

PROCEDEE ȘI PARTICULARITĂȚI DE TRANSCRIERE ȘI INTERPRETARE A CREAȚIILOR POLIFONICE PENTRU ACORDEON

METHODS AND SPECIFIC FEATURES OF TRANSCRIBING AND PERFORMING POLYPHONIC WORKS FOR ACCORDION

PETRU ȘTIUCĂ,

doctorand, lector,

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

CZU 780.8:780.647.2.083.82

Procesul de transcriere pentru acordeon a creațiilor polifonice impune respectarea unor reguli referitoare la transformările textului muzical, legate de substituirea diferitor elemente ale creației sau chiar renunțarea la unele de ele, în funcție de specificul instrumentului. În articolul de față, autorul se referă la cele mai frecvente procedee de transcriere pentru acordeon de la aspecte ale sonorității acordeonului, tempo, hașuri, accente, ornamente până la probleme de manevrare a burdufului ș.a.) și la particularitățile abordării acestui proces, ce le dictează aceste aspecte specifice. Problematika dată este foarte actuală astăzi, în contextul completării rapide a repertoriului pentru acordeon cu lucrări academice scrise în original pentru alte instrumente (pian, orgă ș.a.), dar care sunt preluate și interpretate cu mare succes la acest instrument ce se afirmă cu rapiditate în domeniul dat.

***Cuvinte-cheie:** acordeon, transcriere muzicală, creații polifonice, procedee de transcriere, particularități de transcriere*

The process of transcribing polyphonic works for accordion requires the observance of some rules regarding the changes of the musical text, related to the substitution of various elements of the creation or even the renunciation of some of them, depending on the specificity of the instrument. In this article, the author refers to the most common methods of transcription for accordion from the aspects of the accordion sound, tempo, hatches, accents, ornaments to problems of handling the bellows and others) and to the peculiarities of approaching this process, conditioned by these specific aspects. These problems are current today, in the context of a very rapid completion of the academic repertoire for accordion with works written in the original for other instruments (organ, piano, etc.), performed successfully on this instrument that is quickly asserting itself in this domain.

***Keywords:** accordion, musical transcription, polyphonic works, transcription methods, transcribing specific features*

Introducere. Repertoriul actual al acordeonului include creații diferite ca stil, gen, dificultăți tehnice, caracter. Astfel, pe lângă lucrări scrise special pentru acest instrument, sunt realizate un șir de prelucrări și transcrieri a creațiilor destinate altor instrumente. Deoarece programul de învățământ prevede interpretarea unei creații polifonice, necesitatea preluării acesteia din repertoriul altor instrumente este evidentă.

Procesul transcriere pentru acordeon a creațiilor polifonice impune respectarea unui șir de cerințe și aspecte referitoare la textul muzical și executarea lui. Se știe, că orice prelucrare implică anumite transformări legate de substituirea diferitor elemente din creație sau chiar renunțarea la unele de ele, în funcție de specificul instrumentului. Spre exemplu, transcripțiile pentru acordeon implică foarte frecvent diferite aspecte legate de:

- extinderea sau micșorarea diapazonului,
- modificări ale ritmului,
- îmbogățirea facturii din contul anumitor voci din lucrarea originală,
- introducerea unor pasaje de virtuozitate, create în baza materialului original ș.a.

Este foarte important de menționat rolul autorului transcripției, care întotdeauna își lasă „amprenta” talentului său componistic, dând astfel viață unei noi versiuni interpretative a unei lucrări

cunoscute. Totodată, pentru a păstra cât mai aproape trăsăturile originale ale lucrării, este esențial pentru autori să realizeze o sistematizare a hașurilor, să scoată în evidență structurile polifonice ș.a. În același timp, unele schimbări nu afectează atât de mult originalul, cum ar fi cele ale digitației ș.a. În rezultat, sunt descoperite noi posibilități de expresie artistică în interpretare la acordeon, se extinde diapazonul claviaturii drepte până la trei octave, este folosită frecvent mișcarea rapidă pe terțe paralele etc.

