

Key words: *instrumentation, interpretation, composition, timbre, “Spanish Rhapsody”, M. Ravel.*

Стаття поступила до редакції 22 травня 2018 року.

УДК 78.481;78.27

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2018.4243.185.199>

Галина Олексів

ПЕРЕКЛАДЕННЯ ОРКЕСТРОВИХ ТВОРІВ ДЛЯ БАЯНА НА ПРИКЛАДІ «УКРАЇНСЬКОЇ ФАНТАЗІЇ» ЯРОСЛАВА ОЛЕКСІВА

Олексів Галина Василівна — аспірантка, Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка, Львів (Україна). E-mail: halynaoleksiv@ukr.net

Перекладення оркестрових творів для баяна на прикладі «Української фантазії» Ярослава Олексіва

Запропонована стаття присвячена особливостям перекладення оркестрового твору для оркестру українських народних інструментів Ярослава Олексіва «Українська фантазія» для баяна.

За останні десятиліття значно розширився арсенал оригінальних творів для баяна, однак вагоме місце серед виконавського репертуару все ж займає жанр перекладення творів з репертуару інших інструментів, ансамблів чи оркестрів. Оскільки перекладення оркестрового репертуару з урахуванням тембрових особливостей баяна поки що не стали предметом музикознавчих досліджень, постає завдання у висвітленні основних засад цього різновиду жанру. Комплексний аналіз перекладень та виконавсько-методичні рекомендації стають підґрунтям для глибокого розуміння ідейно-образного задуму, стильових особливостей та переосмислення тембрових трансформацій, відтак якості виконання самого твору.

Перекладення для баяна творів з репертуару оркестру українських народних інструментів має сприятливі умови по багатьох параметрах, що продемонстровано на «Українській фантазії» Я. Олексіва. Темброва специфіка – наявність великої кількості різних інструментальних груп та тембрів в оркестрі вдало передається у баянному перекладенні завдяки ряду тембрових регістрів інструмента, розмаїтість яких дозволяє якнайповніше передати оркестровий колорит. Автор враховує незначну відмінність у звучанні правої та лівої клавіатури баяна та

демонструє її у вигідному для перекладення застосуванні, створюючи ефект різнометрового «діалогу». Прийоми міховедення на баяні повноцінно відтворюють динамічні градації оркестрового звучання, оскільки характерною рисою оркестру такого складу є камерність. Автор імітує прийоми звукоутворення та специфічні особливості різних оркестрових інструментів. Бандурний щипок, обертонове «відлуння» цимбал, сопілкове глісандо, скрипкове деташе та артикуляційну розмаїтість інструментального складу оркестру композитор передає за допомогою штрихової палітри. Досконалі конструктивні можливості баяна дозволяють вдало адаптувати багатопластову оркестрову фактуру. У баянних перекладеннях оркестрових творів максимально виразно передається епічність та поетика народного мелосу.

Дана робота спрямована на глибше розуміння виконавцями змістовних та виражальних особливостей перекладених творів. Дослідження може стати поштовхом для перекладень та їх досліджень з репертуару камерного ансамблю для баяна, а також перекладень баянних творів для акордеона.

Ключові слова: перекладення для баяна, оркестрові твори, фактура, темброва специфіка, модифікація, міховедення.

Запропонована стаття присвячена особливостям перекладення твору для оркестру українських народних інструментів Ярослава Олексіва «Українська фантазія» для баяна.

Динамічний розвиток українського музичного мистецтва ХХІ століття пов'язаний з активізацією уваги до академічного виконавства на народних інструментах, створення оригінальних композицій та перекладень творів для оркестрів народних інструментів та українських народних інструментів.

На думку провідного науковця сучасності, доктора мистецтвознавства, професора НМАУ ім. П. Чайковського М. А. Давидова: «Народно – інструментальне мистецтво... являє собою епоху запізнілого відродження. Цей період, як і належить Ренесансу, висунув діячів енциклопедичної різнобічності, музичних обдарувань, в одній особі – виконавців, творців репертуару, диригентів, теоретиків виконавського мистецтва і музичної педагогіки...» [4, с. 24].

Високий рівень сучасного українського баянного мистецтва спонукав багатьох виконавців-баяністів до музичної творчості. За останні десятиліття значно розширився арсенал оригінальних творів для баяна, однак вагоме місце серед виконавського репертуару все ж займає жанр перекладення творів з репертуару інших інструментів,

ансамблів чи оркестрів для баяна.

