

DOI: 10.33398/2224-0926-2019-33/34-3/4-47-53  
УДК 78.481

Галина Олексів

<https://orcid.org/0000-0003-0919-4000>

## ПЕРЕКЛАДЕННЯ СИМФОНІЧНИХ ТВОРІВ ДЛЯ БАЯНА: «СКЕРЦО» З ОПЕРИ «ЛЮБОВ ДО ТРЬОХ АПЕЛЬСИНІВ» СЕРГІЯ ПРОКОФ'ЄВА

За останні десятиліття значно розширився арсенал оригінальних творів для баяна, однак жанр перекладення не залишає свою сталу позицію та надалі користується популярністю. Високий рівень сучасного українського баянного мистецтва спонукав багатьох виконавців-баяністів до музичної творчості. Перекладення оркестрових творів для баяна займають значну нішу в навчальному та концертному репертуарі. Специфіка такого типу перекладень залежить першочергово від складу оркестру, для якого створений оригінал. При перекладенні обов'язковими вимогами є відтворення духу епохи, образно-стильових особливостей, багатопластовості оркестрової фактури, політембровості та палітри прийомів звукоутворення. **Метою** статті є висвітлення особливостей адаптації симфонічного твору – «Скерцо» з опери «Любов до трьох апельсинів» С. Прокоф'єва для баяна. Оскільки перекладення симфонічних творів для баяна поки що не стали предметом музикознавчих досліджень, **наукова новизна** статті – у висвітленні основних засад цього різновиду жанру на прикладі пропонованого твору. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні мистецтвознавчого, культурологічного та біографічного підходів і низки методів: історико-типологічного – який пов'язаний з історичним становленням баянного мистецтва крізь призму еволюції музичної мови у композиторській творчості; функціонального – що окреслює амплітуду художньо-виражальних, технічних та темброво-акустичних якостей у поєднанні з автентичною народною творчістю в академічному професійному мистецтві.

**Висновки** дослідження узагальнюють основні параметри перекладення «Скерцо» з опери «Любов до трьох апельсинів» С. Прокоф'єва в темброво-виражальних умовах баяна. Комплексний аналіз твору та виконавсько-методичні рекомендації стають підґрунтям для глибшого розуміння специфіки адаптації симфонічної композиції для баяна, переосмислення фактурних, позиційних, аплікатурних і темброво-регістрових трансформацій, відтак якості виконання самого твору.

**Ключові слова:** перекладення для баяна, оркестрові полотна, симфонічні твори, фактура, темброві регістри, адаптація.

**Актуальність теми дослідження.** Перекладення оркестрових творів для баяна складають яскраву ефектно-віртуозну частину баянного репертуару. За темброво-виражальним потенціалом перекладення оркестрових творів вирізняються фактурною насиченістю, різноплановою колоритністю та артикуляційною багатогранністю. Виконання такого типу перекладення вимагає від виконавця високої професійної майстерності, адже окрім низки образно-стильових елементів необхідно передати фактурну поліпластовість, політембровість та особливості прийомів звукоутворення на різних інструментах.

Низка параметрів цього різновиду жанру залежить, першочергово, від складу оркестру оригінального твору. Оскільки баянний репертуар налічує ряд перекладень симфонічних творів («Хода князів» з опери «Млада» М. Римського-Корсакова, «Концерт для скрипки з оркестром» e-moll П. Чайковського, «Токата» Р. Щедрина,

«Угорські танці» Й. Брамса тощо), доцільним буде дослідити один з найбільш виконуваних баянних перекладень – «Скерцо» з опери «Любов до трьох апельсинів» Сергія Прокоф'єва.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Питання перекладення для баяна неодноразово ставало предметом науковців. **Музикознавчі дослідження** баяністів-теоретиків зосереджувалися на основних принципах перекладення фортепіанних творів і, частково, органних. Базові положення цього жанру окреслюються у фундаментальній праці «Теоретичні основи перекладення для баяна» М. Давидова. Цю ж проблему розглядає Ф. Ліпс у публікації «Про транскрипції та перекладення». Основоположник львівської баянної школи М. Оберюхтін вичерпно обґрунтовує принципи власних перекладень 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. Оскільки такий різновид жанру, як перекладення оркестрових симфонічних творів для баяна поки що не став предметом музикознавчих досліджень<sup>1</sup>, постає завдання у виявленні його основних засад, що зумовлює **актуальність** пропонованої роботи. **Метою статті** є висвітлення основних принципів адаптації оркестрових симфонічних творів у темброво-виражальних умовах баяна та виявленні ряду параметрів перекладення на прикладі «Скерцо» з опери «Любов до трьох апельсинів» С. Прокоф'єва.

