

О. А. НЕМЦЕВА

## ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛНИТЕЛЬСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ПОПУЛЯРНОЙ МУЗЫКИ НА БАЯНЕ И АККОРДЕОНЕ

*В современном исполнительстве в сфере популярной музыки возросло значение личности интерпретатора, который все чаще становится со-автором музыки. Неудивительно, что в настоящее время одной из самых обсуждаемых тем среди исследователей и педагогов-музыкантов являются вопросы интерпретации популярной музыки. В данной статье предпринята попытка выявления особенностей исполнительской интерпретации популярной музыки на баяне и аккордеоне. На основании сравнительного анализа стилевых моделей разных направлений определяется спектр технологических решений интерпретации в области исполнительской моторики баянистов и аккордеонистов.*

Интенсивное развитие баянно-аккордеонного искусства способствовало усложнению роли исполнительской интерпретации в многоуровневом массиве оригинального репертуара популярной музыки. К изучению широкого поля проблем интерпретации популярной музыки в фортепианном и оркестровом исполнительстве в разное время обращались И. Горват и И. Вассербергер [4], И. Бриль [1], Ю. Кинус [7] и др. Отдельные моменты баянно-аккордеонного исполнительства в сфере популярной музыки рассмотрены в работах М. Булды [2] и В. Власова [3]. Однако комплексные исследования, посвященные изучению практических вопросов интерпретации всех направлений популярной музыки для баяна и аккордеона, в настоящее время отсутствуют, что и определяет актуальность рассматриваемой проблемы.

*Цель* статьи – выявление особенностей исполнительской интерпретации популярной музыки на баяне и аккордеоне посредством решения следующих *задач*: раскрыть закономерности интерпретации каждого направления популярной музыки для баяна и аккордеона; провести сравнительный анализ стилевых моделей популярной музыки; определить спектр технологических решений интерпретации популярной музыки в области исполнительской моторики баянистов и аккордеонистов.

Под интерпретацией мы понимаем толкование исполнителем музыкального произведения, в процессе которого происходит многовариантная индивидуализация композиторского замысла, сосредоточенного в сфере художественных образов, после чего осуществляется перевод нотного текста в реальное звучание. Популярная музыка для баяна и аккордеона включает три направления: легкую, джазовую и синтетическую популярную музыку. В каждом из направлений можно выделить несколько разновидностей, внутри которых происходит дальнейшее деление жанрово-стилевого порядка. Так, разновидностями легкой музыки являются традиционная, латиноамериканская музыка и стиль мюзет; джазовой музыки – произведения в джазовых жанрах и стилях, стилизации джазовых стандартов, джазово-импровизационные сочинения; разновидности синтетической популярной музыки – джазово-академическая, «оджазированная» легкая и эстрадно-виртуозная музыка.

Процесс работы над интерпретацией произведений академической и популярной музыки во многом схож, вместе с тем в каждом из направлений популярной музыки специфика создания исполнительского текста содержит ряд принципиальных отличий. Так, в настоящее время актуализировалась необходимость свободного оперирования стилевыми моделями, где осмысление стилевой множественности популярной музыки направляет творческую работу исполнителя в теоретически осознанное русло, определяя содержание интерпретации и «стильность игры» (Н. Давыдов) – целенаправленный характер использования средств исполнительской выразительности [5].

В популярной музыке доминирует метроритмическое начало. Особенно ярко оно проявляется в произведениях традиционной и латиноамериканской легкой музыки, фактурное пространство которых организуется в соответствии с танцевальными движениями. Метроритмическая импульсивность данных разновидностей легкой музыки поддерживается акцентированием сильных долей такта, раздельным артикулированием, использованием многочисленных приемов игры мехом, что придает необходимую ударность звучания и подчеркивает динамическое напряжение. Весомую роль в создании художественно-образной основы играют контрасты, заключенные в ярких динамических противопоставлениях и градациях.

