Музичне виконавство та педагогіка

УДК 78.088

DOI 10.15421/22188

Башмакова Наталія Вікторівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
кафедра „Народні інструменти”
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
тел. (095) 553 - 08 - 93
e-mail: nbashmakova.7@gmail.com

Злуніцина Яна Віталіївна,
магістрант кафедри „Народні інструменти”
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
тел. (098) 290 - 06 - 01
e-mail: urkevichute0604@gmail.com

ФОРТЕПІАННІ ТВОРИ ЕПОХИ РОМАНТИЗМУ ЯК ПЕРШОДЖЕРЕЛО БАЯННОГО ПЕРЕКЛАДУ

Метою статті є виявлення місця і значення фортепіанних творів епохи романтизму в еволюції баянного перекладу та окреслення специфіки їх трансформації. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні компаративного та історико-логічного методів вивчення означеної теми. Вагоме значення має також аксіологічний підхід у виявленні найбільш ціннісних показників фортепіанних композицій що визначаються для перекладу та їх виконанні на баяні. Використання структурно-аналітичного методу дозволяє витримувати наукову послідовність представлення дослідницького матеріалу та здійснювати висновки. **Наукова новизна** розкривається у визначенні закономірностей трансформації фортепіанних творів епохи романтизму як найбільш проблемної першоджерельної зони баянного перекладу. У статті висвітлюються причини виникнення перекладення в баянному репертуарі та фактори, що впливають на його розвиток. Окреслено різноманіття першоджерел баянного перекладу; підкреслено, що

найбільш затребуваним матеріалом є клавирна музика. На основі аналізу посібників з перекладення інструментальних творів для баяна характеризується специфіка трансформації та складнощі виконання фортепіанних творів епохи романтизму на цьому інструменті. Виявлено комплекс специфічних баянних прийомів гри, завдяки яким збагачується та набуває нових тембрових барв матеріал першоджерела. **Висновки.** Фортепіанні твори епохи романтизму є досить проблемною, складною першоджерельною зоною баянного перекладу. У його еволюції ці композиції актуалізувались як першоджерело на початковому та сучасному етапах. Серед комплексу специфічних баянних прийомів виразності, завдяки яким збагачується та набуває нових тембрових барв матеріал першоджерела, особливо слід відзначити тремоло, комбіноване тремоло, рикошет, а також навички інтонування міхом та естетику реєстрування.

Ключові слова: баянний переклад, перекладення, репертуар, фортепіанні твори, романтизм, педалізація, прийоми гри на баяні.

Башмакова Наталья Викторовна, кандидат искусствоведения, доцент, кафедра „Народные инструменты” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Злуниця Яна Витальевна, магистрант кафедры „Народные инструменты” Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Фортепианные сочинения эпохи романтизма как первоисточник баянного переложения

Целью статьи является определение места и значения фортепианных произведений эпохи романтизма в эволюции баянного переложения и очерчивание специфики их трансформации. **Методология** исследования состоит в применении компаративного и историко-логического методов изучения обозначенной темы. Весомое значение имеет также аксиологический подход в выявлении наиболее ценностных показателей фортепианных композиций, которые определяются для переложения и их исполнения на баяне. Использование структурно-аналитического метода позволяет выдерживать научную последовательность представления исследовательского материала и делать выводы. **Научная новизна** раскрывается в определении

закономерностей трансформации фортепианных произведений эпохи романтизма, как наиболее проблемной первородной зоной баянного переложения. В статье освещаются причины возникновения переложений в баянном репертуаре и факторы, которые влияют на его развитие. Очерчено разнообразие источников баянного переложения; подчеркнуто, что наиболее затребуемым материалом является клавирная музыка. На основе анализа пособий по переложению инструментальных произведений для баяна характеризуется специфика трансформации и трудности исполнения фортепианных произведений эпохи романтизма на этом инструменте. Выявлено комплекс специфических баянных приёмов игры, с помощью которых обогащается и приобретает новые тембровые краски материал первоисточника. **Выводы.** Фортепианные произведения эпохи романтизма являются довольно проблемной первородной зоной баянного переложения. В его эволюции эти композиции актуализировались как первоисточник в начальном и современном этапах. В комплексе специфических баянных приёмов выразительности, с помощью которых обогащается и приобретает новые тембровые краски материал первоисточника, особенно отметим тремоло, комбинированное тремоло, рикошет, а также умение интонировать мехом и эстетику регистровки.