Виходячи зі своєї актуальності, питання баянних перекладень розглядалося не одноразово. Наукові пошуки баяністів-теоретиків зосереджувалися головню на основних принципах перекладення фортепіанних творів і частково органних. Це на сам перед ґрунтовне дослідження «Теоретичні основи перекладення для баяна» М. Давидова, що окреслює базові положення цього жанру. До цього ж питання звертається Ф. Ліпс у публікації «Про транскрипції та перекладення» (збірник статей «Баян і баяністи»). Основоположник львівської баянної школи М. Оберюхтін вичерпно обґрунтовує власні перекладення фортепіанних та органних творів у своєму посібнику «Виконання на баяні органних п'єс Й. С. Баха» та анотаціях до перекладених двох збірників ДТК Й. С. Баха. Ряд праць С. Коробецької, А. Веприка, Ю. Крейна висвітлюють специфіку темброво-фактурних, стильових та виражальних особливостей оркестрових творів. Дослідження М. Римського-Корсакова, А. Карса В. Гуцала спрямовують на розкриття основ інструментування.

Оскільки перекладення оркестрового репертуару з урахуванням тембрових особливостей баяна поки що не стали предметом музикознавчих досліджень, постає завдання у висвітленні основних засад цього різновиду жанру. Комплексний аналіз перекладень та виконавсько-методичні рекомендації стають підґрунтям для глибокого розуміння ідейно-образного задуму, стильових особливостей та переосмислення тембрових трансформацій, відтак якості виконання самого твору.

У перекладеннях оркестрових творів для баяна є необхідним не лише збереження, а й поглиблення образного змісту, зумовлене зміною тембрових умов. Виразальний потенціал інструмента-реципієнта відкриває «приховані» відтінки загального образу, трактуючи його через призму власної тембро-сонорної палітри. Підтвердженням такої думки є висловлювання А. Веприка: «В результаті переміщення в нові темброві умови музичне явище «оновлює» свій характер та значення; ...зміна тембру нерідко стає особливим імпульсом та часто супроводжується фактурно-варіаційним розвитком музичної тканини» [1, с. 21].

Показовим зразком перекладення оркестрового твору для баяна є композиція для оркестру українських народних інструментів «Українська фантазія» Ярослава Олексіва. Твір написаний у 2008 році та присвячений пам'яті видатного музиканта, баяніста, диригента, ком-

позитора, науковця, професора Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка Анатолія Васильовича Онуфрієнка. У 2017 році здійснений переклад Я. Олексівим для баяна. У даній композиції обрано жанр фантазії, який має давні мистецькі традиції. Як різновид інструментальної музики фантазія виникла на початку XVI ст., одним із її джерел була імпровізація. Свобода жанру фантазії сприяла поєднанню у ній музичних жанрів даної епохи. Так, наприклад, у XVI-XVII ст. фантазія була споріднена з річеркаром⁴⁶; у XIX ст. фантазія переймає ознаки поеми, поглиблює риси програмності, монотематизму. Для фантазії XIX ст. характерна спорідненість з варіаціями та рапсодіями. Еволюція жанру фантазії у XX-XXI ст. сягає свого апогею у різноманітності жанрових модифікацій та формотворчих ознак (вальс-фантазія, соната-фантазія, експромт-фантазія, фантазія-бурлеска). У практиці сучасних композиторів часто з'являються приклади фантазій, що спираються на використання тем, запозичених із власних творів чи з творів інших композиторів, а також з фольклорного матеріалу.

Темброві реєстри баяна дають можливість з найменшими втратами передати особливості звучання різних інструментів. Модифікація тембрової специфіки не призводить до зміни характеру музики. Органічний зв'язок тембру із загальним інтонаційно-звуковим комплексом є домінуючим при перекладенні творів оркестрової літератури. Однією з похибок, що інколи трапляються при перекладеннях оркестрових творів є втрата значного відсотку оригінального тембрового колориту та суттєвих рис основного задуму. Важливим моментом є збереження артикуляційного арсеналу оркестру (зокрема скрипковий, бандурний, цимбальний та сопілковий артикуляційний комплекс), що передає загальний характер твору та певні звукообразальні моменти. «Українська фантазія» написана для оркестру українських народних інструментів, до складу якого входять різні групи інструментів: духові – кларнети I, II, флейти I, II, сопілки I, II; струнні – скрипки I, II, альти, віолончелі, контрабаси; баяни – I, II, III, цимбали, ударні інструменти – литаври, дзвіночки.