Воспроизведение конкретных стилевых моделей в сочинениях традиционной и латиноамериканской легкой музыки опирается на передачу индивидуальной ритмоформулы и определенного темпа, совокупность которых гарантирует их моментальную узнаваемость. Например, создание стилевой модели квикстепа требует жесткого акцентирования четных долей такта, фокстрота – размеренного подчеркивания всех долей, пасодобля – четкую передачу дробной ритмоформулы аккомпанемента, танго – дробления четвертой доли с акцентированием второй восьмой и т. д.

В латиноамериканской легкой музыке ключевыми моментами в создании художественного образа являются экспрессивный характер и главенство метроритма, который не только организует музыкальную ткань, но и обладает значительной эмоциональной силой воздействия. Вместе с тем в каждой из стилевых моделей особенности музыкального языка жанрового порядка определяют ряд существенных отличий в акцентуации и применении артикуляционно-штрихового комплекса. Так, характерной особенностью самбы и румбы является ритмическая организация аккомпанемента по формуле 3+3+2, однако в самбе ритмическое заполнение предусматривает акцентирование каждой 1-й и 4-й восьмой, в румбе – не отклоняется от базиса аккомпанемента. При этом для самбы характерна синкопированная мелодика, которая воспроизводится посредством мехопальцевой артикуляции, для румбы – чередование распева с синкопированной ритмикой, что достигается методом сочетания связных и раздельных штрихов и т. д. Важными компонентами создания стилевых моделей являются частота внутренней пульсации и протяженность ритмоформулы. Например, самба и босанова исполняются «на 2» (двухтактовая ритмическая ячейка), румба, мамбо, ча-ча-ча – «на 4» (однотактовая ритмическая ячейка):

АККОРДЕОН-САМБА Ж.Пейротин

2

КУБИНСКИЕ АКВАРЕЛИ Л.Фаччелли

Пример 1

Пример 2

Художественно-образная структура произведений в стиле мюзет требует ярких взлетов и спадов громкости звучания, выписывания мельчайших деталей в условиях следования общей динамике развития. Интерпретация мюзетов ориентирована на передачу мелодической изысканности и ритмической характерности, где стильность игры выражается в агогике, артикуляционно-динамическом изяществе, сочетании различных видов мелкой техники. Так, в арпеджированных и гаммообразных пассажах, сериях пальцевых репетиций применяется «жемчужная» техника («perle»), позволяющая в связной игре совместить четкость артикуляции с быстрым темпом и полнотой звучания (пример 3). Характерное «бисерное» звучание достигается посредством использования приема *leggiero* (пример 4).

МЮЗЕТ-ФЕЕРИЯ *Е. Архивов*

ВАЛЬС МАРГО *P. Гальвано*

Пример 3

Пример 4

В устремленных гаммообразных пассажах *legato* и *non legato* используется прием весовой игры (пример 5); для создания эффекта свободно льющихся импровизационных пассажей целесообразно учитывать закономерности приема кантиленной игры (пример 6).



Пример 5



Пример 6

В сочетании триолей в партии правой руки с восьмыми в левой

необходимо достигнуть автоматизма в исполнении аккомпанемента и сосредоточиться на исполнении свободно изложенного материала в партии правой руки. Отметим, что идентичные закономерности в выборе видов мануальной техники характерны и для развернутых эстрадно-виртуозных сочинений.

В основе интерпретации всех разновидностей джазовой музыки для баяна и аккордеона лежит творческая импровизация, которая чаще всего носит скрытую форму существования. Как правило, композитор не предусматривает непосредственного импровизирования исполнителя в ходе интерпретации, реализуя импровизационное начало посредством характерного изложения – сочетания прихотливого ритмического рисунка и свободной метрики со структурной четкостью. В подобных случаях, «носителями “джазовости” становятся свинг, драйв, фразировка и звукоизвлечение» [7, с. 161], а эффект спонтанности возникает за счет способности интерпретатора имитировать процесс импровизирования.

