

SPECIFICUL TRANSCRIȚIEI CREAȚIILOR DE FACTURĂ OMOFON-ARMONICĂ PENTRU ACORDEON

CZU: 780.647:786.8

DOI: <https://doi.org/10.52673/18570461.23.1-68.19>Doctorand, lector universitar **Petru ȘTIUCA**E-mail: petrustiuca74@gmail.comORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0605-4483>

Academia de Muzică, Teatru și Arte Plastice

THE PECULIARITIES OF TRANSCRIPTION OF HOMOFON-HARMONIC MUSICAL WORKS FOR ACCORDION

Summary. The article deals with the general and specific issues of accordion transcription development. The peculiarities of this process depend largely on the discourse of the original creations, selected for transcription. Most of them belong to the homophonic-harmonic style, usually corresponding to the period of musical classicism and romanticism, and are written for piano or violin solo, or with orchestral accompaniment. The author focuses on the specifics of the given instruments, analyses the transcription of homophonic-harmonic creations from a historical perspective. At the same time, specific features and recommendations are presented in order to create accordion versions of musical creations in this style.

Keywords: transcription, accordion, homophonic-harmonic creations, performing art

Rezumat. Articolul abordează problematica generală și specifică a elaborării transcripțiilor pentru acordeon. Particularitățile acestui proces depind în mare măsură de discursul creațiilor originale, selectate pentru a fi transpuse. O mare parte aparțin stilului sau facturii omofon-armonice, ce corespunde, de regulă, cu perioada clasicismului și romantismului muzical, fiind scrise pentru pian sau vioară solo, sau cu acompaniament de orchestră. Autorul relevă trăsăturile proprii instrumentelor date, analizează transcripția creațiilor omofon-armonice din perspectivă istorică. Totodată, sunt prezentate un șir de trăsături și recomandări în vederea realizării unor versiuni pentru acordeon ale creațiilor muzicale de acest stil.

Cuvinte-cheie: transcripție, acordeon, creații omofon-armonice, arta de interpretare.

INTRODUCERE

Rolul transcripției este esențial în dezvoltarea artei de interpretare la un instrument muzical, și în special la acordeon. Acesta „a acumulat”, pe parcursul secolului al XX-lea și până în prezent, un impunător repertoriu ce aparține unor varii epoci și stiluri, transcris de la cele mai diverse instrumente, formații etc. Acest fapt semnifică o modalitate de a spori accesibilitatea capodoperelor muzicii universale, lărgirea orizontului muzical-artistic al muzicienilor și punerea în valoare a potențialului acordeonului, în pas cu dezvoltarea sa vertiginoasă pe plan constructiv.

În limba română, termenii *transcriere* și *transcripție* sunt sinonime (din lat. *transcriptio* – copiere)¹. Noțiunea de *transcripție* are mai multe sensuri în teoria și practica muzicală, în funcție de factori precum domeniul muzical (muzica academică, folclorică, de jazz),

¹ Întrucât noțiunea de *transcriere* are formele substantivală și verbală, iar cea de *transcripție* doar formă substantivală, în acest articol vom utiliza termenii de *transcripție/transcriere*/a transcrie ca având un sens identic – cel de realizare a unei transcripții muzicale.

perioada istorică când a fost efectuată transcripția ș.a. Totodată, această noțiune este deseori utilizată în calitate de sinonim sau confundată cu noțiunile de *adaptare*, *prelucrare*, *aranjament* ș.a., care în linii mari țin de un proces marcat de principii asemănătoare, realizat la diverse niveluri sau prin diferite metode. Una dintre cele mai ample și clare definiții a fost formulată de cercetătorul G. Kogan: „Transcripția în sens larg de cele mai multe ori vizează orice modificare a unei opere muzicale – de la simpla transcriere pentru un alt instrument sau un aranjament ușor pentru interpreți puțin avansați la o parafrază dezinvoltă sau o fantezie pe tematica muzicală a compoziției respective. Transcripția într-un sens mai restrâns și mai precis se află undeva între aceste două extreme. Transcripția presupune o anumită prelucrare a originalului (...) noul text muzical tinde să devină nu literalmente „interliniar”, ci o traducere liberă, artistică a lucrării în limbajul altui instrument (...)” [1, pp. 63-64] (aici și în continuare trad. n.).