Відтворення авторського задуму «Української фантазії» при перекладенні потребує глибокого переосмислення оркестрової звуковиразальної палітри, застосування великого спектру баянних виконавських прийомів та їх комбінацій. Технічні труднощі, що виникають при перекладенні твору, зумовлені його багатим колоритним звучанням, насиченістю партитури динамічними контрастами, деталізованою артикуляцією, багатою штриховою палітрою та перемін-

⁴⁶ Річеркар - «шукати» багатотемний інструментальний твір, часто поліфонічний, оснований на імітації.

ністю метро-ритму.

Джерелом тематичного матеріалу «Української фантазії» Я. Олексіва є пісенно-танцювальний гуцульський фольклор: коломийка, лірична пісня, інструментальні награвання-речитативи, з їх імпровізаційним характером музичного розгортання, що пов'язано з народним музикуванням.

Творчим задумом композиції є змалювання українського народного побуту у його різноманітних барвах, контрастах: від образів лірико-епічних чи енергійних, радісних, що належить до танцювальної сфери, до образів, наповнених величним, мужнім, вольовим характером. Мозаїчність різноманітних настроїв, контрастне зіставлення образних сфер, відповідно музичного матеріалу є основою драматургії твору.

Образний задум «Української фантазії» реалізований у вільно трактованій контрастно-складеній формі з невеликим вступом, наскрізним розвитком та імпровізаційним типом мислення. Тому важливим завданням при перекладенні є трактування твору як цілісної драматургічної композиції, де контрастне зіставлення тем, тембрів, динамічних пластів, є провідним засобом музичного розгортання.

Фольклорні елементи музичного тематизму твору органічно поєдналися зі сучасними засобами музичної виразності. Композитор часто використовує поліфонію пластів, періодично перемінні розміри ($2/8 + 3/8$; $5/8 + 3/8$), гострі акценти, синкопи, несиметричні ритми, часті співставлення тональностей (*g-moll* і *a-moll*, *g-moll* і *c-moll*), ускладнені акордові співзвуччя, хроматика. Тому при перекладенні твору важливо передати органічний симбіоз фольк-джерел і професійних засад мислення як єдиного цілісного творчого сплаву.

Величні епічні інтонації оркестрового вступу (*Andante severamente*, *molto imperioso*) у розмірі 4/4, що асоціюється з маршем-гімном, передають мужній, вольовий образ, величний характер. Ладотональною основою початку твору є гуцульський *g*. Початковий виклад музичного матеріалу (перші вісім тактів) звучить у *tutti* оркестру, динамікою форте, що вимагає відтворення на баяні владного, фактурно наповненого звучання. Автор перекладення передає об'ємність оркестрового діапазону за допомогою октавних дублювань та використання тембрових регістрів. Перша хвиля розвитку (ц.1) характерна двома контрастними пластами – динамічним та тематичним. Перший пласт представлений певними групами інструментів (сопілка, кларнети, баяни, I цимбали, віолончелі та контра-

баси). Контрастом до нього з двотактовим горизонтальним запізненням вступають I і II бандури, II цимбали, I і II скрипки та альт у динаміці «р». Відтворення тембрового та динамічного контрасту має велике значення, оскільки ця доля такту є завершенням попередньої фрази вступу фантазії. З урахуванням цього нюансу автор перекладення підкреслює закінчення гучного динамічного пласту зміною напрямку міховедення на баяні та раптовим переходом на динаміку «р».

З другої хвили розвитку (тт. 9 - 23) у партії I бандур з'являються стататні квартові вкраплення на третю-четверту долі тактів. Я. Олексів передає звучання бандурного щипка на баяні більш гострими штрихами – стакатісімо, мартеле, виокремлюючи його із загального музичного потоку.

У першому розділі (ц.1-2) – *parlando* – лірико-епічного характеру, композитор використовує наспівні мотиви. Основу цього розділу складають дві ліричні теми, які взаємодоповнюють одна одну. Перша тема інтонаційно рельєфна (ц.1) - ніби промовляє людським голосом, розкриває глибоку людську душу. Вона споріднена з народними джерелами кантиленного походження, звучить у сопілки і I цимбал. Оскільки для тембру баяна притаманна надзвичайна інструментальна наспівність, що зумовлена природою звукоутворення, виконання ліричних епізодів для нього є природнім.