**Виклад основного матеріалу.** Залежно від складу оригіналу – оркестр народних інструментів, симфонічний, камерний оркестри – кожен з них передбачає домінантні риси при перекладенні. Так, аналіз перекладення «Української фантазії» для оркестру українських народних інструментів<sup>2</sup> Я. Олексіва для баяна продемонстрував такі параметри: засоби відтворення тембрів народних інструментів та імітація їх специфічних звукових прийомів – сопілкові сонорні «злети», бандурний щипок, обертонові відлуння цимбал, артикуляційність кобзового тремоло тощо.

При перекладенні симфонічних полотен необхідно передати темброві особливості різних інструментальних груп оркестру та специфіку звучання окремих інструментів тощо. Для аналізу баянного перекладення твору, написаного для симфонічного оркестру, розглянемо «Скерцо» з опери «Любов до трьох апельсинів» С. Прокоф'єва (автором є баяніст-транскриптор Юрій Леденьов). Ця композиція стала «самостійною» та поширеною як у фортепіанному репертуарі (в транскрипції Прокоф'єва), так і в баянному. Перекладення окремих номерів, сцен з опер та балетів мають особливий енергетичний імпульс, адже вони є частиною великого театрального дійства, «гри масок». С. Прокоф'єв створював численні яскраві фортепіанні транскрипції оркестрових творів з власних опер та балетів<sup>3</sup>: три п'єси з балету «Блудний син», десять з балету «Ромео і Джульєта», «Скерцо» з опери «Любов до трьох апельсинів» тощо. Звернемо увагу, що композитор у своїх транскрипціях відмовився від тих норм вільної творчої транскрипції, що були встановлені та

<sup>1</sup> Наукових досліджень за такою темою не знайдено.

<sup>2</sup> Склад оркестру українських народних інструментів: I скрипки; II скрипки; альти; віолончелі; контрабаси; баяни; бандури; цимбали; сопілки; флейти; кларнети; епізодичні інструменти: най (свиріль, флейта пана), окарина, кобза.

<sup>3</sup> Від 1930-х років жанр авторських транскрипцій займає вагомe місце у фортепіанній творчості Прокоф'єва.

блискуче відображені у творчості Ф. Бузоні, Ф. Ліста, Л. Годовського, С. Рахманінова тощо. В. Дельсон відзначає, що при перекладенні твори звучали так, ніби в оригіналі були написані саме для фортепіано: «Прокоф'єв, як і Скрябін, писав свої оркестрові твори здебільшого у вигляді клавiру з інструментальними позначками. Переробляючи ці «клавiри» в результаті на чисто «фортепіанний» варіант, Прокоф'єв, по суті, відновлював свій початковий ескіз. ... З іншої сторони, у фортепіанних творах Прокоф'єва відчувається видимий відбиток оркестрування: паралельне ведення голосів, співставлення в регістрах, піцикатні штрихи та інструментальні відтінки...» [3] (переклад з рос. Г. О.).

Опера «Любов до трох апельсинів» написана 1919 року на основі дивертисменту з такою ж назвою, авторами якого були Вс. Мейєрхольд, К. Воґак та Вл. Соловйов. Дивертисмент є переробленим варіантом однойменної казки Карло Гоцці, відновника «відмираючої» народної італійської комедії масок. Ідейний задум опери ґрунтується на пародіюванні, іронізації, гротеску та саркастичних «викривленнях» звичайних емоцій, подій та простих переживань. При відтворенні такого задуму важливу роль відіграє різнобарвна гармонічна палітра «Скерцо». Про особливості гармонії твору Г. Григор'єва пише: «значна доля гіперболізованих образів у сюжеті зосереджується в гармонічній мові» [2, с. 3].

