

УДК 781.6

А.В. ПЧЕЛИНЦЕВ

**ВОПЛОЩЕНИЕ ЭСТРАДНО-ДЖАЗОВОЙ СТИЛИСТИКИ  
НА АККОРДЕОНЕ И БАЯНЕ:  
К ВОПРОСУ О МЕТОДАХ ТРАНСФОРМАЦИИ**

---

Пчелинцев Анатолий Васильевич, кандидат педагогических наук, профессор кафедры философии, истории, теории культуры и искусства Московского государственного института музыки им. А.Г. Шнитке (Москва, ул. Маршала Соколовского, 10), a.v.pchelintsev@mail.ru

---

**Аннотация.** Статья посвящена актуальной для музыковедения проблеме адаптации аккордеона и баяна к жанрово-стилевым условиям джаза. Автор рассматривает ее в контексте аранжировки как метода преобразования и одновременно – элемента исполнительской культуры. Детально рассматривается комплекс специфических приемов изложения гармонической вертикали, звукоизвлечения и артикуляции, отражающих эстрадно-джазовую стилистику на этих инструментах. Затронуты технологии тембровой трансформации, обогащающие колористическую палитру выразительных средств. Значительное внимание уделено интерпретации некоторых стилевых моделей джаза.

**Ключевые слова:** аккордеон, баян, джаз, аранжировка, стилевая адаптация, тембровая трансформация.

UDC 781.6

A.V. PCHELINTSEV

**THE EMBODIMENT OF THE VARIETY-JAZZY STYLISTICS  
ON ACCORDION AND BAYANE:  
TO THE QUESTION ABOUT TRANSFORMATION METHODS**

---

Pchelintsev Anatoliy Vasilyevich, candidate of pedagogical sciences, professor of the cathedra of philosophy, history, theory of culture and art of the Moscow state institute of music n.a. A.G. Schnittke (10, Marshal Sokolovsky St., Moscow), a.v.pchelintsev@mail.ru

---

**Abstract.** The article is devoted to the actual for musicology problem of adaptation of accordion and bayan to the genre-style conditions of jazz. The author considers it in the context of the arrangement as a method of transformation and at the same time an element of the performing culture. The complex of specific methods of presenting the harmonic vertical, sound extraction and articulation, reflecting the pop-jazz style on these instruments is considered in detail. Affected timbre transformation technologies, enriching the color palette of expressive means. Considerable attention is paid to the interpretation of some style models of jazz.

**Keywords:** accordion, bayan, jazz, arrangement, style adaptation, timbre transformation.

Исполнительство на аккордеоне и баяне в эстрадно-джазовой сфере стало органичной частью современного звукового пространства, в котором эти инструменты уверенно открывают все новые горизонты их адаптации к разнообразным жанрово-стилистическим условиям. Эта тенденция предопределяет необходимость осмысления особенностей функционирования этого инструментария в названной сфере и выдвигает проблему преломления джазовой специфики сквозь призму характерных приемов аранжировки, спроецированных на выразительные возможности этих инструментов. *Аранжировка как метод адаптации* требует переосмысления их технических возможностей в контексте специфической интонационности и образности, что и определяет цель данного исследования. Поэтому задачи, направленные на ее достижение, связаны с вопросами реализации гармонических и фактурных решений, штриховой культуры, особой артикуляции, тембровой трансформации и стилевой адаптации.

Аккордеон и баян как профессиональные концертные инструменты начали свое формирование в начале XX века и получили, наряду с освоением классики и фольклора,

широкое распространение в жанрах эстрадно-джазового направления. Это обусловлено осознанием баянно-аккордеонной культуры как «генетически многомерной целостности» [1, с. 4], ее способностью чутко следовать тенденциям музыкальной современности и трансформировать их в своем художественном пространстве.

Для аккордеона и баяна одинаково доступен любой тип фактурного изложения – однопологие, полифония, гомофонно-гармонический склад, инструменты обладают большим диапазоном нюансировки, отличаются убедительным звучанием как кантилены, так и подвижных, сложных по ритмической конструкции произведений, возможностью исполнения самой разнообразной аккордики, мгновенной сменой регистров и тембра. Все эти и другие уникальные свойства обоих инструментов способствуют успешному исполнению джазовых произведений любой сложности и в любом стиле. Аккордеон и баян как достаточно молодые инструменты в сравнении с другими, прошедшими многовековой путь в академической музыке (например, фортепиано, тромбон, кларнет), и нашедшими себя в джазе, составили свою собственную историю самоутверждения во многих стилевых и жанровых направлениях, заняв достойное место в эстрадно-джазовом исполнительстве.