Astfel, în rezultatul utilizării complexe a procedeelelor de transcripție se produc schimbări în factura creației, fie în întregime, fie a unor componente ale acesteia.

1. Cele mai frecvente procedee de transcriere pentru acordeon. Am sistematizat aceste procedee în două grupuri (după specificul factual-polifonic și cel al instrumentului):

1) procedee legate de schimbarea amplasării vocilor facturii polifonice (deplasări, omisiuni, schimbări ale duratelor, lărgirea sau micșorarea diapazonului, modificări în desenul ritmic), și

2) procedee legate de specificul interpretării la acordeon (folosirea anumitor hașuri caracteristice, schimbarea registrelor, a timbrului ș.a.).

Examinând mai îndeaproape aceste procedee, trebuie să arătăm, că unul din cele mai importante este *deplasarea*, care, fiind situată pe orizontală, permite interpretului să faciliteze interpretarea facturii, care devine mai comodă, și, totodată, să grupeze un pasaj într-un acord arpeggiat, înlocuind figurația armonică cu acorduri întrerupte. În același timp, trebuie să menționăm că deplasările sunt utilizate nu numai pe orizontală, dar și pe verticală.

Pe parcursul transcrierii facturii deseori se recurge la *eliminarea unor sunete*, a unor fragmente melodice sau chiar a unor fraze întregi, evident, nu în detrimentul concepției fundamentale a creației originale. În interpretarea la acordeon, astfel de probleme apar deseori în linia melodică a basului. Acestea sunt legate de ușurarea execuției pasajelor tehnice ale mâinii stângi.

La omiterea unor sunete în vocile interioare se recurge în cazul când se creează o sunare falsă în combinație cu acordurile din mâna stângă. Motivul folosirii acestui procedeu mai poate fi explicat prin tendința de a evidenția clar vocea superioară și comoditatea interpretării ei în cazul unei facturii complicate. Remarcăm neapărat că atunci când aplicăm procedeu de eliminare a unor sunete, pasaje sau voci care se dublează, armonia, vocile și sunetele fundamentale trebuie să rămână neschimbate.

Frecvent, în creațiile scrise pentru pian și transcrise ulterior pentru acordeon se folosește *schimbarea duratelor*. Pianul sau orga au particularitățile tehnice specifice proprii, legate de emiterea sunetului. Multe procedee, efecte sonore pe care pianistul sau organistul le aplică în timpul interpretării cu ajutorul dinamicii sau pedalei, la acordeon sunt mult mai dificil de interpretat. Astfel, ele trebuie să fie redactate prin durate fixe.

Spre exemplu, procedeu de *mărire a duratelor* se folosește în momentele când este necesară evidențierea unor voci sau utilizarea acestora ca pedală. *Micșorarea duratelor* se utilizează pentru prezentarea clară a melodiei principale sau pentru realizarea unei dinamici egale ca intensitate în registrele acut și grav. Deseori aceste scurtări se întâlnesc în vocile cu funcție de acompaniament sau fundal armonic.

Se știe că la acordeon nu există pedală, din această cauză o importanță deosebită o au procedeele manuale de realizare a legăturii sau întreruperii desfășurării discursului muzical. Amintim, în acest context, un procedeu care este legat de folosirea hașurilor. Astfel, în creațiile instrumentale se întâlnesc diferite procedee de „polifonizare”, — avem în vedere *evidențierea vocilor în cadrul facturii muzicale*. Spre exemplu, în orchestră este utilizat timbrul diferitor instrumente, la pian — mijloacele dinamice și pedala. Una din particularitățile interpretării la

acordeon constă în aceea că hașurile sunt folosite nu numai cu scopul de a reda caracterul diferit al melodiei, dar și ca metodă de a evidenția o linie melodică din cadrul facturii polifonice.

E foarte important ca autorii de transcripții să respecte și să cunoască faptul, că folosirea hașurilor la acordeon în materialul muzical transcris trebuie să se bazeze pe cunoașterea stilului și a caracterului piesei originale, pe studierea profundă a modului de realizare a ideii muzicale de către compozitorul respectiv.