În același timp, cercetătorii disting și definesc mai multe niveluri/gradații ale modificărilor. Unele dintre cele mai elocvente concluzii referitoare la procesul de

transcriere rezidă în faptul că „Transcripția are un sens individual artistic” [2, p. 10] și că „Transcripția compozițiilor muzicale este un proces de creație, ce se bazează pe păstrarea ideilor artistice inițiale în condiții instrumentale noi” [3, p. 15]. Problematika dată fiind foarte largă, cadrul articolului de față nu ne permite dezvoltarea acesteia.

Noțiunea de *omofon-armonic* (din limba greacă „omofonie” – unison) presupune, după cum se cunoaște, un anumit tip al discursului muzical ce se caracterizează prin împărțirea vocilor în principale și însoțitoare, de acompaniament. „Înflorirea și dominarea scriiturii omofonice” [4, p. 99] în cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea – secolul al XIX-lea, în arta muzicală europeană, este extrem de importantă, având „un impact major” în istoria muzicii în general [5, pp. 1047-1055]. Cercetătorul L. Mazel caracterizează muzica omofonă în corelație cu cea polifonică, arătând că: „După posibilitățile sale de expresie, polifonia și omofonia, în mare parte, se completează reciproc. Astfel, muzica omofonică se deosebește, de obicei, printr-o secționare mai clară. În melodie, această secționare este determinată de întreruperi periodice, pauze și repetitivitatea ritmică a părților. Acompaniamentul accentuează secționarea melodiei prin intermediul schimbării armoniilor și a cadențelor. Dimpotrivă, muzica polifonică, de regulă, nu este atât de bine secționată. Melodia fiecărei voci evită întreruperile, pauzele la intervale egale de timp, nu se împarte atât de evident în părți similare pe plan ritmic și are un caracter mai cursiv.” [6, p. 319].

De asemenea, referitor la muzica omofon-armonică, vom menționa că termenul dat are un caracter extrem de complex și se întâlnește în literatura de specialitate în sintagme precum scriitură omofonică, stil o., factură o., formă o. ș.a. Elucidarea acestor noțiuni nu constituie însă scopul articolului de față. Un aspect esențial pentru studiul nostru ce necesită a fi remarcat este că „Un rol extrem de important în afirmarea omofoniei l-a avut muzica pentru instrumentele cordofone, în primul rând cea pentru vioară” și, în general, muzica pentru instrumente solistice [5, p. 1049]. În cele ce urmează ne vom referi la specificul transcrierii pentru acordeon de pe originalele de pian sau vioară.

PARTICULARITĂȚILE TRANSCRIȚIEI FACTURII OMOFON-ARMONICE ÎN CREAȚIILE PENTRU PIAN ȘI VIOARĂ

Pianul este unul dintre cele mai importante instrumente cu taste, cu posibilități tehnice și de expresie excepționale. O condiție fundamentală pentru

transcripția partiturilor pianistice este stabilirea unei relații adecvate de execuție la instrumentul „destinat”, în cazul dat – acordeonul. Se va recurge astfel la eliminarea dificultăților tehnice inutile și revizuirea texturii dezvoltate a pianului într-o formă de expunere mai potrivită pentru acordeon, fără a scăpa din vedere conținutul artistic al lucrării muzicale.

O altă condiție este apropierea maximă a sonorității transcripției de cea a creației originale. În acest sens, se va ține cont de faptul că sonoritatea și timbrul pianului se datorează în mare parte pedalelor: prima (pedala stângă) micșorează intensitatea sunetului și moderează timbrul, cea de-a doua (pedala dreaptă) intensifică sunetele armonice care îmbogățesc semnificativ nuanțele timbrale ale instrumentului și prelungesc durata sunetului. Astfel, conchidem că un rol important în transcripția creațiilor pentru pian la acordeon îl are *pedalizarea*. Ca să obținem acest efect, este necesar de a stabili relația dintre discursul melodic și cel armonic, în funcție de sensul și caracterul creației.

Linia melodică și armonia în procesul de transcripție nu se modifică de regulă în mod esențial, fiindcă acestea prezintă elementele principale ale țesăturii muzicale. Totuși, având în vedere specificul emiterii sunetului și posibilitățile facturale ale celor două instrumente, trebuie de menționat că în puține cazuri avem posibilitatea de a expune factura acordurilor originale la acordeon din cauza diapazonului mai mic ale acestuia. Astfel, autorul transcripției poate schimba starea melodică și răsturnările acordurilor, iar pentru a evita densitatea excesivă a discursului, uneori se recurge la mutarea acestora pe orizontală sau la expunerea lor prin departajare cu pauze.

