

УДК 780.616.432.088:780.647.2:78.09(045)

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-6>

**Василь КРАВЧУК**

аспірант творчої аспірантури, Національна музична академія України імені П.І. Чайковського, вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, м. Київ, Україна, 02000

**ORCID:** 0009-0002-2231-234X

**Бібліографічний опис статті:** Кравчук, В. (2024). Жанрово-стильове спрямування перекладень фортепіанних романтичних п'єс у творчо-виконавській діяльності акордеоніста. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 39–43, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-6>

## ЖАНРОВО-СТИЛЬОВЕ СПРЯМУВАННЯ ПЕРЕКЛАДЕНЬ ФОРТЕПІАННИХ РОМАНТИЧНИХ П'ЄС У ТВОРЧО-ВИКОНАВСЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ АКОРДЕОНІСТА

У статті досліджується особливості жанрово-стильових перекладень фортепіанних п'єс для акордеона. Мета полягає у виявленні практичної цінності перекладень фортепіанних романтичних п'єс у творчо-виконавській діяльності акордеоніста. Інтерес до творчості композиторів-романтиків, який постійно підтримується виконавською діяльністю піаністів під час відтворення фортепіанних творів композиторів різних національних композиторських шкіл, що написані у різних жанрах цього стилістичного спрямування. Відповідний інтерес розповсюджується і на виконавську діяльність та збагачення концертного та навчального репертуару для інших музичних інструментів, наприклад, акордеона.

Методологія дослідження полягає у застосуванні системного підходу до створення виконавського репертуару музикантів, що визначає його професійну цінність. Жанрово-стильовий аналіз та метод творчого переосмислення дозволяють талановитим акордеоністам демонструвати свої творчі здобутки. Наукова новизна полягає у використанні цікавої глибоко чуттєво-емоційної різноманітної фортепіанної музики романтичного стилю для створення власних унікальних неповторних перекладень для свого інструмента, акордеона. Уперше зацентовано, що останнім часом з'являються не лише приклади перекладень, транскрипцій, аранжувань тощо, а й теоретичні викладки їх художньо-естетичної цінності та методико-технологічної доцільності, можливості застосування у навчальній роботі акордеоністів.

У статті наголошено на практичній цінності перекладень фортепіанних романтичних п'єс у контексті їх жанрово-стилістичних особливостей у творчо-виконавській діяльності акордеоніста. Було представлено розуміння сутності поняття «творчо-виконавська діяльність» як результату композиторсько-виконавського діалогу під час розкриття жанрово-стильової авторської установки на інтонаційно-слухове сприйняття оригінальних фортепіанних п'єс у процесі персоніфікованого надання власного співавторського феномена, зафіксованого у нотному тексті перекладення фортепіанних п'єс із подальшим публічним авторським їх виконанням на акордеоні.

**Ключові слова:** жанр, стиль, перекладення, романтизм, фортепіанні п'єси, творчо-виконавська діяльність, акордеоніст.

**Vasyl KRAVCHUK**

Postgraduate Student of Creative Postgraduate Studies Department, National Music Academy of Ukraine named after P.I. Tchaikovsky, 1-3/11 Arkhitekтора Horodetskoho Str., Kyiv, Ukraine, 02000

**ORCID:** 0009-0002-2231-234X

**To cite this article:** Kravchuk, V. (2024). Zhanrovo-stylove spriamuvannia perekladen fortepiannykh romantychnykh pies u tvorcho-vykonavskii diialnosti akordeonista [Genre-style direction of piano romantic pieces translations in the accordionist's creative-performing activities]. *Fine Art and Culture Studies*, 6, 39–43, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2024-6-6>

## GENRE-STYLE DIRECTION OF PIANO ROMANTIC PIECES TRANSLATIONS IN THE ACCORDIONIST'S CREATIVE-PERFORMING ACTIVITIES

This article examines the peculiarities of genre-style translations of piano pieces for accordion. The purpose of the paper is to reveal the practical value of translations of romantic piano pieces in the creative and performing activities of an accordionist. Interest in the work of romantic composers, which is constantly supported by the pianists'

performance during the reproduction of piano works by composers of various national composition schools, written in various genres of this stylistic direction, extends to performing activities and enriching the concert and educational repertoire for other musical instruments, for example, the accordion.

The research methodology in the application of a systematic approach to the creation of the performing repertoire of musicians, which determines its professional value. The genre-style approach and method of creative rethinking allow talented accordionists demonstrate their creative achievements. Scientific novelty is in use interesting, deeply sensual and emotional diverse piano music of the romantic style to create their own unique interpretations for their instrument, the accordion. For the first time it is emphasized that there are not only examples of translations, transcriptions, arrangements, etc., but also theoretical explanations of their artistic and aesthetic value as well as methodological and technological expediency, the possibilities of their application in the educational work of accordionists.