Джазовое музицирование на аккордеоне и баяне обладает особой спецификой, позволяющей вместе с тем достоверно и самобытно передавать во всем многообразии джазовую интонационность, присущую традиционному инструментарию, типичному для этого музыкального направления. Поэтому *стилизация как инструмент аранжировки*, предполагающая воспроизведение характерных черт какого-либо музыкального стиля в новой звуковой среде, отвечает условиям такого стилового воссоздания, так как затрагивает вопросы адаптации к нему всего спектра технических приемов и интонационных средств. Среди них наиболее важное место занимают специфическая артикуляция и фразировка, особое звукоизвлечение, своеобразные исполнительские приемы, заметно отличающиеся от академических норм. Следовательно, передача на аккордеоне и баяне интонационной образности джаза свойственными для этих инструментов техническими приемами связана с адаптацией его имманентных свойств к новым тембро-акустическим условиям. Об этом пишет О. Немцева: «Исходной точкой создания стилевых моделей исполнения произведений в жанрах легкой музыки (европейской, американской, латиноамериканской) является воспроизведение устойчивой ритмоформулы, передача верного темпа, метроритмической импульсивности (сопоставление ровной пульсации и синкопирования, полиритмия), воспроизведение которых требует от исполнителя ярких динамических градаций, раздельного артикулирования, синхронизации мануальной и меховой техники» [2, с. 25].

Однако прежде чем исполнитель начинает «интуитивно чувствовать специфику конкретной стиловой модели» [2, с. 24], он сталкивается с рядом препятствий технического свойства, находящихся в зоне конструктивных особенностей инструмента. Поэтому стиливая адаптация является задачей высшего порядка, и к ее решению можно приступать только тогда, когда исполнителю будут доступны все средства выразительности, свойственные джазовому музицированию.

К одному из таких средств относится джазовая гармония, приобретающая на аккордеоне и баяне специфические формы изложения. Основными в джазе являются такие структуры, как септаккорды, нонаккорды, их разновидности с добавленными или замененными тонами. Проблема состоит в том, что готовая (левая) клавиатура аккордеона и баяна содержит ограниченное количество аккордовых структур – мажорное и минорное трезвучия, малый мажорный и уменьшенный септаккорды и полноценно воспроизводить джазовые гармонии не в состоянии. Поэтому в качестве метода преобразования аккордов и их адаптации к конструктивным особенностям левой клавиатуры можно рассматривать одновременное использование на ней простых аккордовых структур в необходимых комбинациях, складывающихся в полноценные звучности. Поясним нашу мысль.

В практике джазовой аранжировки уже давно сложилось такое устойчивое понятие, как «аранжированные аккорды» [3, с. 22]. Этот термин применяется к аккордам, в которых аккордовые тоны располагаются не в прямом порядке, а с определенной перестановкой. Так, при фортепианном двуручном изложении в левой руке обязательно наличие примы и септимы (или примы, терции и септимы) аккорда, в правой – недостающих тонов или мелодико-импровизационной линии. В практике ансамблевого музицирования основной тон переносится в партию контрабаса, что дает возможность изложения в левой руке значительно большего количества комбинаций остальных звуков в септаккордах и нонаккордах. Аналогичные процессы с перестановкой аккордовых тонов наблюдаются и в оркестровой практике, когда их комбинации, включая ундециму и терцдециму, позволяют получить множество структур для пяти инструментов (пять саксофонов, пять тромбонов) или смешанных групп инструментов, таких как, например, труба, альт-саксофон, тромбон, тенор-саксофон, баритон-саксофон [4, с. 29].

Ничего подобного в отношении левой клавиатуры аккордеона и баяна невозможно. Следовательно, единственно возможный путь адаптации джазовой аккордики в сольной практике этих инструментов – выбор из четырех типов аккордовых структур комбинаций консонирующих созвучий (мажорных и минорных трезвучий), т.к. оставшиеся две подходят для этих целей ограниченно (малый мажорный септаккорд в составе нонаккорда или ундецимаккорда без альтерации тонов) или не подходят вовсе (уменьшенный септаккорд). Приведем некоторые примеры.