O anumită schimbare în culoarea timbrală se produce la *transferarea vocilor dintr-un registru în altul*. Atunci când se micșorează diapazonul, sunarea la acordeon devine mai compactă, iar prin extinderea lui — mai largă. În ceia ce privește schimbarea octavelor, aceasta se folosește în vocile mijlocii cu scopul interpretării comode, pentru a amplifica sonoritatea sau pentru a evidenția tema principală, care poate fi în vocea mediană.

2. Aspecte ale sonorității acordeonului în lucrările polifonice transcrise. Acordeonul este un instrument cu posibilități muzicale expresive și bogate. În procesul transcripției, este foarte important de a scoate în evidență cât mai plenar particularitățile sonore și timbrale ale acestuia. Când un acordeonist selectează pentru interpretare o lucrare polifonică, întotdeauna trebuie să țină cont, pentru ce instrument a fost scrisă: clavecin, pian sau orgă. Printre cele mai importante momente ce țin de particularitățile sonore ale acordeonului și care trebuie luate în considerație atât de către autorul transcripției, cât și de interpret, sunt: *filarea sunetului și dinamica*.

Se știe, că emiterea sunetului la acordeon se caracterizează prin mai multe posibilități de filare a acestuia. Însă, la executarea creațiilor polifonice este necesar de a înțelege, că *filarea sunetului* poate fi făcută doar în măsura în care aceasta nu denaturează caracteristicile stilului.

Se știe, că în perioada lui J.S. Bach, problemele *dinamicii interpretării* erau tratate sub alte aspecte decât în secolul XIX, spre exemplu. În interpretarea polifoniei la acordeon, acest mijloc de expresie este destul de eficient. Astfel, se știe că în lucrările ce conțin cel puțin două voci, este necesar ca în timpul execuției, fiecare dintre acestea să-și păstreze individualitatea și logica de dezvoltare proprie. Aceasta se va obține inclusiv cu ajutorul *dinamicii* corespunzătoare fiecărei voci.

O trăsătură caracteristică legată de interpretarea polifoniei la acordeon constă în faptul că în aceste creații nu este admisă o nuanțare „pestrită”. Sunt utilizate creșteri sau diminuări treptate a *dinamicii*, culminații esențiale, contraste timbrale, însă fără a schimba frecvent „culoarea sonoră”. Deseori la executarea nuanței de *piano* la acordeon se pierde simțul de sprijin și de atingere precisă a tastelor, iar în rezultat, sunetul devine nedeslușit, imprecis, lipsit de culoare timbrală. Astfel, execuția *piano* necesită o atingere deosebit de precisă. La interpretarea creațiilor lui J.S. Bach, folosirea nuanțelor de *crescendo* și *diminuendo* trebuie realizată cu a atenție sporită.

Folosirea *dinamicii* în lucrările polifonice a lui J.S. Bach, într-o anumită măsură este determinată de densitatea și specificul facturii. Cunoașterea particularităților stilului *baroc* îl va ajuta pe interpretul acordeonist să aleagă mijloacele dinamice corecte în executarea transcripțiilor. Nu este recomandată imitarea sonorității originalului, iar interpretul va trebui să adopte o tratare individuală a lucrării.

În interpretarea la acordeon a creațiilor polifonice, una din dificultăți este legată și de faptul că la acest instrument sunetul sau tema nu poate fi evidențiată precum la orgă, clavecin sau pian, deoarece la acordeon sunetul intră prin toate orificiile rezonatorului acustic. Iată de ce în procesul transcripției, autorii recurg la anumite procedee, pentru a evita caracterul prea omogen al sonorității facturii polifonice: îmbogățirea facturii în baza vocilor originale, introducerea pasajelor de virtuoziitate.