Ключевые слова: баянное переложение, переложение, репертуар, фортепианные сочинения, романтизм, педализация, баянные приемы игры.

Bashmakova Natalya, the candidate of Arts, docent, the „Folk instruments” chair for Mikhail Glinka academy music of Dnepropetrovsk region

Zlunitsyna Yana, the graduate student of „Folk instruments” chair for Mikhail Glinka academy music of Dnepropetrovsk region

Piano compositions of epoch Romanticism as the primary source of the bayan arrangement

The purpose of this article consists of denoting the place and significance concerning compositions for pianoforte of romanticism epoch into evolution of bayan arrangement and delineates of the particularity their transformation. **Methodology** of exploration composes of employing comparative and historically logical methods of

studying for noted subject. The axiological approach has also weighty significance in the process of revealing the most evaluative indexes of pianoforte masterpieces which are defined for arrangement and performed their on bayan. The holding of research sequence into representing of investigative material and making conclusions is allowed by applying of structurally analytical method. **The scientific novelty** of this exploration is discloses in determining of the regularities regarding transformation of compositions for pianoforte of romanticism epoch as the most problem initial area of bayan arrangement. The reasons of appearance the arrangements in bayan repertoire is revealing in the article as well as factors, which influents to its elaboration. The diversity of sources for bayan arrangement is delineating by researchers; emphasized, that clavier music is the most requested material. The particularity of transformation and sophistication concerning performing of compositions for pianoforte wrote in the epoch romanticism to bayan is characterizing on the foundation of analysis tutorials on the arrangement of instrumental masterpieces for bayan. Complex of peculiarity bayan playing capabilities detected, by means of which enriches and acquires the new timbre paints of prime source material. **Conclusions.** The most problem initial area of bayan arrangement is pianoforte compositions wrote at the epoch romanticism. These masterpieces for piano actualized as primarily source on the original and contemporary stages into evolving of bayan arrangement. Especially underscore there are tremolo, combinational tremolo, ricochet as well as ability intonate specialized fur of bayan and aesthetics of sound registers in the complex of particular bayan expressive skills by means of which the material primarily source is enriching and acquiring of the new timbre paints.

The key words: bayan arrangement, arrangement, repertoire, piano compositions, romanticism, pedalization, bayan techniques.

Постановка проблеми. Проблема перекладення в баянному мистецтві має велике значення, оскільки кількість перекладів становить більшу частину всього концертного та навчального репертуару. Існує декілька причин, чому перекладення або переклад (у роботі ці поняття трактуються як синонімічні) важливе для баяністів. По-перше, баян – молодий інструмент. Його конструкція возз'єдналась із назвою „Баян” лише у 1907 році,

завдяки російському майстру Петру Стерлінгову. А звернення професійних композиторів до цього інструмента, задля створення оригінального репертуару, розпочинається тільки у 30-х роках ХХ ст. Тобто, ніхто з класиків світової музичної культури не писав для баяна. По-друге, кожному баяністу хочеться мати в репертуарі шедеври світової музичної культури. По-третє, очевидна й необхідність останніх у процесі формування професійних здібностей баяніста, тобто в навчальному репертуарі.

Перекладення, як напрям в еволюції баянного репертуару, розвивалось протягом усього ХХ ст. та не втратило своєї актуальності й сьогодні. На процес його розвитку впливає ряд факторів: вдосконалення конструкції інструмента, еволюція музичного мислення виконавців (авторів перекладення) і загального рівня виконавської майстерності, становлення наукової бази у котрій розглядається означена проблематика.

Актуальність дослідження. Найбільш запитуваним матеріалом баянного перекладення виступають твори для фортепіано, клавесину та органу. Себто, вся клавірна музика. Вона домінує завдяки фактурі, навіть її візуальне оформлення близьке баяністу. Конструктивні характеристики сучасного баяна дозволяють без незначних трансформацій передати фактурні фігурації фортепіанних творів, природу звуковидобування та багатство тембрів органних творів. З іншого боку, клавірна музика – це найбагатший скарб музичної культури, котрий яскраво виражає симфонічне мислення (оркестровий задум композитора). Фрідріх Ліпс розрізняє перекладення клавесинних творів та фортепіанних, акцентуючи, що характер обробки останніх „залежить від творчої фантазії, оркестрового мислення баяніста та його технічних даних” [4, 68].