The article emphasizes on practical value of translations of romantic piano pieces in the context of their genre-stylistic features in the accordionist's creative-performing activities. An understanding of the essence of the concept of "creative-performing activity" was presented as a result of the composer-performer dialogue during the disclosure of the author's genre-style setting to the intonation-auditory perception of original piano pieces in the process of personified provision of one's own co-author phenomenon recorded in the musical text of the translation of piano pieces with their subsequent public author's performance on the accordion.

**Key words:** genre, style, translations, romanticism, piano pieces, creative-performing activities accordionist.

**Постановка проблеми.** Нескінченний інтерес до творчості композиторів-романтиків, який постійно підтримується виконавською діяльністю піаністів під час відтворення фортепіанних творів Ф. Шуберта, К.М. Вебера, Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Мендельсона, Ф. Ліста, К. Сен-Санса, різних національних композиторських школах (А. Дворжак, Е. Гріг, Я. Сібеліус, І. Альбеніс та ін.), які написані у різних жанрах цього стилістичного спрямування (Рапсодія, Музичний момент, Експромт, Елегія, Танець, Балада, Ноктюрн, Пісня без слів, ін.), розповсюджується і на виконавську діяльність та збагачення відповідного концертного та навчального репертуару для інших музичних інструментів, наприклад, акордеона. Цей шлях не лише розширює обсяг музичних творів для слухового сприйняття, а і розкриває можливості для розвитку технічно-виконавських можливостей музикантів, отримання широкого спектру нових художньо-образних перспектив та творчих інтерпретаторських можливостей. Талановиті музиканти, серед яких демонструють свої творчі можливості і акордеоністи, використовують цікаву глибоко чуттєво-емоційну різноманітну фортепіанну музику романтичного стилю для створення власних унікальних неповторних перекладень для свого інструмента.

Обрана проблема актуалізується тим, що будь-яке перекладення або «транскрипція є невід'ємною частиною музично-виконавського репертуару акордеоніста» (Кравчук, 2023, с. 296). Ми усвідомлюємо слушну думку М. Давидова, який вказував на помітний стрибок у культурі виконання, що спричиняє необхідність

у створенні нових талановитих творів (Давидов, 1997, с. 220). Ця потреба і спонукає до «авторських спроб збагачувати репертуар виконавців за рахунок появи нових талановитих творів, транскрипцій-перекладень шедеврів світової музичної спадщини, творів написаних у різних жанрах для різних інструментів (фортепіано, скрипка, оркестрові та оперні зразки, ін.)» (Кравчук, 2023, с. 296). Серед нових творів у виконавському музичному репертуарі з'являються і талановито відтворені у перекладеннях для акордеона фортепіанні п'єси романтичного стилю.

#### **Аналіз основних досліджень і публікацій.**

Останнім часом з'являються не лише приклади перекладень, транскрипцій, аранжувань тощо, а й теоретичні викладки їх художньо-естетичної цінності та методико-технологічної доцільності, можливості застосування у навчальній роботі акордеоністів. Ми погоджуємось з думкою М. Давидова, який вважав, що «виховання творчої самостійності музиканта-виконавця» має враховувати «певні вимоги стосовно учбового репертуару» (Давидов, 1997, с. 202). Кожний музикант, який розкривається у своїй творчій виконавській діяльності, повинен, на думку М. Давидова, «прагнути розширювати репертуар і систематично поглиблювати матеріал, яким володіє» (Давидов, 1997, с. 212). Вже є аксіоматичним висновок, що репертуар акордеоніста «має велике жанрово-стильове розмаїття... обробки фольклорного мелосу, оригінальні твори..., перекладення і транскрипції зразків музичної класики, сучасний авангард, ретро-джаз» (Давидов, 1997, с. 220).

У своїй статті «Транскрипція в контексті камерно-інструментального виконав-

ства» ми запропонували концепцію усвідомлення терміну «транскрипція-перекладення», оскільки він «містить необхідні елементи змістового наповнення, що відображають процес створення унікальних продуктів співтворчої художньо-інтерпретаторської діяльності композитора та відносно самостійної – перекладача-виконавця» (Кравчук, 2023, с. 303). Ми не наполягаємо на його обов'язковому застосуванні, натомість перекладення як вид співтворчості залишаємо як один з необхідних варіантів створення нових програмних творів для виконання на акордеоні. Обираємо для поповнення репертуару акордеоністів фортепіанними романтичними п'єсами, які захоплюють своїм романтичним психологізмом, загостреним індивідуальним чуттєво-емоційним сприйняттям дійсності.