Друга тема (ц.2) – *tranquillo* - лірична, виконується бандурами, цимбалами та дзвіночками (провідне значення у її проведенні належить бандурам). Мелодична лінія інтонаційно зберігає зв'язки з народними джерелами. У ритмічному малюнку з'являються синкопи, багатоголосна фактура твориться введенням підголосків. Виконання насичених поліфонічних пластів на баяні доступне завдяки його конструктивним особливостям, а саме звуковій розгорнутості та одночасній фізіологічній компактності діапазону. Автор доручає акомпануючу лінію партії лівої руки, де підкреслює чіткість ритмічних малюнків за допомогою штрихової палітри. Незначним контрастом двох споріднених тем є зіставлення народних ладів: відповідно – *g*-іонійський, - *a* - дорійський. Мінорне забарвлення двох тем створює єдиний спокійний, ліричний образ.

Контрастне співставлення обох тем доповнює перемінність характеру та часті зміни розміру: 4/4 – 3/4 – 4/4. Автор об'єднує калейдоскопічне введення різнотемних відтінків використанням єдиного тембрового забарвлення (регістру).

У другій хвилі розвитку (від т.27) – *tranquillo* - , де в оригіналь-

ному оркестровому варіанті використовується лише одна перша і одна друга бандури, у 34 – 36 тт. вступають дзвіночки. Завдяки розмаїттю тембрових реєстрів баяна (в даному фрагменті реєстр «п'ікколо»), композитор передає прозорість фактури у високій теситурі.

Наступний розділ (ц.3) - *Allegro festivo* - має активний, танцювальний рух. У динаміці *f* звучить лаконічний вступ цієї побудови (37–41 тт.) у розмірі 5/8 з ритмічною пульсацією вісімками у цимбал і струнних. У віолончелей і контрабасів витримується квінтовий бурдон, на який накладається основна святково-танцювальна тема розділу – *Allegro*. Весь цей матеріал автор перекладення комбінує у партію лівої руки, поєднуючи виконання витриманого бурдону на басовому ряду готової системи та ритмічного малюнку на вибірній системі. Хоч таке поєднання створює певні фізіологічні виконавські труднощі, для баяна під силу поєднати в одній клавіатурі частину тексту партитури та вигідно відтворити композиторський задум.

За наявності найсучасніших інструментальних моделей відомих закордонних фірм (BUGARI, PIGGINI, ROLAND) виконання таких фрагментів як витриманих бурдонів, або педальної партії в органних поліфонічних творах покладається на удосконалені можливості таких баянів, адже їхня конструкція збагачена функцією «залипаючого басу». Також інноваційні інструменти мають реєстрову палітру у лівій клавіатурі, за допомогою якої досягається потрібна прозорість чи насиченість звучання.

У характері радісної коломийки тема звучить спочатку у сопілки, потім у кларнета, спираючись на ритмічний акомпанемент цимбал і струнних. Я. Олексів розмежовує акомпануючу та мелодичну лінію між обома клавіатурами баяна. Цей принцип типовий для більшості варіантів при перекладенні фактури подібного типу. Таким чином, підсилюється темброве виділення мелодії з загального звукового потоку інструмента, оскільки в самій конструкції закладена незначна відмінність у тембровому забарвленні обох клавіатур. Фольклорне походження теми підсилює а гуцульський лад та перемінний розмір 6/8 - 5/8. Часта зміна розміру, долання ритмічної інертності пов'язані з імпровізаційним викладом музичного матеріалу, його народно-пісенним походженням.

Танцювальну стихію продовжує нова тема – танок, яку виконують бандури і цимбали у складному розмірі 6/8 + 3/8 (ц.5). Акомпануюча партія у групи струнних інструментів створена поєднанням двох танцювальних тем. Композитор урізноманітнює тему складними поєд-

наннями метро-ритмічних комбінацій: $2/8 + 3/8$; $3/4$; $6/8 + 3/8$. Я. Олексів підкреслює ритмічну мінливість акцентами та одночасними змінами напрямку міховедення, що за імпульсивністю звучання дещо наближується до скрипкового деташе.

Танцювальна тема зазнає варіаційного розвитку (ц.5а) – *faceto, articolato*, збагачується новими тембровими проведеннями – партії кларнетів, баяна опираються на акомпанемент цимбал, струнні інструменти на деякий час «відступають», фактура стає прозорою. Від попереднього викладу тема успадкувала веселий, радісний характер та метро-ритмічну перемінність. Різноманітну оркестрову тембральність автор відтворює на баяні за допомогою широкої палітри тембрових регістрів інструмента. Така конструкційна особливість стає «козирем» при перекладеннях та транскрипціях, особливо таких різнобарвних полотен як оркестрові твори.

Основою для третьої теми розділу – *Allegro* - став модифікований танець. Проведення теми доручено цимбалам і струнним у супроводі ритмічного пульсу у сопілки і кларнета (ц.6). Інструменти, які у попередньому танцювальному розділі виконували функцію супроводу, підхоплюють основне проведення теми, а інструменти-солісти тепер виконують роль ритмічного акомпанементу.