Септаккорды и нонаккорды представляют собой сцепление нескольких трезвучий, что дает возможность расслоения аккордовых комплексов и представления их в аранжированном виде. На этом основании четырех- и шестизвучные аккорды, содержащие большие (мажорные) и малые (минорные) трезвучия и входящие в стандартный набор левой клавиатуры баяна и аккордеона, исполняются одновременным сочетанием этих структур. Например,  $CM_9$  соответствует одновременно взятым мажорным трезвучиям от  $c$  и от  $g$ ,  $Gm_7$  – минорному трезвучию от  $g$  и мажорному трезвучию от  $b$ ,  $Dm_{11}$  – минорному трезвучию от  $d$  и мажорному трезвучию от  $c$  (пример № 1). В следующем примере выделенные в левой руке созвучия исполняются как одновременное сочетание минорного трезвучия от  $c$  и мажорного трезвучия от  $es$  в первом-втором тактах и минорного трезвучия от  $f$  и мажорного трезвучия от  $as$  – третьем и четвертом тактах (пример № 2). В практике ансамблевого исполнительства функция баса отходит контрабасу, а левой клавиатуре отводится роль ритмического и гармонического сопровождения, образующегося по вышеизложенному принципу (пример № 3). Таким образом, рассмотренные примеры аранжированных для левой клавиатуры аккордов относятся к наиболее простым случаям их использования в структурах терцового строения. Все остальные, связанные с включением добавленных или замененных тонов, а также кварт-аккордов, неизбежно связаны с правой клавиатурой как более гибкой в комбинаторике аккордовых тонов. Проблема джазовой аккордики решается также исполнением ее на готово-выборной клавиатуре, которой оснащены более совершенные и дорогостоящие инструменты.

Теперь перейдем к особенностям интерпретации имманентных средств джаза и их адаптации в условиях баянно-аккордеонного исполнительства. Центральным образно-смысловым компонентом джазовой стилистики является особая ритмическая импульсивность, свинговая манера игры. Она находится в области слухового опыта и с трудом поддается точной расшифровке. Вместе с тем аранжировку следует рассматривать и как элемент исполнительской культуры, когда в момент рождения музыкального образа применяется весь арсенал выразительных средств, адаптированных к определенной стилистике. В немногочисленной методической литературе для аккордеона и баяна предприняты попытки осмысления особенностей интерпретации свинга и его графического изображения. В частности, в качестве ядра джазовой свинговой фразировки является так называемый тернарный, или троичный, принцип ритмических

пропорций [5, с. 28]. Он в общих чертах отражает суть свинговой пульсации и сводится к делению метрической доли на три равные части вместо двух. В нотной графике такое отображение свинга выглядит весьма громоздко [5, с. 30]. Это деление достаточно условно, так как смещение «слабых» восьмых достигается не равномерной триольной пульсацией (и тем более – не пунктирным ритмом), а артикуляционно-динамическим раскачиванием, при котором в микроячейках из разных метрических долей, где вторая из слигованных нот исполняется короче и тише, акцентируются именно слабые (пример № 4). Иногда свингование на аккордеоне и баяне достигается при помощи динамической артикуляции, придающей специфическую джазовую характерность. Такой прием получил название «блуждающих акцентов», исполняющихся на метрически неударных звуках посредством четких пальцевых ударов на фоне ровного натяжения меха (пример № 5).

Средством стилевой адаптации на аккордеоне и баяне к ритмической импульсивности свинга служит также система акцентов *beat*. Они служат для передачи эффекта метроритмического смещения (*off beat*), для резкого выделения кульминационной точки (*kick beat*) и т.п. В любом случае технология исполнения акцентов *beat* на баяне и аккордеоне, состоящая в совмещении прямого движения меха с пальцевым или кистевым ударом *staccato* или *staccatissimo* и намеренным укорачиванием акцентируемых звуков, дает возможность дифференциации динамических уровней в разных элементах фактуры.