Для застосування теоретичної визначеності вказаного терміну нами застосовано ті термінологічні визначення, які мають місце в мистецтвознавстві (транскрипція, перекладення, аранжування, ін.). Зміст цих категорій безпосередньо впливає на практичне здійснення ефектної художньо-естетичної співтворчості, і на цій підставі – створення власного розуміння «транскрипції» та «перекладення».

Завдяки науково-теоретичній трансформації сенсу представлених понять, їх обміркування, а також композиторській ідеї та творчій сутності виконавської діяльності акордеоніста-виконавця виникла концепція поняття «транскрипція-перекладення», що було визначено та презентовано робочою версією його розуміння. «Створення унікального музично-інструментального репертуару за рахунок «транскрипцій-перекладень» виконавцем, у нашому випадку акордеоністом, забезпечує умови для співтворчості талановитих музикантів (композитор-виконавець), поширення музичного тезаурусу як самого виконавця, так і слухачів новими шедеврами світової музичної спадщини різних епох» (Кравчук, 2023, с. 304).

**Мета статті** полягає у виявленні практичної цінності перекладень фортепіанних романтичних п'єс у творчо-виконавській діяльності акордеоніста у контексті їх жанрово-стилістичних особливостей.

**Виклад основного матеріалу.** Досягнення визначеної мети передбачає розгляд романтизму в музиці, як мистецтвознавчої катего-

рії. Відомо (фр. – *romantisme*), що це є напрям у мистецтві кінця XIX ст., «що заперечує канони класицизму та прагне передавати внутрішній світ ідеальних героїв-образів, підкреслювати зображення пристрастей, емоційну напруженість сюжету» (Романтизм, 2008, с. 538), «ідеалізацію дійсності, мрійливу споглядальність» (Романтизм, 2008, с. 538).

Ми беремо до уваги думки виконавців романтичної музики піаністами. Так, Ма Сіньюань, наприклад, наголошує на наявності у виконавців фортепіанної музики романтичного стилю емоційно-стильового відчуття. Це пояснюється тим, що у епоху романтизму «зростає роль творчої особистості в мистецтві, тому виникає особлива увага митців до проблем індивідуального та національного стилів» (Ма Сіньюань, 2023, с. 27).

На думку цієї сучасної піаністки, яка виконує багато музики романтичного стилю, у романтизмі як художньому напрямі, «акцент припадає на індивідуальних, оригінальних особливостях, що є в людині» (Ма Сіньюань, 2023, с. 25).

Історії відомий факт, що Е.Т.А. Гофман вперше ввів поняття «романтизм в музиці».

Ми схилиємось до передбачень, що автора перекладень романтичної музики теж можна вважати свого роду романтиком, тобто тим, який розглядається у музикознавстві як «той, хто схильний до мрійливості та ідеалізації людей і життя» (Романтизм, 2008, с. 538).

З огляду на розкриття жанрово-стильових поглядів на перекладення фортепіанних п'єс для акордеона зазначимо, що у сучасному розумінні стиль – «єдність змісту, образної системи, художньої форми,.. індивідуальна манера творчості митця» (Стиль, 2008, с. 578). Ми вбачаємо, що особливого значення має для творчості співавтора думка, що стилем є не лише художньо-естетична особливість музичного твору, а й «відносно стійка сукупність характерних повторюваних рис особистості».

Стиль у мистецтві – «єдність змісту, образної системи, художньої форми, властива якомуньбудь історичному періоду; індивідуальна манера творчості митця» (Стиль, 2008, с. 578). Ми усвідомлюємо, що для музиканта, який має намір збагатити виконавський репертуар акордеоніста, створити такі перекладення, що відтворювали б жанрово-стильові ознаки оригінального композиторського твору, необхідно

застосовувати прийом стилізації. Він у довідковій літературі визначається як «свідоме наслідування особистостей творчої манери...» (Стиль, 2008, с. 578).

Відомий музикознавець С. Шип убачає пряму залежність поняття стиль із персонами, які його створюють. Він вважає, що «стиль музичного романтизму можна трактувати як загальні, типові властивості персональних стилів Л. Бетховена, Ф. Шуберта, Ф. Мендельсона, Р. Шумана, Г. Берліоза, Й. Брамса та ін.» (Шип, 1998, с. 337). Музикознавці стверджують, що стиль в музиці не зводиться тільки до музичної інтонаційної та музичної мови; стиль – «прояв характеру творчої особистості» (Шип, 1998).