Аналізована композиція відтворює сюжетну картину за участю принца і Труф-фальдіно та відображає магічний політ головних героїв (політ за апельсинами). Своім енергетичним наростанням від початку до кінця твір розгортається як захоплююча подорож-пригода. «Скерцо» в стрімкому темпі *Allegro con brio* та з ритмічною організацією, подібною до тарантели, є типовим зразком динамічно-віртуозного фортепіанного стилю композитора. Для твору характерне своєрідне нашарування елементів клавесинної чеканності Скарлатті та властивих для Прокоф'єва прийомів голосоведення – «екзерсисна»<sup>4</sup> техніка подвійних нот, протилежний напрям пасажів та імпульсивні динамічні наростання.

Музичний матеріал скомпонований у тричастинній формі зі вступом та кодою. Вступ налаштовує на сюжетну «політність» завдяки тріольній ритмічній організації у партіях струнних та кларнета, а також динамічному плану *pp – f – pp*. При перекладенні для баяна у вступі використовується інструментальний тембровий регістр «кларнет», що найбільше відповідає характеру першоджерела. Тріольна пульсація зі вступу пронизує музичну тканину упродовж всього твору та вдало поєднується з темою і мотивами-перекличками. Тема «легка», ніби позначена пунктиром, в оригіналі виконується у партії валторн. При перекладенні для баяна поєднання тематичної лінії та тріольного супроводу відводиться партії правої руки та потребує точної штрихової градації, що виходить зі специфіки звучання оригіналу. Зберігається баянний тембровий регістр «кларнет», як відображення загального характеру даного фрагменту. «Стрибаюча» тема виконується на баяні у поєднанні штриха стакато та акцентної артикуляції. Для підсилення контрастності паралельний рух тріолями позначається штрихом легато. Адаптуючи фактурно та інструментально насичену оркестрову партитуру, перекладення для баяна передбачає застосування низки специфічних виконавських прийомів. Для ефектного відтворення оркестрових

<sup>4</sup> Екзерсис – вправа для розвитку, вдосконалення техніки виконання.

«розходжень» у пасажах (т. 10, 14, 30, 51, 55) автор використовує міхове тремоло, що надає звучанню чеканності та піднесеності. Задля досягнення артикуляційної «грайливості» оригіналу в окремих епізодах (т. 11), затакт виконується за допомогою міхового рикошету.

Підсиленню гумористично-гротескного характеру твору сприяє особливість ритміки, що насичена пунктирними зворотами, частими репетиціями, активними та дзвінкими затактами, що доручені ксилофону в оригіналі. Надзвичайна роль приділена ударним інструментам, що надають музиці святковості та грайливості. Особливості метроритмічної організації у творах композитора відзначає В. Холопова: «Індивідуальна риса прокоф'євської ритміки – в підкресленні регулярності та акцентності, в доведенні цих принципів до найвищої міри...» [9, ст. 31]. Акцентність досягається чергуванням коротких тривалостей і пауз та збагаченням акцентованої вертикалі дисонантними поліінтервальними акордами. Митець використовує сонорні засоби, багатозвучні, різноманітні дисонуючі співзвуччя, що укладено у масивну фактуру та широкий діапазон. При перекладенні для баяна відтворенню «вагомості» акцентів сприяє низка специфічних міхових прийомів у поєднанні з пальцевою артикуляцією.

Тип фактури «Скерцо» особливо характерний для композиторського стилю Прокоф'єва – гострі репетиції, скандування метру, чеканне *martellato*, часті стрибки та різке *staccato* укладені у чітку структуровану побудову. Характеризуючи музичну мову Прокоф'єва Г. Григор'єва відзначає, що їй «притаманна особлива гострота, насиченість несподіваними, далекими тональними співвідношеннями у поєднанні з ясною точністю. Різноманітні види гармонічних загострень є надзвичайно доцільними, адже вони відповідають загальному характеру опери – грайливому та гротескному» [2, с. 4].