Важным компонентом *стилевой адаптации*, необходимой для исполнения на аккордеоне и баяне музыки джазовой стилистики, является возможность имитации на этих инструментах звучания духовых, ударных, струнных, а также свойственных им специальных эффектов как неких акустических констант, прочно закрепившихся в джазе. Иными словами, ориентация на определенный звуковой прообраз обнаруживает достаточно широкие возможности интеграции аккордеона и баяна в джазовую семантику, хотя достижение полного спектра звуковых соответствий и подобий не является самоцелью. В этом смысле данные инструменты не просто копируют, а расширяют колористический диапазон специальных приемов и эффектов благодаря уникальности своей акустической природы. Характерные приемы джазовой интонационности, которые широко используются духовыми инструментами (трубами, тромбонами, саксофонами), в большинстве случаев находят воплощение и поддаются адаптации на аккордеоне и баяне – также духовых инструментах, но с иным источником звука. В частности, прием вибрато (в том числе – аккордами, что недоступно одноголосным инструментам) на них может достигаться несколькими способами, связанными с определенными художественными задачами, и обладать различным колоритом. Например, при меховом вибрато частота колебаний может быть самой различной, в то время как для наиболее частого вибрато используют пальцево-кистевой метод [5, с. 36]. Другой распространенный прием – глissандо – находит несколько возможностей адаптации. На трубе или саксофоне глissандо выполняется различными способами – поступенным движением по звукам диатонического звукоряда снизу от одного из ближайших обертонов и связанным с аппликатурными манипуляциями и изменением напряжения губ, а также полуприкрытием клапанов или вентиляей. В первом случае на аккордеоне и баяне исполнение «темперированного глissандо» [5, с. 38] будет связано с быстрым скольжением по клавиатуре даже в пределах нескольких октав вверх и вниз, различными интервалами и аккордами, с тем лишь отличием, что на аккордеоне глissандо осуществляется по белым клавишам, а на баяне – на одном или нескольких рядах по малотерцовому принципу, т.е. по звукам уменьшенного септаккорда. Во втором случае акустически более интересном, используется «нетемперированное глissандо» (термин Ф. Липса) [6], основанное на плавной манипуляции клавишей с одновременным усилением или ослаблением натяжения меха. Это специфически баянно-аккордеонное средство нашло применение в адаптации таких джазовых инструментальных исполнительских приемов, как «*smear*» (короткий восходящий глissандирующий «подъезд»), «*doit*» (короткое глissандо вверх), «*grp*»

(короткое глissандо вниз), «flip» (соединение двух нот глissандированием сначала вверх, затем вниз ко второй ноте). Конструктивные особенности аккордеона и баяна, связанные с особой манипуляцией регистрами, имитирующими звучание отдельных инструментов, позволяют использовать в аранжировке сонорно-шумовые эффекты и звукоподражательные приемы, такие, как «growl», «wah-wah», «dirtytones». Все они направлены на создание определенного звукового прообраза, который, наряду со специфической ритмической организацией (свингованием), особым взаимодействием акцентности и безакцентности, является важным средством стилевой адаптации.

Ее компоненты, рассмотренные выше, служат предпосылкой для воплощения средствами аранжировки устойчивых для традиционного джаза стилевых моделей. Среди многочисленных джазовых стилей именно *свинг* дал наибольшее количество приемов и способов игры, «которые в дальнейшем стали определять профессиональную принадлежность того или иного музыканта к джазу» [5, с. 61]. Отличительным фактурным признаком свинга являются так называемые «блок-аккорды», создающие гармонически плотное звучание, основанное на заполнении мелодической линии в октаву септаккордами и их обращениями. Благодаря достаточно компактному расположению клавиш правой клавиатуры на аккордеоне (кнопки – на баяне) на этих инструментах техника пятизвучных блок-аккордов, приспособленная к массивному оркестровому звучанию, отлично отражает свинговую манеру, обогащенную при этом имманентными баянно-аккордеонными выразительными возможностями, например, глissандированием при переходе от одного аккорда к другому в неограниченном диапазоне (пример № 6).

Еще одним важным средством аранжировки является *тембровая трансформация*, которая на аккордеоне и баяне достигается переключением регистров. Их различные комбинации позволяют имитировать отдельные группы оркестра, например саксофоны и трубы. Эффективным средством стилевой адаптации служит также мехопальцевая артикуляция [5, с. 63], позволяющая выразительно передавать типично свинговое «раскачивание» (пример 7).

Характерные особенности на аккордеоне и баяне имеет воплощение такой стилевой модели, как *бибоп* (bebop). Аранжировка для небольшого состава с участием одного из этих инструментов предполагает прежде всего соблюдения формообразующих принципов, сложившихся в этом джазовом стиле. А они таковы, что крайние части связаны с унисонным проведением темы у нескольких инструментов, в то время как блок импровизаций распределяется между солирующими инструментами. Функциональная роль обеих клавиатур определяется ситуативными фактурными и акустическими задачами. В частности, правая клавиатура используется не только для проведения темы и исполнения импровизации, но также для легкой ритмизированной поддержки соло другого участника. Готовая (левая) клавиатура с ее ограниченным набором четырех аккордовых структур в меньшей степени пригодна для этой цели ввиду использования в бибопе весьма сложных альтерированных аккордов. Следовательно, для выполнения гармонических функций в этом случае может быть использована выборная клавиатура с ее более широкими возможностями адаптации к специфической аккордике.