У музичному матеріалі наступного епізоду (ц.3 - ц.6) при перекладенні Я. Олексів приділяє особливу увагу динамічному балансу між солістами і акомпануючими групами інструментів з метою виведення на перший план солістів. Оскільки на баяні неможливе виділення конкретного голосу з загального динамічного пласту, автор переносить теми солістів у вищу теситуру. Баянне звучання у високому регістрі має більш дзвінке та «прорізує» звучання. Важливим виконавським моментом у даному фрагменті є точне витримання восьмих тривалостей, не допускаючи жодних скорочень, адже це може провокувати руйнування чіткого пульсування складних ритмічних конструкцій. Автор перекладення наголошує на цих метро-ритмічних труднощах, вказуючи штрихову палітру (маркато, портато).

У подальшому епізоді (ц.5) бандурам та цимбалам доручені солюючі партії, які скомпановані на основі вольових мотивів, що розвиваються секвенціями, динамічна вершина яких припадає на першу долю останнього такту побудови. Автор перекладення імітує бандурний щипок та цимбальну «ударність» за допомогою поєднання чіткої артикуляції та штрихів стакато, деташе, мартеле.

Наступна хвиля розвитку (з 80 т.) продовжує образність попереднього епізоду та представляє фактурні нашарування різних інструментів, ускладнені синкопованою ритмікою. Оскільки виконавцю перекладення потрібно відтворювати музичну тканину усєї партитури, складним є дотримання метро-ритмічного балансу великої кількості партій. Тому задля «упорядкування» ритмічної основи композитор дещо подовжує тривалості у басовій лінії на першу та третю долю.

Нове варіантне проведення теми Я. Олексів доручає цимбалам у супроводі струнних (ц.7). Акомпанемент цієї теми переймає від попередньої перемінність простих і складних розмірів ($3/8 + 5/8 - 5/8 + 3/8$). При перекладенні для баяна оркестрового матеріалу, автор передає оркестровий колорит за допомогою палітри тембрових регістрів інструмента. В даному випадку композитор звертає особливу увагу на специфіку, сонорні елементи та наповненість цимбального звучання, а саме багатство обертонів. Оскільки низька теситура баяна має більш оксамитове «забарвлення», Я. Олексів переносить тематичний матеріал октавою нижче оригінального тексту.

Третій розділ (ц.8) – пісенно-танцювальний, стримано-рухливий. Фактура пронизана підголосками Розпочинається поступовим викладом двох тем (*faceto, articulato*): дует бандур, як двох споріднених «душ». Перша тема інтонаційно нагадує українську народну пісню «Ой, дзвони дзвонять», друга тема – мелодично розвинута, вступає з невеликим запізненням (у півтакт) – має пісенно-танцювальну основу. Оркестрова фактура пронизана підголосками у партії кларнета, баяна, скрипок. Автор ефективно використовує незначну тембральну відмінність баянних клавіатур та розподіляє проведення тем між ними, досягаючи ефекту діалогу.

Подальший епізод продовжує задумливий настрій розділу та побудований (з т.108) на *ostinato* цимбал, в основі якого лежить інтонаційно-ритмічний малюнок теми бандур «Ой дзвони дзвонять». Далі (з т.112) накладається нова третя тема у кларнета пісенно-танцювального характеру (*faceto, articulato*). На її повторне проведення накладається нова, четверта тема, цього розділу у партії сопілки (ц. 8 а). Таким чином, у цьому оркестровому вертикальному зрізі одночасно звучать три різні теми: *ostinato* цимбал, тема кларнета, тема сопілки, а струнна група інструментів в цей час виконує роль супроводу. Згодом до контрастно-тематичної поліфонії додається ще нова тема – тема коломийки у I баяна. Оперуючи штриховою палітрою, автор «індивідуалізує» кожну тему та виділяє її з

загального звукового потоку. Так як необхідно звернути увагу на «вступи» інструментів-солістів, теми яких поступово накладаються одна на одну, композитор підкреслює їх м'яким акцентуванням за допомогою техніки міховедення. Отже, шляхом додавання нових тем утворилась контрастно-тематична поліфонічна фактура (поліфонія пластів). Епізод завершується танцювальним характером у тональності C-dur. Одночасно у цьому розділі відбулась «жанрова еволюція» музичного матеріалу: від пісні до танцю.

