Чайкін, М.Різолі, І.Яшкевич, В.Підгорний, В.Власов, В.Зубицький, А.Білошицький та ін.

З'являються баянні транскрипції, що мають самостійне художнє значення, у яких здійснена суттєва переробка музичного твору – збагачення й зміна фактури, трансформування мелодії, гармонії, ритму, форми. Змінюються реєстровка і голосоведення відповідно до специфіки інструмента, тобто використовуються прийоми, характерні для композиторської творчості.

Так, віртуозні транскрипції І.Яшкевича, створені наприкінці 60-х – на початку 70-х років (Й.Штраус “Весняні голоси”, К.Стеценко “Вечірня пісня”, С.Рахманінов “Італійська полька”. В.Монті “Чардаш”), стали значним кроком у розкритті та опануванні віртуозно-технічними можливостями інструмента. Вони за своєю вагомістю можуть бути зіставлені з транскрипціями Ф.Ліста у фортепіанній літературі. Незважаючи на постійно зростаючий виконавський рівень баяністів, транскрипції І.Яшкевича і по сьогоднішній день вважаються одними з найбільш складних у технічному плані творів у баянному репертуарі

Введення в 60-70-х рр. у виконавський обіг готово-виборного багатотембрового баяна значно збільшило темброво-акустичні та технічні можливості виконавської інтерпретації як оригінальних творів, так і перекладень. З появою нового інструментарію відбувається якісний рух у виборі творів для перекладення в напрямку наближення темброво-акустичних та фактурних показників звучання оригіналу з інтонаційною сферою багатотембрового готово-виборного баяна. Як один із найвагоміших принципів тут виступає інструментальна зручність, баяністичність фактури, максимальна повага до тексту, прагнення до природного, оптимального звучання. Це відобразилось на значному зменшенні у виконавському репертуарі творів. “де суттєва ху-

дожня роль належить фортепіанній педалізації, що є ознакою більш критичного ставлення до перенесення виражальних засобів з однієї темброво-акустичної інструментальної сфери в іншу” [8, с.35]. Тому, починаючи з 70-х років ХХ ст., із концертного репертуару майже повністю зникають твори Ф.Шопена. О.Скрябіна, К.Дебюссі, Ф.Ліста.

Теоретичне обґрунтування принципів перекладення для баяна зроблено М.Давидовим у кандидатській дисертації. Він засвідчує принципово новий підхід до перекладення і трактування художньо-виражальних та технічних можливостей баяна. “Так, штрихи застосовуються не лише для створення певного характеру мелодії, але і як засіб поліфонізації, озвучення компонентів фактури. Широко вживається скорочення тривалостей у голосах, які виконують функцію супроводу ... використання різноманітних способів педалізації на лівій клавіатурі баяна” [9, с.5].

Характерною рисою сучасного баянного виконавства (зокрема українського) є акцент на відтворенні загальної звукової ідеї твору в перекладеннях і транскрипціях за рахунок широкого застосування специфічних виражальних засобів: міхових штрихів, міхо-пальнової артикуляції, сонористичних ефектів тощо.

На баяні природно звучать п'єси клавірного репертуару, зокрема Д.Скарлатті, та французьких клавесиністів, твори яких перестали користуватися популярністю у репертуарному вжитку в романтичну добу, що культивувала безперервний психологічний розвиток думки, емоції. “В звучанні старовинних клавішних інструментів ми постійно відчуваємо долю відреченості. У грі на клавесині для нас відсутній той ступінь експресії, котрий доступний і навіть необхідний сучасному (виконавцю. – В.К.)” [10, с.197]. Не маючи змоги відтворити зростаючі вимоги психологізації, клавесин і орган були витіснені фортепіано. Перший надовго вийшов з ужитку, а в органному мистецтві спостерігається репертуарна модернізація в плані тяжіння звучності до симфонічного оркестру. Був винайдений механізм, що дозволяв досягати *creshendo, diminuendo*.