Cu toate acestea, există un șir întreg de mijloace de *reliefare a temei* în structura polifonică, utilizate de interpreții-acordeoniști, și anume: plasticitatea *dinamicii*, agogica și hașurile. Pe plan

sonor-timbral, sunt importante procedee precum: *evidențierea melodiei prin dublarea ei într-un registru mai grav*, cât și *schimbarea registrelor*, care este, de asemenea, un mijloc foarte eficient de scoatere în evidență a temei în interpretare la acordeon.

Prezența acestui mijloc de expresie la acordeon contribuie la obținerea sonorității specifice a acestuia, instrumentistul având posibilitatea de a schimba nuanțele sonor-timbrale în conformitate cu stilul și genul creației, cu sarcinile artistice puse de față sa de o lucrare sau alta. În cazul creațiilor polifonice, *selectarea registrului* are un rol esențial, întrucât ajută la obținerea unei sonorități apropiate de cea a orgii sau chiar a clavecinului. Totodată, registrul este deseori determinant în procesul de nuanțare a vocilor, în evidențierea temelor sau a liniei basului, etc.

În procesul de evidențiere a temei, se realizează și o accentuare intenționată a acesteia, în timp ce celelalte voci vor fi interpretate un pic mai încet, îndeplinind un rol secundar. Uneori, pentru acest scop, putem evidenția sunetele necesare prin *tenuto*, altele prin reținerea lor mai mult decât este indicat în text, sau prin scurtarea vocilor secundare.

Am vrea să menționăm, că în interpretarea creațiilor polifonice, posibilitățile expresivității muzicale ale acordeonului sunt realizate pe deplin, acesta fiind un instrument de o sonoritate puternică, bogată, nuanțată timbral, cu un diapazon larg, iar o transcripție efectuată în conformitate cu trăsăturile sonore și timbrale specifice acestui instrument, realizată cu talent și inspirație, va conferi interpretării unei creații de acest gen și mai multă culoare și artistism.

3. Tempo, frazare, hașuri, accente, ornamente în transcrierile pentru acordeon. *Tempo*-ul este un alt aspect important al interpretării creațiilor polifonice la acordeon. Organizarea interioară, conținutul muzical al creațiilor polifonice, și, în special, al celor de J.S. Bach, impun interpretului să respecte cu rigoare limitele stricte ale tempoului. Este important ca în procesul interpretării să nu apară abateri de la tempo, cu excepția schimbărilor indicate de autor. Sunt admise lărgiri nu prea mari, însă doar în structurile finale, care, pe de altă parte, nu trebuie să creeze senzația de neclaritate.

Un rol aparte, extrem de important în creațiile polifonice, îl au *frazarea și accentele*. Astfel, pentru Bach, spre exemplu, patru șaisprezecimi nu sunt pur și simplu patru durate egale, ci, - în dependență de faptul cum sunt articulate, ele pot crea patru imagini muzicale diferite. Spre exemplu, dacă prima rămâne independentă, cu o mișcare neobservată, ea se separă de celelalte și se alipește la precedentele. Astfel, se înviează succesiunea monotonă a notelor legate, iar pasajele devin mai clare și mai însuflețite.

Și dacă pentru orgă și clavecin este caracteristică o sonoritate individuală pentru fiecare notă, atunci acordeonului modern, din câte se cunoaște, îi este caracteristic, mai ales, un *legato cantabile*. Astfel, acordeonistul capătă largi posibilități de diferențiere, de nuanțare a acestuia, oferindu-i acestei hașuri diverse aspecte — de la *legatissimo* la *quasi legato*. Totodată, este important ca în timpul interpretării să se păstreze individualitatea fiecărui sunet, pentru a nu se produce „lipirea” acestora, care nu este caracteristică tradiției *baroco*.

Una din cele mai mari dificultăți în interpretarea la acordeon a creațiilor lui Bach e legată de problema *ornamentelor*. În unele redacții este transcrisă descifrarea lor, însă, în marea majoritate, ele nu sunt notate și explicate.

Este cunoscut, că *trilul* în muzica baroc se deosebește de execuția contemporană prin viteză, el se interpretează mult mai lent și din contul duratei sunetului de bază. Trilul se cântă începând de la sunetul auxiliar, însă dacă înaintea sunetului pe care este pus semnul trilului este un sunet auxiliar ascendent, de la care ar trebui în să înceapă trilul, el va porni în cazul dat de la tonul de bază. *Apogiatura* se execută din contul duratei de bază.