Спіраючись на цю думку можна розуміти, що романтиками були і ті композитори, які мали яскраві ознаки романтизму і в мелодизмі, гармонії, жанрі. Більше того, за словами В. Москаленка, «романтизм надав засліплюючий злет віртуозному мистецтву» (Москаленко, 1996).

Ця думка підтримана і Н. Кашкадамовою, яка уважала, що «дух часу вимагав інших емоцій, інших масштабів та форм спілкування зі слухачами, іншого стилю виконання... Романтик-концертант... стверджував імпровізаційну свободу виконання» (Кашкадамова, 2001).

Нагадаємо, що жанр, це є «внутрішній підрозділ усіх видів мистецтва з властивими йому художніми особливостями, що історично склався.., у музиці – симфонія, кантата, пісня та ін.» (Жанр, 2008, с. 247).

Жанр, як категорія музична, це «багатозначне поняття, що характеризує класифікацію музичної творчості за родами і видами, з огляду на їх походження» (Юцевич, 2003, с. 87) у вузькому сенсі жанр є романс, пісня та ін.

Нагадаємо, що поняття «переклад» безпосередньо пов'язано з поняттям аранжування своїм смисловим навантаженням, і як його модифікація – «перекладення», що розкривається Ю. Юцевичем як «обробка музичного твору для виконання іншими голосами або інструментами, інакше – *аранжування*» (Юцевич, 2003, с. 194).

У репертуарі сучасних акордеоністів з'являються цікаві перекладення фортепіанних творів, інших музичних прикладів (рапсодії (грец. *rhapsodia* – пісня рапсода) – в музиці ХХ ст. музичний твір, що написаний у вільному імпровізаційному стилі, може складатись з кіль-

кох контрастних частин). До того ж для рапсодії характерне використання народних натуральних тем. Наприклад, «Угорські рапсодії» Ф. Ліста, «Слов'янські танці» А. Дворжака, ін.

Гідне місце у творчому доробку акордеоністів займають і такі жанрові п'єси як танець. Танець – «вид мистецтва, де художні образи створюються засобами пластичних рухів людського тіла. В танці відображається емоційно-образний зміст музичних творів» (Юцевич, 2003, с. 265). Та особливого художньо-образного звучання набувають танці у музично-інструментальній музиці, написаних для різних музичних інструментів, у тому числі фортепіано, скрипки, акордеона, ін.

Яскравим прикладом перекладення музики, яка оригінально та специфічно звучить на фортепіано, можуть бути ці твори, які отримують своєрідне, унікальне перетворення у виконанні на акордеоні із специфічним застосуванням засобів музичної виразності цього яскравого концертного інструмента. Для прикладу можна запропонувати такі творчо-виконавські перекладення для акордеона: Каміль Сен-Санс/Ференц Ліст «Танець смерті»; Антонін Дворжак «Слов'янський танець № 8»; Ференц Ліст/Володимир Горовиць «Ракоці Марш» у виконанні на акордеоні.

**Висновки.** У результаті проведеного аналізу жанрово-стилістичних особливостей романтичних фортепіанних п'єс, творчих намірів їх виконання акордеоністами, вивчення та опрацювання відповідного нотного музичного репертуару для авторського перекладення обраних творів ми висновуємо наше розуміння сутності поняття «творчо-виконавська діяльність» як результату цих складних дій. Тож, це є результатом композиторсько-виконавського діалогу під час розкодування жанрово-стильової композиторської установки на інтонаційно-слухове сприйняття оригінальних фортепіанних п'єс у процесі персоніфікованого надання власного співавторського проекту їх зафіксованого нотного перекладення фортепіанних п'єс із подальшим публічним авторським їх виконанням на акордеоні.

Тож, завдяки власним зусиллям створюється жанрово-стильовий феномен, який розкривається з подвійним результатом. З одного боку, як новий інтерпретаційно-музичний проєкт, а з другого, як творчо-виконавський портрет акордеоніста, який створює свої унікальні перекладення.