Четвертий розділ (ц.10) – *Quasi andante, molto rubato* – має лірико-епічний характер. На фоні витриманих акордових звуків струнних та цимбал звучить ніжний «голос» сопілки. Наспівна тема огорнута злегка танцювальним рухом у вільно трактованому темпі (*rubato*).

Ладовою основою теми є раптові контрастні зіставлення гуцульських ладів *a-moll* і *g-moll* (ц.10 і 10а). Мрійливу мелодію сопілки доповнює кларнет, вступаючи у злагоджену «бесіду». Наступне проведення теми належить кларнету – *Andante eroico* (ц.11.) Як і в попередніх подібних фрагментах, автор передає різнобарвність оркестрового звучання через палітру тембрових регістрів.

Речитативні награвання соліста супроводжуються аналогічним до попереднього епізоду акомпанементом струнних і цимбал, які у тт. 147–150 у розмірі «С» з тріольним ритмічним малюнком викликають далекі алузії з джазовими ритмами.

Новим етапом розвитку четвертого розділу є епізод – *Tranquillo* - (ц. 11а). Широка наспівна тема скрипок (*lento cantabile*) оздоблена награваннями баяна, цимбал, сопілки, кларнета, бандур. Завдяки конструктивній компактності клавiатур, автор перекладення вдало komponує цей матеріал у партії правої руки баяна. Лірико-епічне забарвлення теми *cantabile* збагачується поступовим залученням інструментів оркестру. Насиченість оркестрової фактури все більше охоплює баянний діапазон двох клавiатур. Тема стає величною, могутньою, створюючи урочистий настрій (ц.12). У епізоді *Tranquillo* зростає перед кульмінаційне напруження, що вдало відтворюється на баяні, не втрачаючи випуклого динамічного розвитку та тембрального наповнення.

П'ятий розділ (ц.14) – *Allegro, molto preciso* – виконує роль умовно визначеної репризи – коди. Це не є реприза в прямому розумінні слова, оскільки не має у ній повторення попереднього матеріалу. Цей розділ передає характер загального народного свята, масо-

вого танцю, урочистого настрою, яким здебільшого завершуються великі масштабні композиції.

На початку розділу – *Allegro* - (ц.14 до ц.17) домінантною виражальною складовою виступає чіткий ритм у розмірі 4/4. Пульсація четвертними у групі струнних інструментів (I і II скрипки, альт) надає рис маршовості та створює урочистий характер. У цимбал багато-разово звучить лаконічна гостра інтонація *articulato*. Повторність музичного матеріалу справляє враження колоподібного танцю, що сягає своїм корінням глибинних пластів фольклору.

Згодом у кларнета і цимбал (ц.15) закріплюється інтонація мелодичної квінти (жанрової основи коломийки) як далеке віддуння танцювальної семантики.

Я. Олексів відзначає у цьому епізоді насамперед вагомість чіткої артикуляції та її злагодженості з технікою міховедення. Зважаючи на те, що розмір 4/4 (ц.14) диригент оркестру відтворює за дводольною схемою, щоб кожна доля такту в оркестровому виконанні була дуже виразною, композитор підкреслює основні доли змінами напрямку міховедення та їх м'яким акцентуванням. Наповненість звучання «теми квінти» цимбал і кларнета (ц.15) відтворюється на баяні штрихом тенуто, без вкорочення тривалості нот.

У супроводі подальшого танцювального матеріалу наспівно і широко звучить тема сопілки і кларнета (ц.18). Автор перекладення komponує ритмічну пульсацію (на кожен долю) акомпанементу струнних у партії лівої руки та передає загальне динамічне наростання (цифри 18, 18а).

Розділ – *Andante* - (ц.19) – є кодою. У партії баяна велично звучить тема коломийки, решта інструментів оркестру орнаментують її підголосками. Серед тембрової реєстрової палітри баяна композитор при перекладенні обирає реєстр «туті», що надає звучанню баяна оркестрової багатотембровості.

В останній фазі музичного розвитку (ц.20) композитор вводить активний рух від низьких реєстрів, що підноситься до високих звучань інструментів оркестру і раптово зникає у стрімкому сопілковому «злеті». Останній звуко-зображальний елемент вдало передається на баяні за допомогою тонкощів прийомів міховедення (стрімкого крещенованого руху лівого корпусу з раптовою зупинкою міховедення).

Перекладення для баяна творів з репертуару оркестру українських народних інструментів має сприятливі умови по різних пара-

метрах. Аналіз перекладення «Української фантазії» Я. Олексіва для баяна продемонстрував усі найважливіші аспекти відтворення виражального арсеналу оркестру, його політембровості, без яких неможливе повноцінне мистецьке життя нового твору.