În contextul dat, condiția fundamentală pentru o interpretare corespunzătoare este valabilă și în cazul transcripției creațiilor omofon-armonic. O soluție ar fi simplificarea acordurilor: se recomandă transpunerea acestora în registrul mediu. În cazurile în care este imposibil de a urma partitura originală, se admite repartizarea acordurilor, precum și a pasajelor, în diferite mâini. Totuși, simplificarea peste măsură, precum și complicarea exagerată poate conduce la pierderea conținutului și a tematicii muzicale. Din propria practică didactică am ajuns la concluzia că transcripțiile nereușite sau mai puțin elaborate denaturează stilistica creației originale și diminuează conceptul compoziției. Pe de altă parte, o transcriere formală a textului original nu va permite dezvăluirea pleneră a tuturor aspectelor sonore ale acordeonului.

Considerăm, așadar, că factorii determinanți pentru realizarea corectă a transcripțiilor lucrărilor omofon-armonice de pe originalele pentru pian sunt:

corelarea elementelor structural-semantice ale muzicii cu mijloacele de realizare interpretativă; diferențierea funcțiilor timbrale, în partitura orchestrală și în cea solistică-instrumentală; creativitatea și trasarea unor perspective ale tratării interpretative a creației. Toate acestea vor fi realizate în condițiile păstrării conceptului lucrării muzicale, a apropierii maxime a sonorității transcrierii de cea a lucrării originale, a corespunderii expunerii materialului cu specificul emiterii sunetului și cu posibilitățile facturale ale instrumentului, a comodității interpretării. Totodată, modificările produse în procesul transcripției țin de schimbarea parțială sau definitivă a componentelor facturii.

De regulă, legăturile de transcripție de la instrumentele cu taste sunt în mare parte valabile și în cazul transpunerii de pe creațiile scrise în original pentru vioară, mai ales că printre primele creații transpuse de la vioară au fost cele scrise pentru clavier, un strămoș al pianului, iar această tradiție este cunoscută încă din timpurile lui J.S. Bach. Astfel, a fost îmbogățit repertoriul pianului și arsenalul de formule texturale specifice instrumentului.

Trebuie menționat că în transcripțiile creațiilor de vioară pentru clavier, scrise de J.S. Bach, putem găsi transformări semnificative ale textului de vioară care sunt asociate cu particularitățile sonore și posibilitățile polifonice ale clavierului. În secolul al XIX-lea, compozitori și interpreți cu renume, printre care Ludwig van Beethoven, Franz Liszt, Felix Mendelssohn-Bartholdi, Robert Schumann au realizat numeroase versiuni ale lucrărilor violonistice din repertoriul universal, stabilind modalități de transcriere caracteristice, precum extinderea pasajelor în concordanță cu diapazonul pianului, în mai multe octave, introducerea unei voci la acompaniament pentru dublarea partidei de bas a orchestrei, îmbogățirea cu elemente de contrapunct și factură corespunzătoare posibilităților pianului. Un mod original de transcripție de la vioară la pian, și anume a renumitei *Ciacona* din *Partita pentru vioară solo* BWV 1004 de J.S. Bach, a fost realizat în anul 1877 de J. Brahms. El a limitat în mod intenționat posibilitățile pianistului, dând prioritate mâinii stângi pe parcursul întregii lucrări. Linia melodică a fost transpusă cu o octavă mai jos, ceea ce lasă impresia că originalul nu era destinat vioarei, ci violoncelului. Această lucrare a fost numită *Studiu de perfecționare* și oferită drept cadou soției lui R. Schumann – Clara Schumann, compozitoare, una dintre cele mai strălucite pianiste ale timpului.