Важнейшим средством создания художественного образа является фразировка, особенности которой отталкиваются от стилевых закономерностей. Например, в стилях классического периода и в стиле свинг фразировка требует «покачивания» мехом с изменением амплитуды колебаний – своеобразной «звукотворческой филировки, признаком которой является пропорциональное сочетание в одном звуке динамических оттенков *crescendo* и *diminuendo*» [2, л. 145]. Стиль бибоп характеризуется бурной фразировкой и непрерывным ведением мелодии при переходе от одного голоса к другому. Фразировка в стиле кул определяется отсутствием внешних эффектов и вариационной множественностью смысловых акцентов.

Одно из центральных мест в художественно-образной сфере джазовой музыки принадлежит ритмической импульсивности освингованного материала, включающей «верную интерпретацию каждого звука, обусловленную их взаимосвязью в пределах фразы» [4, с. 5]. Ядром джазовой свинговой фразировки восьмых длительностей является тернарность, при которой каждая доля в такте представляет собой три ритмические единицы, объединенные по формуле 2+1 (пример 7). Иногда свингование осуществляется при помощи «блуждающих акцентов», исполняющихся на метрически неударных звуках посредством четких пальцевых ударов на фоне ровного натяжения меха (пример 8).



Пример 7



Пример 8

Акцентуация в джазовой музыке происходит с учетом стилистического фактора и несет определенную смысловую нагрузку. Например, в аккомпанементе новоорлеанского

стиля акцентируются 1-я и 3-я доли такта, стиля диксиленд – 2-я и 4-я, стиля свинг – все доли, стиля бибоп – попеременно различные доли такта. Акценты *beat* употребляются для создания определенного ритмического цикла и выделения опорных звуков; *off beat* – для передачи эффекта метроритмического смещения; *kick beat* – для резкого выделения кульминационной ритмической точки, что позволяет дифференцировать динамические уровни в разных элементах фактуры и т. д.

Технология исполнения акцентов *beat* на баяне и аккордеоне состоит в совмещении прямого движения меха с пальцевым или кистевым ударом *staccato* или *staccatissimo*, при этом акцентированные звуки всегда исполняются короче нотной записи. В тех случаях, когда акцент *beat* совмещен с *tenuto* или продолжительность звука превышает четверть, длительность выдерживается полностью, а акцентированная атака сочетается с последующим угасанием звука:



Пример 9

Акценты *off beat* исполняются при помощи мануальной техники с минимальной акцентуацией мехом путем дифференциации плотности штриха (пример 10). *Kick beat* характеризуется жесткой атакой (туше) и исполнением мехопальцевого акцента *sforzando* с полным выдерживанием длительности (пример 11).



Пример 10



Пример 11

Весомый вклад в создание ритмической импульсивности вносит сопоставление ровной пульсации и синкопирования, что создает ощущение намеренного нарушения размеренности движения. Отметим, что в джазе синкопирование осуществляется вне строгого соответствия метрической канве: с опережением или запаздыванием, т. е. со свингом. На баяне и аккордеоне акцентуация в синкопах осуществляется посредством мехопальцевой артикуляции, при этом опорная доля ритмоформулы подчеркивается сильнее, нежели сам синкопированный звук, исполняющийся без помощи мехового акцента (пример 12). Последовательное синкопирование требует статичной стационарной части звука, использования террасообразной динамики, а также штриха *tenuto* с минимальными цезурами (пример 13). В опережающем синкопировании начало звука воспроизводится соответственно нормам *kick beat*, стационарная часть характеризуется выразительным *crescendo*, при этом синкопированная длительность выдерживается полностью и свингуется. Окончание данной ритмоформулы исполняется максимально коротко (туше толчок), без акцента и цезуры (пример 14).