У створеному перекладенні можна виокремити його основні положення:

– темброва специфіка – наявність великої кількості різних інструментальних груп та тембрів в оркестрі вдало передається у баянному перекладенні завдяки ряду тембрових реєстрів інструмента, розмаїтість яких дозволяє якнайповніше передати оркестровий колорит. Автор враховує незначну відмінність у звучанні правої та лівої клавіатур баяна та демонструє її у вигідному для перекладення застосуванні, створюючи ефект різнотембрового «діалогу»; прийоми міховедення на баяні повноцінно реалізують відтворення динамічних градацій оркестрового звучання, оскільки характерною рисою оркестру такого складу є камерність та відносна м'якість звучання, на відміну від симфонічного, естрадного та оркестру духових інструментів; автор імітує прийоми звукоутворення та специфічні звукові особливості різних оркестрових інструментів. Бандурний щипок, обертонове «відлуння» цимбал, сопілкове глісандо, скрипкове деташе та артикуляційну розмаїтість інструментального складу оркестру композитор передає за допомогою штрихової палітри.

Перекладення оркестрових творів для баяна відкривають широку палітру звуко-виражальних можливостей інструмента і відтворюють багатотембровий колорит оркестру. Досконалі конструктивні можливості баяна дозволяють вдало адаптувати багаточарову оркестрову фактуру. У баянних перекладеннях оркестрових творів максимально виразно передається епічність та поетика народного мелосу. Цей тип баянних перекладень збагачує репертуар та сприяє популяризації маловідомих творів українських композиторів.

Дана робота спрямована на глибше розуміння виконавцями змістовних та виражальних особливостей перекладених творів. Може послужити теоретичним підґрунтям як для учасників оркестру українських народних інструментів так і для баяністів та авторів перекладень. Дослідження може стати поштовхом для перекладень та їх досліджень з репертуару камерного ансамблю для баяна, а також перекладень баянних творів для акордеона.

Література

1. Веприк А. Трактовка инструментов оркестра. Москва: Государственное музыкальное издательство, 1961. С. 21
2. Гуцал В. Инструментовка для оркестру українських народних інструментів. Київ: Музична Україна, 1988.
3. Давидов М. Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна. Київ: Музична Україна, 1977.
4. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва / *Науковий вісник*. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського. 1998. Вип. 21. С.81-82
5. Карс А. История оркестровки. Москва: Музыка, 1990.
6. Коробецька С. Значення тембро-фактурного комплексу в утворенні оркестрового стилю (теорія та еволюція) // Теоретичні та практичні питання культурології. Мелітополь: Сана, 2005. Вип. 12. С.11-20.
7. Липс Ф. О переложениях и транскрипциях. Баян и баянисты / сост. Ю. Акимова. Москва: Советский композитор, 1977. Вып. 3. С. 86 - 108
8. Оберюхтін М. Виконання органних п'єс Й. С. Баха на баяні. Київ: Музична Україна, 1973.
9. Римский-Корсаков М. Основы оркестровки. ч.1. Москва: Ленинград, 1946.

References

1. Vepryk, A. (1961). *Traktovka instrumentov orkestra*. Moskva: Hosudarstvennoe musikalnoe isdatelstvo, 1961.
2. Hutsal, V. (1988). *Instrumentovka dlia orkestru ukrainskykh narodnykh instrumentiv*. Kyiv: Musychna Ukraina, 1988.
3. Davydov, M. (1977). *Teoretychni osnovy perekladennia instrumentalnykh tvoriv dlia baiana*. Kyiv: Musychna Ukraina.
4. Davydov, M. (1998). *Kyivska akademichna shkola narodno-instrumentalnoho mystetstva / Naukovyi visnyk*. Kyiv: NMAU im. P. Chaikovskoho. Vyp. 21.
5. Kars, A. (1990). *Istoriia orkestrvki*. Moskva: Musika.
6. Korobetska, S. (2005). *Znachennia tembroy-fakturnoho kompleksu v utvorenni orkestruvoho styliu (teoriia ta evoliutsiia) / Teoretychni ta praktychni pytannia kulturolohii*. Melitopol: Sana. Vyp. 12. S. 11 – 20.
7. Lips, F. (1977). *O perelozheniiakh i transkriptsiikh. Baian i baianisty / sost. Yu. Akimova*. Moskva: Sovetskii kompozitor. Vyp. 3. S. 86 - 108
8. Oberiukhtin, M. (1973). *Vykonannia orhannykh pies Y. S. Bakha na baiani*. Kyiv: Musychna Ukraina.
9. Rymyski-Korsakov M. (1946). *Osnovy orkestrvki. Ch.1*. Moskva: Leninhrad.