На баяні можливо грати фортепіанні твори різноманітних стилів та епох, проте Ф. Ліпс відзначає, що робити перекладення творів епохи романтизму та імпресіонізму доволі ризиковано:

- через специфіку фактури та фортепіанного звуковидобування;
- через часте використання педалі (як приклад „табу” для баянного перекладу Ф. Ліпс приводить фортепіанні твори О. Скрябіна, сонати Л. Бетховена, „Революційний етюд” Ф. Шопена, „Скиталець” Ф. Шуберта, „Мефісто-вальс” Ф. Ліста);

- через характерну для них гру тембрів (хоча останній фактор досить суперечливий, тому що сучасна конструкція баяна дозволяє міняти тембр звуку завдяки регістрам).

Проте, у репертуарі сучасних виконавців та студентів музичних вишів України, Росії, Білорусі широко представлені твори авторів, згаданих Ф. Ліпсом.

Отже, детальний розгляд проблематики перекладів фортепіанної музики епохи романтизму є актуальною темою науково-методичних досліджень.

Огляд літератури. Аналіз існуючих посібників з перекладення інструментальних творів для баяна, які користуються великим попитом у професійних колах [1; 4; 5], дозволяє визначити який матеріал та з яких причин є більш або менш часто використовуваним як джерело баянного перекладу. Але ж специфіка перетворення фортепіанних композицій у баянному академічному професійному представленні й на сьогодні залишається ще мало вивченою та науково дослідженою.

Метою статті є окреслення місця і значення фортепіанних творів епохи романтизму в еволюції баянного перекладу та специфіки їх трансформації.

Об'єктом дослідження постають баянні твори-перекладення фортепіанної музики епохи романтизму, а **предметом** – ряд особливостей фортепіанних композицій як своєрідної основи першоджерела баянного перекладу.

Виклад основного матеріалу. Умовно в еволюції баянного перекладу можливо визначити чотири основні етапи. *Перший* (перші десятиліття ХХ ст.) пов'язаний з бажанням виконавців (Василь Кисельов, Федір Рамш, Олександр Боков, Василь Тьомкін) грати популярні в академічній музичній культурі того часу твори, зокрема таких композиторів як Ф. Ліст, Й. Брамс, М. Римський-Корсаков, Л. Бетховен. *Другий* (1930-ті – поч. 1960-х рр.) був зумовлений необхідністю репертуарного насичення навчального процесу профпідготовки виконавців-народників у спеціалізованих музичних навчальних закладах. Особливе значення мала діяльність Івана Паницького, Миколи Різоля, сестер Марії та Раїси Білецьких, Івана Журомського, Павла Гвоздева, Юрія Казакова, Володимира Бесфамільного, які впровадили у баянний репертуар твори Й.С. Баха, Г.Ф. Генделя, В. Моцарта, А. Бородіна, Й. Штрауса,

Е. Гріга. *Третій* (1960-ті – кінець ХХ ст.) характеризується: а) затвердженням у концертній практиці сучасного типу конструкції баяна, яка дозволяла збагатити матеріал першоджерела перекладу у фактурному та тембровому відношеннях (відзначимо творчість Фрідріха Ліпса, В'ячеслава Семьонова, Йосифа Пуріца, Олега Шарова, Олександра Склярова, Сергія Грінченка, Володимира Мурзи); б) формуванням методичних засад, що знайшло відображення у публікаціях навчально-методичних посібників (Б. Страннолюбський, М. Давидов). *Четвертий* (поч. ХХІ ст.) – сучасний етап, пов'язаний з виходом баянного перекладу на нову еволюційну ланку, що відобразила якісний стрибок виконавського мислення. До жанру перекладень звертаються такі відомі діячі баянного мистецтва сучасності як Юрій Шишкін, Павло Фенюк. Основною тенденцією сучасного перекладу є прагнення до максимально можливого використання баянних ресурсів, спрямованих на створення та переконливе втілення образно-художнього змісту запозичених шедеврів музичної культури (Й.С. Бах, Ф. Ліст, Й. Брамс, К. Сен-Санс).

Окреслюючи діапазон музики, що використовується як першоджерело баянного перекладу, зазначимо її стильове різноманіття, при якому ще залишаються зовсім не апробовані сфери. Так, наприклад, хорові твори, а також композиції для духових та ударних інструментів не представлені у баянному репертуарі, тому що музика для ударних занадто екзотична та стороння баяну через інакшу артикуляційну природу. У хоровій літературі, як правило, більше значення має слово. А твори з репертуару духових інструментів, могли би бути використані для виконання на баяні, але звернення до них уявляються перспективою подальшого розвитку баянного перекладу.