Интерпретация джазовой музыки предполагает предельную индивидуализацию звучания, ориентированную на определенный звуковой прообраз. Например, для новоорлеанского стиля характерна несколько грубоватая «горячая» манера исполнения с частым использованием различных эффектов, для стиля диксиленд – более «окультуренное» звукоизвлечение и звуковедение. В стиле свинг манера игры передает массивное и полное звучание с резким спадом и подъемом динамики. В то же время, характерной особенностью стиля кул является уравновешенная манера исполнения, приближенная к академической.

Творческая импровизация во многом зависит от способности музыканта мыслить оркестрово и заключается в тембральном слышании всех линий фактуры. Палитра готовых тембров-регистров в совокупности с множеством приемов игры позволяют добиться высококачественной имитации звучания типичных джазовых инструментальных составов: в стиле свинг – биг-бэнда, в симфоджазе – эстрадно-симфонического оркестра и т. д. В данном ракурсе весьма важным является переосмысление сонорных приемов игры. Например, мелкое и ритмически свободное вибрато правой рукой схоже с окраской звука струнных смычковых инструментов, в случаях медленной, густой пульсации – приближается к тембровой расцветке саксофонов, глубокая крупная вибрация, исполняемая коленом левой ноги, ударами ладони по грифу или при помощи комбинации тремоло мехом и колебания корпуса, имитирует звучание медных духовых инструментов.

Звучание ударных инструментов имитируют шумовые приемы игры, исполняющиеся путем комбинаций ударов рук по различным частям корпуса. Необходимо подчеркнуть, что каждый шумовой прием игры имеет массу оттенков. Например, в ударах правой рукой в зависимости от позиции кисти, точки прикосновения, амплитуды удара можно добиться иллюзии звучания таких разновысотных ударных инструментов, как *snare drum*, *high tom-tom*, *middle tom-tom*, *crash* и др. Помимо этого баянисты и аккордеонисты могут адаптировать к возможностям инструмента некоторые джазовые эффекты. Так, эффект *du-wah* можно симитировать при помощи изменения скорости и силы меховедения, совмещенного с колебаниями мензуры нажима клавиши; *sub-tone* – путем неполного нажима клавиши на одноголосном регистре; *flater* – посредством вибрато с постоянным изменением частоты колебаний, добавив к основному тону секунду; *bend* – используя нетемперированное глissандо; *shake* – заменив меховым тремоло (*bellows shake*) или трелью с постепенным ускорением.

При исполнении разновидностей синтетической популярной музыки для баяна и аккордеона исполнитель сталкивается с необходимостью воспроизведения широкого круга музыкально-структурных закономерностей нескольких направлений. Для джазово-академической музыки таковыми являются идиомы джаза, интерпретируемые в контексте академических принципов развития музыкального материала, для «оджазированной» легкой музыки – стилевые модели легкой музыки и джаза, для развернутых эстрадно-виртуозных сочинений – легкой и академической музыки.

Важным фактором создания художественного образа в джазово-академических и развернутых эстрадно-виртуозных сочинениях является хорошее чувство исполнительской формы, проявляющееся в убедительном сопоставлении разделов, логике развития музыкальной мысли, определении кульминаций. Существенным является прием «сбережения средств» для наиболее важных в драматургическом плане разделов, а также создание звуковой перспективы при помощи дифференциации туше и разноопорных видов пальцевой артикуляции.

Как мы видим, популярная музыка предполагает значительную вариативность мышления, где исполнитель может интерпретировать не только динамические оттенки, акцентуацию, артикуляционно-штриховую и темброво-регистровую основу, темп произведения, но и использовать специфические приемы игры и эффекты. Интерпретация популярной музыки подталкивает к поиску оптимальных путей передачи ее специфики в баянно-аккордеонном исполнительстве, где основное внимание следует уделить адаптации ключевых моментов исполнительства на инструментах джазового арсенала к

музыкально-выразительным возможностям баяна и аккордеона, артикуляционно-штриховому комплексу, полному спектру тембровых и динамических оттенков.