Virtuozitatea în creștere a interpretării la vioară specifică perioadei romantice a avut o influență enormă asupra muzicii instrumentale, în special, datorită artei lui Niccolò Paganini. Se știe că tehnica interpre-

tativă a marelui violonist a fost un model pentru mulți compozitori din acea epocă – F. Liszt, J. Brahms, S. Rahmaninov, care au efectuat transcrieri remarcabile ale *Capriciului nr. 24*, integrat cu succes în repertoriul pianului, iar în secolul XX, și în cel al acordeonului. Comparând transcripțiile acestei creații, semnate de diferiți autori, deducem că unii pun accent pe viteză și procedee tehnice prin care să evidențieze virtuozitatea, iar alții au ca scop să evidențieze aspectul artistic. De fapt, prin intermediul transcripțiilor, au fost transferate la pian anumite tehnici violonistice ce scot în evidență strălucirea artistică a acestui instrument – pianul.







Un inovator în domeniul respectiv a fost celebrul pianist Ferruccio Busoni. Având ca exemplu transcripțiile studiilor lui Paganini-Liszt, el a simplificat materialul tehnic ce a constat în omiterea unor note din textul muzical, unele pasaje și salturi dificile fiind repartizate la ambele mâini, oferind și o digitație originală. Un exemplu complex de transformare instrumentală este faimoasa sa adaptare pentru pian a *Ciaconei* din *Partita pentru vioară solo* BWV 1004 de J.S. Bach. F. Busoni a etalat propria viziune asupra stilului creației și particularităților sunetului de vioară, care este caracterizat „în primul rând prin virilitate, energie, amploare și grandoare” [7, pp. 214-215].

O altă abordare a procesului de transcripție a muzicii violonistice propune renumitul pianist Leopold Godowsky, care a activat la confluența secolelor XIX–XX. El înaintază drept principiu de bază îmbogățirea materialului original și transformarea acestuia, mai ales pe plan textural, într-o măsură în care poate să devină greu de recunoscut. Temele din partida vioarei se împletesc cu alte mișcări melodice, de contrapunct, imitații, care formează o textură densă și comodă pentru interpretare. Fiind un adevărat maestru al pianului, L. Godowsky găsea mereu loc pentru implementarea diferitor detalii interesante, arătând că „înțelege nu doar cu mintea, ci și cu degetele” [8, p. 321]. Textura sa este originală și evită metodele pianistice standard utilizate în mod obișnuit, având o logică puternică și constructivă, excelând printr-un înalt profesionalism și stilistică sofisticată.

Un mare interes prezintă și transcrierile pentru pian ale muzicii violonistice realizate de S. Rahmaninov. Având ca sursă de inspirație măiestria lui J.S. Bach, acestea sunt, de fapt, niște creații noi, scrise în stil propriu. Spre deosebire însă de L. Godowsky, adaptările lui S. Rahmaninov sunt mai stricte față de textul original. Detaliile pe care le-a adăugat nu au ca scop complicarea texturii muzicale, ci din contra, mențin ideile inițiale ale autorului. Fiind un remarcabil pianist și un mare compozitor, ca și în cazul lui

F. Liszt, transcripțiile lui S. Rahmaninov se deosebesc printr-un caracter pianistic elevat și păstrează specificul instrumentelor pentru care au fost scrise creațiile în original.

TRANSCRIEREA CREAȚIILOR OMOFON-ARMONICE DIN PERSPECTIVA SPECIFICULUI ACORDEONULUI

Posibilitățile acordeonului sunt similare cu ale pianului. Iată de ce, în transcripția pentru acordeon a creațiilor omofon-armonice pentru vioară sunt folosite mai multe procedee specifice acestuia. De regulă, mâna dreaptă are funcția melodică, iar mâna stângă – cea de acompaniament. Calitatea și nivelul transcrierii sunt mult mai înalte, dacă acordeonul este dotat cu *converter*. Acesta permite respectarea octavelor originale și a intervalelor/acordurilor în poziția inițială. Interpretul are la dispoziție o serie întreagă de registre care sunt apropiate pe plan timbral de sonoritatea vioarei. Spre exemplu,  sau , . Reieșind din acest fapt, el le va utiliza în funcție de situația concretă. Ca excepție, putem folosi registrul  pentru un sunet mai catifelat. De asemenea, unele modele mai avansate de acordeoane posedă registre în regiunea de barbă. Datorită acestui fapt, avem posibilitatea de a lărgi instantaneu diapazonul instrumentului, fapt ce-l apropie de sonoritatea vioarei și-i îmbogățește ușor timbrul, în fragmentele în tempo rapid. Dacă în partitura originală intervine orchestra/pianul, se folosește registrul *tutti (master)* – , , care are ca scop amplificarea volumului sonor.