Тонка артикуляційно-динамічна виразність баяна (в порівнянні з клавесином і органом), поєднання фактурної зручності виконання старовинних фактурних принципів із камерністю вираження роблять інтерпретацію цього пласта музики на ньому художньо-повноцінною і переконливою. Використання старовинних фактурних та технічних формул (перехрещення голосів, різноманітні гетерофонно-поліфонічні форми) знайшло своє відображення і в сучасній оригінальній музиці для баяна.

У перекладеннях, що займали значне місце у баянному репертуарі, вплив суміжних виконавських методик та спеціальностей позначився у тен-

денції до тембрового і штрихового наслідування в звучності з оригінальними інструментами – виконавські версії Токати і фуги ре-мінор Й.С.Баха у виконанні В.Галкіна, Е.Мітченко, Ю.Казакова та ін. (В бахівських трактуваннях піаністів також часто вгадується орієнтація на звучання клавесина – Г.Гульд, Т.Ніколаєва, органа – С.Ріхтер). В українському баянному мистецтві вбачається перспективною означена на сучасному етапі розвитку тенденція до відтворення старовинної музики новітніми технічними засобами виконавського втілення (мікроструктурне інтонування – М.Давидов). Це вимагає від концертанта трактування всієї суми музичної виразності – ладотональні та функціональні тяжіння, динаміко-артикуляційні, штрихові співвідношення та ін. як процесу логічного музичного розвитку, що надає звучанню творів рельєфності, одухотвореності. “Інтерпретація музичного твору будь-якого стилю, епохи, жанру логічно впливає з його змісту” [11, с.87]. Мається на увазі така інтерпретація, в якій при виконанні музики даного композитора реалізується цілеспрямована, індивідуальна виконавська установка на підпорядкування стилю автора естетичним ідеалам та художнім нормам сучасної виконавщо культурно-історичної епохи. Проте це не виключає відтворення певних узагальнених стильових ознак, що притаманні тому чи іншому історично сформованому виконавському стилю в широкому розумінні цього слова.

Від початку побутування інструмента та на даному етапі у репертуарі баяністів-акордеоністів спостерігається домінування перекладень та транскрипцій фортепіанної, органної та клавірної музики. Загальновідома користь від їх застосування як у педагогічному, так і в концертному вжитку. Деякі художні втрати, що при цьому виникають, компенсуються новими звуковими засобами. Зокрема, “...регістри баяна позбавляють фортепіанний твір тембральної однорідності..., наближають його до симфонічного звучання, підкреслюють темброво-динамічну опуклість, щільність та зв’язність звучання по вертикалі...” [12, с.129]. Подекуди перекладення звучать навіть краще, ніж оригінал. Наприклад, деякі п’єси з циклу І.Шамо “Картини російських живописців” органічно відтворюються темброво-акустичними засобами сучасного багатотембрового готово-виборного баяна. Проте подальша еволюція виконавської техніки передусім має базуватися на основі оригінального репертуару, нового бачення технічних можливостей баяна. Зокрема, осмислення п’ятирядної правої клавіатури як цілісної системи є одним із джерел удосконалення баянної техніки, що має базуватися на створенні та освоєнні нових технічних формул із використанням дублюючих рядів, використанні великого пальця лівої руки та вдосконаленні конструкції інструмента.

Від фортепіанної та органної гри баяністи перейняли принцип ударності, фонічності, педальності, яких позбавлений баян, і виконавці були

змушені, відповідно, формувати свою техніку “від клавіатури” як “ударну”. Розповсюдженню цієї тенденції сприяла також конструкторська особливість інструмента – обмеженість огляду клавіатур і фактична незалежність динаміки звучання від туше. З огляду на це, зростає вагомість рухової пам’яті, що базується на автоматичному клавіатурному відтворенні фактурних показників твору. Як негативний наслідок це часто призводить до механічно протікаючих процесів роботи, скерованих на те, щоб музичний матеріал міцно “сів у пальці”, та є причиною тривалого опрацювання, механістичного підходу до процесу вдосконалення виконавської майстерності взагалі (анатомо-фізіологічний напрямок за Г.Коганом). У результаті виникає невпевненість і нестабільність відтворення на сцені. На жаль, ця проблема є характерною для багатьох баяністів.