**ЛІТЕРАТУРА:**

1. Гофман Ернст Теодор Амадей. Золотий горнець. Вибрані твори / переклад з нім. С. Сакидон та ін. Київ : Дніпро, 1968. 304 с.
2. Давидов М.А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста : навчальний посібник для вищих музичних навчальних закладів. Київ : Музична Україна, 1997. 240 с.
3. Кашкадамова Н. Фортепіанне мистецтво у Львові : Статті. Рецензії. Матеріали. Тернопіль : СМП «Астон», 2001. 400 с.
4. Кравчук В.А. Транскрипція в контексті камерно-інструментального виконавства. *Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської національної музичної академії ім. А.В. Нежданової*. 2023. № 37. С. 293–305.
5. Ма Сіньюань, Н. Гуральник. Емоційно-стильове відчуття музики композиторів-романтиків у здобувачів вищої освіти: історико-методологічні та теоретико-методичні аспекти формування у процесі фортепіанної підготовки. Київ : ФОП Цьома С.П., 2023. 210 с.
6. Москаленко В.Г. Теоретичний та методичний аспекти музичної інтерпретації : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 1994. 25 с.
7. Жанр. Новий словник іншомовних слів: близько 40 000 слів і словосполучень / ред. рада Л. І. Шевченко (ред.) та ін. Київ : Арії, 2008. С. 247.
8. Романтизм. Новий словник іншомовних слів: близько 40 000 слів і словосполучень / ред. рада Л. І. Шевченко (ред.) та ін. Київ : Арії, 2008. С. 538.
9. Стиль. Новий словник іншомовних слів: близько 40 000 слів і словосполучень / ред. рада Л. І. Шевченко (ред.) та ін. Київ : Арії, 2008. С. 578.
10. Шип С.В. Музична форма від звуку до стилю : навчальний посібник. Київ : Заповіт, 1998. с. 368.
11. Юцевич Ю.Є. Музика. Словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. 352 с.

**REFERENCES:**

1. Hofman Ernst Teodor Amadei. *Zoloty hornets. Vybrani tvory [Hoffman Ernst Theodor Amadeus. Golden pot. Selected works]* [pereklad z nim. S. Sakydon, Ye. Popovych] (1976). Kyiv: Dnipro.
2. Davydov, M.A. (1997). *Teoretychni osnovy formuvannia vykonavskoi maisternosti baianista [Theoretical foundations of the accordionist's performance skills formation]: navchalnyi posibnyk dlia vyshchyykh muzychnykh navchalnykh zakladiv*. Kyiv: Muzychna Ukraina.
3. Kashkadamova, N. (2001). *Fortepiannie mystetstvo u Lvovi: Stati. Retsenzii. Materialy [Piano art in Lviv: Articles. Reviews. Materials]*. Ternopil: SMP ASTON.
4. Kravchuk, V.A. (2023). *Transkryptsiia v konteksti kamerno-instrumentalnoho vykonavstva. Muzychne mystetstvo i kultura [Transcription in the context of chamber-instrumental performance]*. *Naukovyi visnyk Odeskoi natsionalnoi muzychnoi akademii im. A.V. Nezhdanovoi*, 37, 293–305.
5. Ma Siniuan, Huralnyk, N. (2023). *Emotsiino-stylove vidchuttia muzyky kompozytoriv-romantyktiv u zdobuvachiv vyshchoi osvity: istoryko-metodolohichni ta teoretyko-metodychni aspekty formuvannia u protsesi fortepiannoi pidhotovky [Emotional-stylistic perception of the music of romantic composers among the higher education applicants: historical-methodological and theoretical-methodological aspects of formation in the process of piano training]*. Sumy: FOP Tsoma S.P.
6. Moskalenko, V.H. (1996). *Teoretychnyi ta metodychnyi aspekty muzychnoi interpretatsii [Theoretical and methodological aspects of musical interpretation]* (avtoref. dys. ... d-ra mystetstvosnavstva). Kyiv.
7. Shevchenko, L. I. (red.) (2008). *Zhanr. Novyi slovnyk inshomovnykh sliv: blyzko 40 000 sliv i slovopoluchen [Genre. New dictionary of foreign words: about 40,000 words and phrases]* (s. 247). Kyiv: Arii.
8. Shevchenko, L. I. (red.) (2008). *Romanticism. Novyi slovnyk inshomovnykh sliv: blyzko 40 000 sliv i slovopoluchen [Romanticism. New dictionary of foreign words: about 40,000 words and phrases]* (s. 538). Kyiv: Arii.
9. Shevchenko, L. I. (red.) (2008). *Styl. Novyi slovnyk inshomovnykh sliv: blyzko 40 000 sliv i slovopoluchen [Style. New dictionary of foreign words: about 40,000 words and phrases]* (s. 578). Kyiv: Arii.
10. Shyp, S. (1998). *Muzychna forma vid zvuku do styliu [Musical form from sound to style]: navchalnyi posibnyk*. Kyiv: Zapovit.
11. Yutsevych, Yu.Ye. (2003). *Transcription. Music. Dictionary-reference*. Ternopil: Educational book – Bohdan [in Ukraine].