O atenție specială trebuie acordată partidei mâinii stângi, deoarece la acordeon aceasta este complet diferită de cea a pianului. Cea mai mare diferență este că la acordeon se folosesc, de regulă, patru degete. De asemenea, mâna stângă „răspunde” totalmente de emiterea sunetului, care poate fi echilibrat doar prin apelarea la registrele timbrale. Dacă instrumentul este dotat cu *converter*, putem combina ambele claviaturi – rândul de bază cu cel cromatic. Acest fapt dă posibilitate de a executa lucrări ce conțin intervale de până la patru octave și chiar mai mari, care la pian pot fi executate doar cu ajutorul pedalei. Modul de amplasare a bașilor la acordeon are o mare influență în executarea transcripției. Având mai multe posibilități de a interpreta unele momente dificile, este necesar de a alege digitația corespunzătoare.

Totodată, este importantă alegerea piesei pentru transcripție. Lucrarea finală trebuie să păstreze concepția autorului, să imprime o culoare timbrală nouă, specifică acordeonului. Toate articulațiile, agogica, timbrul, dinamica vor rămâne neschimbate sau cât mai apropiate de original.

CONCLUZII

Un rol important în dezvoltarea artei transcripțiilor muzicale, încă din perioada baroc, l-au avut mari personalități ale lumii muzicale, precum compozitorii J.S. Bach, F. Liszt, S. Rahmaninov ș.a., interpreții F. Busoni, L. Godowski ș.a., creațiile transcrise de aceștia constituind și astăzi modele pentru autorii contemporani.

Transcripțiile lucrărilor de factură omofon-armonică pentru acordeon necesită un nivel înalt de creativitate, având în vedere diferențele destul de mari dintre particularitățile vioarei și ale pianului, instrumente pentru care sunt scrise cele mai multe lucrări de acest tip. Astfel, se va atrage o atenție sporită transformării creative a materialului muzical, în special, facturii, prin împletirea temelor/melodiilor din partida vioarei cu alte mișcări melodice, acorduri etc., pentru a obține o țesătură muzicală mai densă, specifică și potrivită interpretării la acordeon. Pe de altă parte, în transcripțiile de la vioară autorii abordează și metoda de simplificare a facturii pe plan tehnic, prin omiterea unor note, repartizarea unor pasaje dificile în ambele mâini, îngustarea unor salturi mari, schimbarea digitației etc.

Transcripției pentru acordeon în general îi sunt caracteristice regândirea mijloacelor de interpretare instrumentală ce nu corespund specificului său. O condiție esențială este păstrarea trăsăturilor stilistice ale lucrării ce urmează a fi transcrisă în condiții timbrale noi, luând în considerare modificarea facturii, a corelațiilor de registru etc. Totuși, intenția de a realiza o sonoritate cât mai interesantă a noii creații la acordeon nu trebuie să afecteze sau să genereze imagini improprii originalului. Autorul transcripției trebuie să păstreze fidel ideea compozitorului și, totodată, să configureze în mod creativ mijloacele de realizare a acesteia.

BIBLIOGRAFIE

1. Kogan G. O transkriptsii. V: Izbrannye stat'i, Vyp. 2, M.: Sov. kompozitor, 1972, 63-68.
2. Lips F.R. Ob iskusstve bayannoy transkriptsii. Red. V. Bryzgalin. Moskva-Kurgan: Mir not, 1999. 96 s.
3. Surkov A., Pletnev B. Perelozhenie muzykal'nykh proizvedeniy dlya gotovo-vybornogo bayana. M., 1977. 152 s.
4. Cocearova G., Melnic V. Armonia. Vol. II, Chișinău: MUSEUM, 2003. 344 p.
5. Muzykal'naya entsiklopediya. V 6 tomakh. Gl. red. Yu.V. Keldysh. Tom 1. M., Sovetskaya entsiklopediya, Sovetskiiy kompozitor, 1973. 536 s.
6. Mazel' L. Stroenie muzykal'nykh proizvedeniy. M.: Muzyka, 1986. 528 s.
7. Borodin B. B. Tri tendentsii v instrumental'nom iskusstve. Ekaterinburg: Bank kul'turnoy informatsii, 2004. 222 s.
8. Neygauz G. Avtobiograficheskie zapiski. Izbrannye stat'i. Pis'ma k roditelyam. M., 1975. 528 s.