Oleksiv Galyna Vasylivna – postgraduate student, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko, Lviv (Ukraine). E-mail: halynaoleksiv@ukr.net

Translation of the orchestral compositions for accordion by the example of “Ukrainian fantasy” by Yaroslav Oleksiv

This article is devoted to the peculiarities of the translation orchestral composition for the Ukrainian folk instruments orchestra Yaroslav Oleksiv "Ukrainian fantasy" for the accordion.

The dynamic development of the Ukrainian musical art of the XXI century is connected with the active attention to academic performance in folk instruments, the creation of original compositions and the translation of works for the folk instruments orchestra and Ukrainian folk instruments.

The high level of contemporary Ukrainian accordion art has inspired many accordionists to musical creativity. Over the past decade, the arsenal of original compositions for the accordion has considerably expanded, but a significant place among the performing repertoire is the genre of translation of works from the repertoire of other instruments, ensembles or orchestras for the accordion.

Since the translation of the orchestral repertoire with account of the timbre features of the accordion, has not yet become the subject of musicology research, the task is to elucidation of the main principles of this genre. The combined analysis of translations and executive-methodical recommendations become the basis for a deep understanding of the ideological conception, stylistic features and rethinking of the timbre transformations, and therefore the quality of the performance of the work itself.

In the translations of orchestral compositions for the accordion it is necessary to preserve figurative content in the new timbre conditions. The expressive potential of the recipient tool reveals the "hidden" shades of common figurative content, interpreting it through the prism of its own timbre-sonorous palette. The accordion sound registers give the opportunity to transfer the peculiarities of sounding various instruments with the slightest losses. Modification of the timbre specificity does not change the nature of music. The organic connection of the timbre with the general intonation and sound complex is dominant in the translation works of orchestral literature.

Translation works for the accordion from the repertoire of the Ukrainian folk instruments orchestra has favorable conditions for many parameters, as demonstrated by Y. Oleksiv "Ukrainian fantasy". The timbre specificity - the existence of a large number of different instrumental groups and voices in the orchestra is successfully transmitted in the accordion translation due to a number of timbre registers of the instrument, the diversity of which allows the most complete transfer of orchestral coloration. The author takes into account the slight difference in the sound of the right and left keyboards of the accordion and demonstrates it in an advantageous applying for translation, creating the effect of a multi-timbre "dialogue". The techniques of playing on

the accordion fully reproduce the dynamic gradations of the orchestral sound, as the characteristic feature of such orchestra is a chamber. The author simulates the techniques of sound formation and the specifics of various orchestral instruments. The bandura pinch, the overtones dulcimer "echo", the reed pipe glissando, the violin detache and the articulation variety of instrumental composition of the orchestra composer transmits using a detail palette.

The translation of orchestral compositions for the accordion opens up a wide range of sound-expressive features of the instrument and reproduces the multi-timbre of the orchestra. Perfect constructive features of the accordion allow you to successfully adapt the multi-layer orchestra texture. In the accordion translations of orchestral compositions, the epic and poetics of folk melodies are transmitted as clearly as possible. This type of accordion translations enriches the repertoire and promotes the popularization of little-known works of Ukrainian composers.

This work is aimed at deeper understanding of the content and expressiveness of translated works by the performers. May serve as a theoretical basis for both members of the Ukrainian folk instruments orchestra, accordionists and the authors of the translations. The research can be an impetus for transmissions and their research on the repertoire of the chamber ensemble for the accordion, as well as the translation of pieces for the accordion.

Key words: *translations for the accordion, orchestral works, texture, timbre specifics, modification, technique.*

Стаття поступила до редакції 21 травня 2018 року.

УДК 78.21

DOI: <https://doi.org/10.33398/2310-0583.2018.4243.199.214>

Ярослав Хачинський

**DZIEŁO MUZYCZNE OBRAZEM WSPÓLNYCH LOSÓW
W EUROPIE ŚRODKOWEJ I WSCHODNIEJ -
NA MARGINESIE PERCEPCJI MUZYKI PRZEZ MŁODZIEŻ
W POLSCE, NIEMCZECH I NA UKRAINIE**

Хачинський Ярослав — кандидат гуманістичних наук, професор, Інститут музики Поморського університету, Слупськ (Польща). E-mail: jaroslaw.chacinski@apsl.edu.pl

ORCID 0000-0002-3825-8184