Особенности интерпретации популярной музыки на баяне и аккордеоне индивидуальны для каждого конкретного жанра и стиля, однако регламентированы общими установками разновидности направления популярной музыки, к которой принадлежат. Исходной точкой стилевых моделей традиционной и латиноамериканской легкой музыки является воссоздание устойчивой ритмоформулы и метроритмической импульсивности, что требует от исполнителя экспрессивности звучания, ярких динамических градаций, раздельного артикулирования как меры акцентности–безакцентности, владения приемами игры мехом, синхронизации мануальной и меховой техники.

В мюзетах характер использования выразительных средств направлен на художественное раскрытие мелодико-гармонического и ритмодинамического потенциала стиля, где особое значение приобретает умение исполнителя сочетать различные виды мелкой техники.

Специфика интерпретации джазовой музыки на баяне и аккордеоне ориентирована на передачу импровизационности и ритмической действенности музыкального материала. Среди основных средств создания художественного образа отметим ритмическое чувство свинга; особенности джазовой фразировки (тернарность, исполнение «блуждающих акцентов»); соотношение метрического пульса и акцентуации, где каждый из типов акцентов отличается друг от друга по интенсивности, смысловому значению, техническому оформлению; закономерности синкопирования; ориентацию на звуковой прообраз, что является важным критерием интерпретации стилистического порядка; умение передать характерную манеру исполнения каждого стиля. Исполнение синтетических произведений объединяет ключевые моменты интерпретации популярной музыки для баяна и аккордеона разных направлений.

Таким образом, интерпретация популярной музыки как способ воплощения художественного образа средствами исполнительского искусства баянистов и аккордеонистов отталкивается от точной передачи музыкально-структурных закономерностей популярной музыки, где стильность игры выражается в интуитивно опережающем характере слуходвигательных взаимосвязей, обусловленных равновесием творческих идей интерпретатора с художественной сущностью различных направлений, разновидностей, стилей и жанров популярной музыки.

1. *Бриль, И.* Практический курс джазовой импровизации для фортепиано / И. Бриль. – М. : Кифара, 2001. – 148 с.

2. *Булда, М. В.* Эстрадно-джазовая музыка в аккордеонно-баянном искусстве Украины второй половины XX – начала XXI столетия: композиторское творчество и исполнительство : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03 / М. В. Булда. – Харьков, 2007. – 173 л.

3. *Власов, В. П.* Школа джаза на баяне и аккордеоне / В. П. Власов. – Одесса : Астропринт, 2008. – 160 с.

4. *Горват, И.* Основы джазовой интерпретации / И. Горват, И. Вассербергер. – Київ : Музична Україна, 1980. – 120 с.

5. *Давыдов, Н.* Стильность игры как критерий исполнительства (баянно-аккордеонное искусство) / Н. Давыдов // Молодежь и рынок. – 2008. – № 5(40). – С. 5–10.

6. *Давыдов, Н. А.* Теоретические основы формирования исполнительского мастерства баяниста (аккордеониста) / Н. А. Давыдов. – 4-е изд., доп. – Луцк : Волинская областная типография, 2006. – 308 с.

7. *Кинус, Ю. Г.* Импровизация и композиция в джазе / Ю. Г. Кинус. – Ростов н/Д : Феникс, 2008. – 188 с.

V. NEMTSAVA

## FEATURES OF PERFORMANCE INTERPRETATION OF POPULAR MUSIC ON BAYAN AND ACCORDION

During the 20th – early 21st century's there is a dynamic development of performance on bayan and accordion, including the field of popular music – variety and jazz. In the modern world art the value of the interpreter's identity, who is increasingly becoming a co-author of the music, has greatly increased. No wonder that currently one of the most debated topics among researchers, musicologists and musicians are numerous questions of popular music interpretation. This article seeks to identify the key points of performing popular music interpretation on bayan and accordion.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 03.04.2012.

РЕПОЗИТОРИЙ БГУКИ