У сучасному баянному репертуарі часто зустрічаються скрипкові, вокальні та навіть оркестрові твори. Проте їх виконувати на баяні досить складно, – потрібно мати високий рівень майстерності гри на інструменті, щоб передати інтонації скрипки, вокалу та вміння комбінувати партію соло з акомпанементом таким чином, щоб їх звучання було єдиним цілим. Також потрібно мати оркестрове мислення та майстерність відтворити усі оркестрові партії, втіливши художній задум композитора лише одним інструментом.

У цьому відношенні досить переконливою є творчість баяніста-віртуоза, заслуженого артиста Росії, професора Юрія Шишкіна, котрий сміливо підходить до перекладення таких творів як Монолог царя Бориса та Пісня Варлаама з опери „Борис Годунов” Модеста Мусоргського, Шестя князів з опери-балету „Млада” Миколи Римського-Корсакова, а також Розповідь царевича Календера, Царевич і царівна із симфонічної сюїти „Шахеразада”.

У фортепіанній музиці, як було зазначено вище, в силу схожості фактури є найпоширенішим першоджерельним матеріалом баянного перекладу „вигідні” та „суперечливі” стильові зони, із позиції переконливості баянних версій. До останньої, зокрема, належать фортепіанні твори російських композиторів. У них домінують такі специфічні риси романтизму як емоційність виконання, образність творів, імпровізаційність, індивідуальність передачі художнього образу, а також співучість, широта мислення, щедрість агогіки, динаміки та педалізації. На це вказує українська дослідниця Наталія Кашкадамова, характеризуючи романтичну течію фортепіанної школи Росії XIX сторіччя, яка була пов’язана з діяльністю та творчістю А. Рубінштейна, П. Чайковського, М. Балакірева, М. Мусоргського [3].

У панорамі фортепіанних творів російських композиторів другої половини XIX – поч. XX ст. із сучасного баянного репертуару досить широко представлені твори П. Чайковського. Його цикли – „Дитячий альбом”, „Пори року” – виконують як повністю, так і частково, з метою урізноманітнення концертної програми тендітними та вишуканими мініатюрами. Ці два цикли дуже популярні серед відомих концертуючих артистів та учнів; без них не обходиться жоден конкурс всеукраїнського та міжнародного масштабів. Звертаючись до цих творів, кожен музикант прагне зберегти простоту викладу музичної думки, салонність, підкреслити виразний мелодизм та яскраву образність музики. Процес роботи над цими творами досить трудомісткий – прозорість фактури потребує детальної уваги до міховедення та збагачення мотивних викладів реєструванням.

На матеріалі „Думки” П. Чайковського вигідно репрезентується темброве багатство баяна. Завдяки різним тембрам правої та лівої клавіатур, тема у другому проведенні (у виконанні

лівої руки) набуває іншого настрою завдяки тембровому відтіненню, доповненому фактурною фігурацією у партії правої руки. Цей твір є „індикатором” виконавської майстерності ведення міху. Прикладами високохудожніх баянних інтерпретацій „Думки” П. Чайковського є виконавські версії заслуженого артиста Росії, професора РАМ ім. Гнєсіних Юрія Сидорова, а також лауреата міжнародних конкурсів Айдара Салахова.

Романс *f-moll op.5* – це справжня перлина фортепіанної творчості П. Чайковського. Жанрова основа твору, вказана автором у назві, окреслює виконавську проблематику. Складність баянної версії твору полягає у передачі ресурсами інструмента інтонацій людського голосу, викладу широкої палітри переживань та емоцій. Переконливість відтворення Романсу на баяні залежить від високого рівня художнього мислення музиканта. Саме тому цей твір знаходимо лише у репертуарі Юрія Шишкіна. Подібний комплекс виконавських завдань потребує і Ноктюрн *F-dur*. Хоча й цей твір не зовсім популярний у концертно-виконавській практиці баяністів-професіоналів, для студентів музичних коледжів він просто необхідний, щоб „відточити” не тільки навички інтонування міхом, а й розвинути творчу уяву та виконавську образність.