Перекладення оркестрових творів для баяна характерні різноманітними градаціями динамічного плану завдяки особливостям звукоутворення на баяні. Застосування мікродинамічних коливань вдало підкреслюють гротескні затакти до акцентованих сильних долей (т. 16, 24, 32 тощо). З появою у партитурі нових інструментів автор змінює тембро-регістрове забарвлення баяна. Насичення оркестрової фактури партіями мідних духових відображається за допомогою регістру «кларнет + піколо», що характерний більш різким звучанням у верхній тисетурі (т. 17–20). Партія правої руки охоплює майже весь фактурний пласт окрім лінії супроводу, що «традиційно» для баянних перекладень відводиться партії лівої руки. Оскільки конструкція лівої клавіатури оздоблена палітрою «готових» гармонічних сполук, акомпанемент відтворюється при перекладенні із фізіологічними спрощеннями. Багатоголосе нашарування оркестрової партитури вдало відтворюється на баяні завдяки компактності мензури правої клавіатури. Оскільки динамічне виділення певного голосу із загального звукового потоку при виконанні на баяні є неможливим<sup>5</sup>, застосовується наступний виконавський прийом, де початкове ритмо-інтонаційне зерно увиразнюється за допомогою поєднання гострої пальцевої артикуляції та штриха *staccato* (т. 19, 20, 27, 28).

---

<sup>5</sup> Ця особливість зумовлена конструктивними можливостями інструмента.

На кульмінації твору (у заключному фрагменті другої частини (т. 43–58)), композитор застосовує усі групи оркестру на *f*. При перекладенні цього епізоду для баяна оркестрова політембровість передається за допомогою тембрового регістру «туті». Останній найповніше відтворює багатоголосий виклад фрагменту та його святковий характер. Враховуючи дуже об'ємний фактурний обсяг першоджерела (діапазон), при перекладенні для баяна виникають фізіологічні труднощі. Для компактування нотного матеріалу у виражальних умовах інструмента, автор групує оркестрові партії у масштабні шестизвучні акорди (у партії правої руки). Виконання цього відтинку твору вимагає застосування нестандартного аплікатурного прийому – взяття одним (першим) пальцем одночасно двох нот. Інтонаційні стрибки оригіналу трансформуються в тембро-виражальних умовах баяна в організованому паралельному русі у партіях лівої та правої рук (т. 20, 21, 27, 28, 57, 58). Перекладення для баяна фрагментів з об'ємними оркестровими співзвуччями, акцентованими на сильні долі, передбачає застосування гострої міхової артикуляції та зміни напрямку міховедення перед кожним акордом. Даний прийом ґрунтується на принципах звукоутворення інструмента та забезпечує потужний повітряний поштовх, що можна прирівняти до артикуляції на духових інструментах.

В кодї гармонічний фон у партії скрипок (на тремоло) доповнюється чеканними інтервальними вкрапленнями у партії духових інструментів на сильні долі. При перекладенні для баяна скрипкове тремоло трансформується у міхове тремоло. Динамічний розвиток останніх тактів (*con brio*) спрямований до фінального стверджувального акорду твору. Одночасно з динамічним підйомом зростає також артикуляційне напруження, що при перекладенні для баяна відтворюється за допомогою поєднання гострої міхової та пальцевої артикуляції.

Аналіз твору дозволив прийти до наступних висновків. У «Скерцо», при перекладенні для баяна, автор прагне втілити образну палітру оперного фрагменту, адаптуючи симфонічну оркестрову фактуру в тембро-виражальних умовах інструмента. Створення перекладень оркестрових творів для баяна вимагає досконалого знання партитури оригіналу. При перекладенні ж твору з опери важливе також усвідомлення її жанру та сюжетної лінії, задля відтворення необхідних образів та характерів. Співставлення тембрових регістрів та артикуляційних прийомів на баяні викликають алюзії до театрального дійства опери, нагадуючи про його іронічний підтекст. Одним із різновидів творчого трактування баяна є «оркестровість» інструмента, «оркестр в мініатюрі». Можна стверджувати, що перекладення оркестрових творів для баяна виконують функцію «доступної» та «компактної» популяризації симфонічних творів.