Мірою наближення до людського голосу визначається інтонаційна досконалість кожного інструмента. В цьому міхо-пальцева артикуляція та динамічна гнучкість, можливість вишуканого та різноманітного нюансування на баяні багато в чому подібні до скрипки, що найбільшою мірою втілює ці показники. Відтворення скрипкового, а також вокального репертуару спонукає грати “від інтонації” (психотехнічне спрямування виконавства). В цьому вбачаються перспективи подальшого розвитку сучасної баянної виконавської техніки.

Таким чином, як узагальнення вищесказаного, можна підсумувати:

- від початку побутування інструмента домінуючу частину в репертуарі баяністів становили перекладення та транскрипції творів, створених для інших інструментів;
- у процесі засвоєння репертуарних надбань суміжних інструментальних культур відбувалось досягнення власних музично-технічних характеристик баяна, переосмислення виконавських принципів класичних інструментів щодо використання їх у баянному виконавстві;
- вплив суміжних інструментальних культур яскраво виявляється у систематизації баянної штрихової техніки;
- в основі еволюції виконавської техніки баяніста лежить процес розширення репертуару та модернізація інструмента.

Перспективною вбачається означена на сучасному етапі тенденція до відтворення скрипкового та вокального репертуару як такого, що найбільш відповідає природі інструмента, засобами мікроструктурного інтонування. Перенесена у сферу виконання оригінальної музики та перекладень фортепіанних творів, ця тенденція сприяє поглибленому відтворенню логічно-динамічної процесуальності голосових ліній і, разом із тим, найбільш точно відповідає співочій природі баяна.

1. Давидов М. Інтерпретаційні аспекти виконавської майстерності // Музичне виконавство. Науковий вісник НМАУ. – Вип.2. – К., 1999. – С. 88-98; Давидов М. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні. – К.: Вид-во ім. О.Теліги, 1998. – 207 с.; Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста. – К.: Музична Україна, 1997. – 240 с.
2. Сурков А.А., Плетнев В.П. Переложение музыкальных произведений для готово-выборного баяна. – М.: Музыка, 1997.
3. Завялов В.Р. Баянное искусство. – Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1995. – 128 с.
4. Ройзман Л. О фортепианных транскрипциях органных сочинений старых мастеров // Вопросы фортепианного исполнительства. – Вип.3. – М., 1973. – С.155-178.
5. Давыдов Н. Методика переложений инструментальных произведений для баяна. – М.: Музыка, 1982. – 173 с.
6. Давидов М. Про музично-естетичний зміст творчого процесу перекладення музичних творів для баяна // Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні. – К.: Вид-во ім. О.Теліги, 1998. – С.52-60.
7. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста. – К.: Музична Україна, 1997. – 240 с.
8. Іванов Є. Акордеонно-баянне мистецтво України // Музичне виконавство. Науковий вісник НМАУ. – Вип.2. – К., 1999. – С.25-37.
9. Давидов М. Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна. – Київ: Музична Україна, 1977. – 120 с.
10. Кандинский-Рыбников А. Эпоха романтического пианизма и современное исполнительское искусство // Музыкальное исполнительство и педагогика. Сборник статей. – М.: Музыка, 1991. – С.189-213.
11. Давидов М. Мікроструктурне інтонування як засіб втілення музичного бароко // Культура України: стан, проблеми, тенденції розвитку. Збірник наукових статей. – Київ: ІІІК ІІК, 1997. – С.80-88.
12. Марченко В. Про перекладення фортепіанної педалі та її інтерпретацію на готово-виборному багатотембровому баяні // Музичне виконавство. Науковий вісник НМАУ. – Вип. 8. – К., 2000. – С.125-133.

Vladyslav Knyazyev

TRANSPPOSITION AND TRANSCRIPTIONS AS A PROGRESSIVE FACTOR IN FORMATION AND DEVELOPMENT OF PERFORMING TECHNIQUE OF AN ACCORDIONIST

In the article is analysed influence of transposition and transcriptions on comprehension of own musical-technical characteristics of the instrument, and development of accordionists performing technique.