З творчості А. Рубінштейна найчастіше грають „Русскую и трепак”. Хоча у фортепіанній музиці цей твір забутий, для баянного репертуару він є справжньою знахідкою; його інтонаційна фольклорна основа є вагомим аргументом для збагачення тембрами народних інструментів та включення композиції до програм конкурсних прослуховувань. Так, наприклад, „Русскую и трепак” виконував на Міжнародному конкурсі у м. Клінгенталь (Німеччина) Олжас Нурланов, який одержав II місце; Аркадій Шкворов – на Міжнародному конкурсі „Трофей світу”. Також цей твір можливо почути у концертних виступах Юрія Кононова та Валентина Харченка.

Музичний матеріал насичений контрастними темами, барвистості придає характерний мажоро-мінор. У перших тактах яскрава мажорна пісенна тема, що створює картину ярмарку, виконується таким баянним прийом як комбіноване тремоло (розжимання - стискання; стискання - розжимання). Ним передаються фактурні особливості оригіналу (неодноразове повторення акорду по черзі правою та лівою рукою). Такий прийом

надає ще більшої простоти темі. Проте в інтерпретації Валентина Харченко представлене звичайне тремоло, яке у звуковому (та візуальному) аспекті є менш ефектним.

З творчої скарбниці Мілія Балакірева у перекладенні баяністи грають східну фантазію „Ісламей”, котра заворожує орієнтальною мелодикою та віртуозністю. Інтерпретаційних версій даного твору на баяні небагато, проте вони дещо відрізняються одна від одної. З перших тактів звучать репетиції на одній ноті, котрими передається запальний кавказький характер. У версії лауреата міжнародних конкурсів Олександра Ляшенка звучить комбінування репетицій у правій клавіатурі та рикошета, котрий представляє собою характерний рух міхом. Найвідомішою є версія українського баяніста, лауреата міжнародних конкурсів Олександра Хрустевича, який з перших нот грає виключно рикошетом для кращої передачі тріольного ритму. Принципу гри останнього притримується також молодий одеський баяніст Олексій Мурза.

Окрім перелічених творів представників епохи романтизму, творами високого класу вважають фортепіанний цикл Модеста Мусоргського „Картинки з виставки”, котрий грають як увесь цикл, так і частково, а також „Вокаліз” Сергія Рахманінова.

Відсутність посібників, нотних публікацій перекладень змушує музикантів розповсюджувати версії перекладу практично в усній традиції – у нотному тексті фортепіанного оригіналу фіксуються особливості реєстрування, видозмінення пасажів, зміни фактури, переноси голосів з правої клавіатури в ліву (і навпаки), або редагуються малочисельні баянні друковані й уже застарілі версії перекладу.

Висновки. Фортепіанні твори епохи романтизму є досить проблемною першоджерельною зоною баянного перекладу. В його еволюції ці твори актуалізувались (як першоджерело) на початковому та сучасному етапах. Серед комплексу специфічних баянних прийомів виразності, завдяки яким збагачується та набуває нових тембрових барв матеріал першоджерела, особливо слід відзначити тремоло, комбіноване тремоло, рикошет, а також навички інтонування міхом та естетику реєстрування.

Перспективи дослідження окресленої теми вбачаються у здійсненні широкого аналізу арсеналу засобів художньої виразності

в академічних баянних творах-перекладеннях фортепіанної музики різних культурно-історичних періодів.

Список використаних джерел і літератури:

1. Давыдов Н.А. Методика переложений инструментальных произведений для баяна. Москва: Музыка, 1982. 173 с.
2. Имханицкий М.И. История баянного и аккордеонного искусства. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2006. 520 с.
3. Кашкадамова Н. Історія фортепіанного мистецтва XIX сторіччя: підручник. Тернопіль: АСТОН, 2006. 608 с.
4. Липс Ф.Р. Об искусстве баянной транскрипции: теория и практика. Москва: Музыка, 2007. 136 с.
5. Страннолюбский Б.М. Пособие по переложению музыкальных произведений для баяна. Москва: Музгиз, 1960. 88 с.

References:

1. Davydov, N.A. (1982). Technique of transcriptions of instrumental works for bayan. Moskva: Muzyka [in Russian].
2. Imhanickij, M.I. (2006). History of bayan and accordion art. Moskva: RAM im.Gnesinyh [in Russian].
3. Kashkadamova, N. (2006). The history of piano-performing arts. Ternopil: ASTON [in Ukrainian].
4. Lips, F.R. (2007). About the art of bayan transcription: theory and practice. Moskva: Muzyka [in Russian].
5. Strannoljubskij, B.M. (1960). Handbook on the transposition of musical compositions for bayan. Moskva: Muzgiz [in Russian].