Значительные возможности аккордеона и баяна как многоголосных инструментов дает их использование при воплощении такой современной модели джаза, как *босса-нова*. Ее полиритмический потенциал реализуется в определенных фактурных условиях, обусловленных басоаккордовой системой левой клавиатуры. В. Власов [5, с. 74] предлагает использовать принцип фактурного расслоения, при котором за каждой из клавиатур закрепляется по два компонента. Такой тип изложения более характерен для сольного исполнения, в время как в ансамбле необходимость в воспроизведении баса отпадает (пример № 8).

Таким образом, аранжировка как метод преобразования и элемент исполнительской культуры проявляется в адаптации аккордеона и баяна к джазовой стилистике через комплекс специфических приемов изложения гармонической вертикали, звукоизвлечения и

артикуляции. Подлинное своеобразие звукового образа инструментов в интерпретации эстрадно-джазовой стилистики обусловлены уникальностью акустической природы аккордеона и баяна, обогативших специальными приемами и эффектами тембровой трансформации колористическую палитру выразительных средств. Эти обстоятельства посредством определенных аранжировочных решений служат предпосылкой убедительного воплощения на этих инструментах разнообразных стилевых моделей традиционного джаза.

Пример № 1



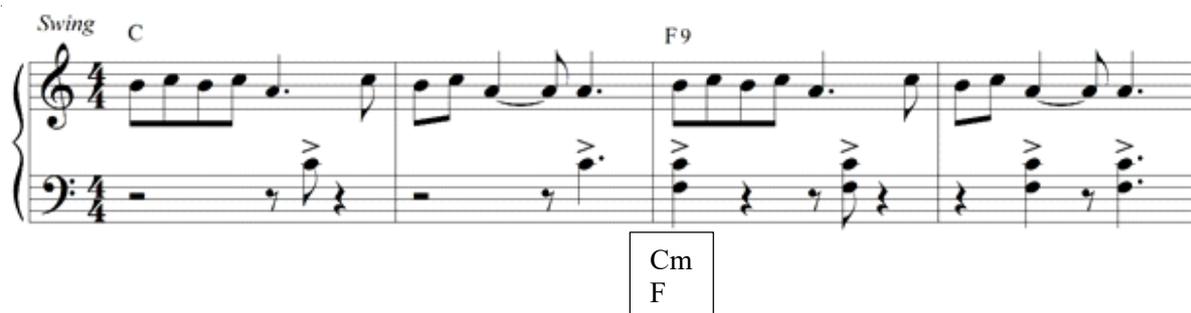
Пример № 2

К. Dorham «Blue Bossa»



Пример № 3

C. Shavers «Undecided»



Пример № 4

J. Giuffre «Four Brothers»



Пример № 5

Е. Дербенко «Опавшие листья»



Пример № 6

В. Власов Школа джаза на баяне и аккордеоне  
Пример блок-аккордов

Пример № 7

В. Власов Школа джаза на баяне и аккордеоне

Пример № 8 А

К. Жобим «Девушка из Ипанемы»  
Аранжировка В. Власова

### Литература

1. Буданова Т.А. Стилиевые тенденции в музыке для баяна композиторов Сибири и Дальнего Востока: дис. ... канд. искусств: 17.00.09. Владивосток, 2009.
2. Немцева О.А. Популярная музыка для баяна и аккордеона в контексте развития белорусской и мировой художественной культуры XX-XXI вв.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.09. Минск, 2014.
3. Бриль И.М. Практический курс джазовой импровизации. Москва, 1982.
4. Олеников К.В. Аранжировка. Ростов-на-Дону, 2003.
5. Власов В.П. Школа джаза на баяне и аккордеоне. Одесса, 2008.
6. Липс Ф.Р. Искусство игры на баяне. Москва, 1985.

### References

1. Budanova T.A. Style tendencies in music for the bayan of composers of Siberia and the Far East: diss. ... PhD history of arts. Vladivostok, 2009.
2. Nemtseva O.A. Popular music for bayan and accordion in the context of the development of the Belarusian and world artistic culture of the XX–XXI centuries: avtoref. diss ... PhD history of arts. Minsk, 2014.
3. Bril I.M. Prakticheskiy kurs dzhazovoy improvizatsii [Practical course of jazz improvisation]. Moscow, 1982.
4. Olenikov K.V. Aranzhirovka [Arrangement]. Rostov-on-Don, 2003.
5. Vlasov V.P. Shkola dzhaza na bayane i akkordeone [School of Jazz on the bayan and accordion]. Odessa, 2008.
6. Lips F.R. Iskusstvo igry na bayane [The art of playing the bayan]. Moscow, 1985.