Mordentul inferior întotdeauna se execută cu un semiton sau un ton mai jos de la sunetul dat cu reîntoarcere la el în funcție de mod. *Mordentul superior* poate fi tratat ca un tril redus. Ornamentul se recomandă de a-l începe de la sunetul auxiliar. De regulă este constituit

din patru sunete. Ca excepție poate fi executat și sub formă de broderie triplă, care începe de la nota de bază. Aceasta se produce atunci când în fața sunetului, de asupra căreia este notat *mordentul superior*, în text este un sunet auxiliar. În afara de aceasta, uneori, tempoul rapid și cerințele de articulație, pot impune reducerea numărului de sunete din contul notei auxiliare. *Grupetul*, pe care J.S. Bach îl numește „cadance”, se execută în special de la nota superioară auxiliară și constă din patru sunete egale ca durată. De menționat, că toate aceste ornamente sunt destul de facile în interpretare la acordeon, iar una din principalele momente la care trebuie să atragă atenția interpretul, este tratarea corectă a acestora — conformă stilului și epocii, — care, în ultimă instanță, determină interpretarea adecvată a întregii lucrări.

4. Manevrarea burdufului acordeonului în transcrierea creațiilor polifonice. O importanță aparte o are *manevrarea burdufului* la acordeon. Utilizând această dexteritate atât de specifică acestui instrument, acordeonistul trebuie să țină cont, în primul rând, de specificul arhitectonic al creațiilor polifonice, în care ideea, fraza muzicală nu poate fi întreruptă, pentru a nu încălca integritatea mișcării vocilor. Iată de ce aprecierea corectă a logicii dezvoltării liniei melodice a fiecărei voci ține atât de abilitatea interpretului, dar și de cea a autorului transunerii. Ei vor găsi și vor fixa locul schimbării burdufului, plasând-o mai ales acolo, unde în toate vocile apare o pauză simultană, ce nu va denatura linia mișcării vocilor. Astfel, se va accentua mai vizibil, mai clar conturul dintre structuri, fără a întrerupe mișcarea și fără a afecta procesul dinamic.

În piesele polifonice, uneori este recomandat de manevrat burduful chiar pe sunetul prelungit, deoarece extensia burdufului are limita sa. Este important ca acordeonistul să asculte durata sunetului înainte de manevrarea burdufului până la capăt; să schimbe burduful rapid, fără a admite apariția cezurii. De asemenea, este extrem de important ca, la manevrarea burdufului, interpretul să păstreze aceeași intensitate sonoră, astfel încât, după schimbarea acestuia, dinamica să nu devină mai mică sau mai mare decât este necesar conform logicii dezvoltării muzicale.

Mișcărilor nu prea evidente ale corpului interpretului în stânga (la desfacerea burdufului) și în dreapta (la strângerea acestuia), de asemenea pot contribui la o schimbare mai precisă a burdufului, facilitând astfel partida mâinii stângi.

Concluzii. În concluzie, putem spune că transcrierea creațiilor muzicale pentru acordeon este un proces constructiv și creativ în același timp. Pentru procesul transcrierii este specifică contopirea logică a mijloacelor interpretării instrumentale cu scopul de a păstra ideea și conținutul muzical, iar în realizarea unor transformări ale originalului se va ține cont de noile posibilități ale instrumentului dat — acordeonul.

Referințe bibliografice

1. BĂRBUCEANU, V. *Dicționar de instrumente muzicale*. București: Grafoart, 1992.
2. CHIROȘCA, D., NEAMȚU, P. *Metodă de acordeon*. Chișinău: Hyperion, 1992.
3. ЛИПС, Ф. *Искусство игры на баяне*. Москва: Музыка, 1985.
4. ЛИПС, Ф. *Об искусстве баянной транскрипции*. Москва: Музыка, 2007.