**Висновки.** У розглянутому вище творі розвиток відбувається шляхом зміни різнохарактерних побудов, виражальних та фактурно-динамічних засобів. Контрастами тембрових регістрів баяна («кларнет», «фагот», «піколо», «туті» тощо) вдало підсилюються темброві протиставлення оркестрових груп та відтворюється звучання багатьох оркестрових інструментів. Наявність палітри тембрових регістрів баяна, діапазон, динамічний потенціал, багатство специфічних прийомів звукоутворення та міховедення визначають здатність інструмента відтворювати оркестрову політембровість. Виразальний арсенал баяна дозволяє якнайповніше відобразити певні інструменти, наслідуючи їх індивідуальні ознаки: тембр, теситура,

спосіб звукоутворення, специфічні звуко-виражальні прийоми тощо. Поява ефектних оркестрових перекладень такого типу зумовлена концертними потребами виконавця-баяніста. Перекладення «Скерцо» для баяна демонструє максимальне наближення до оркестрового звучання, пристосування виражального ресурсу інструмента до твору.

### Література

1. Асаф'єв Б. Опера. *Советская опера*. М.: Музгиз, 1953. С. 45–56.
2. Григор'єва Г. Комическое в опере Прокоф'єва «Любовь к трем апельсинам». *Вопросы теории музыки*. М.: Музыка, 1968. С. 121–139.
3. Дельсон В. Исполнение фортепианных произведений Скрябина и Прокоф'єва. *Вопросы музыкально-исполнительского искусства*. М., 1962. Вып. 3.
4. Давидов М. Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна. Київ: Музична Україна, 1977.
5. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва. *Науковий вісник*. Київ: НМАУ ім. П. Чайковського, 1998. Вип. 21. С. 81–82.
6. Коган Г. О транскрипции. *Школа фортепианной транскрипции*. Москва: Гос. изд-во, 1961. С. 2–4.
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.
10. Холопова В. От Люлли до наших дней : сб. ст. / сост. Б. Конен. М.: Музыка: 1967. С. 230–255.

### References

1. Asafiev, B. (1953). Opera. *Soviet opera*. M.: Muzgiz. P. 45–56.
2. Hryhorieva, H. (1968). Comic in Prokofiev's opera "Love for Three Oranges". *Questions of the theory of music*. M.: Music. P. 121–139.
3. Delson, V. (1962). Performance of Scriabin and Prokofiev's piano works. *Questions of performing arts*. P. 3–8.
4. Davydov, M. (1998). Kyiv Academic School of Folk-Instrumental Art. *Scientific herald*. Kyiv: Petro Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine. P. 21–32.
5. Davydov, M. (1977). Theoretical basis for the translation of instrumental works for the bayan. Kyiv: Music Ukraine.
6. Kohan, H. (1961). About Transcription. *Piano Transcription School*. Moscow: State Publishing House. P. 2–4.
7. Lips, F. (1977). About transcriptions and transcriptions. *Bayan and Bayanists*. Moscow: Soviet composer. P. 86–108.
8. Oberiukhtin, M. (1973). Performing organ pieces by J. S. Bach on the accordion. Kyiv: Music Ukraine.
9. Rymyski-Korsakov, M. (1946). Basics of orchestration. Ch. 1. Moskva: Leninhrad.
10. Kholopova, V. (1967). From Lully till the present day. *Col. of articles*. Comp. B. Konen. Moskva: Music. P. 230–255.

**Oleksiv Galyna. Adaptation of symphony works for bayan: «Scherzo» from the opera «Love to Three Oranges» by Sergii Prokofiev.**

*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. Adaptation of orchestral works occupy a considerable part in the educational and concert repertoire for bayan. The specificity of this type of adaptation depends primarily on the composition of the orchestra for which the original was created. In addition to a number of stylistic features, the translation reproduces a multilevel orchestral texture, polytimbre and a palette of techniques for sound formation on various instruments. Adaptation of orchestral works for accordion, to a certain extent, play an important function of "accessible" and "compact" promotion of symphonic pieces.

**The purpose** of this article is to highlight the peculiarities of the adaptation of the work from the repertoire of the symphony orchestra – "Scherzo" from the opera "Love to Three Oranges" by S. Prokofiev for bayan. Since the translation of symphonic works for bayan has not yet become the subject of musicological research, the scientific novelty of the article is to highlight the basic principles of this kind of genre on the example of the proposed piece. **The following methods** were used in the study of the topic: analytical, stylistic, comparative, theoretical.

**The conclusions** of the study summarize the main parameters of the translation of "Scherzo" from the opera "Love to Three Oranges" by S. Prokofiev in the timbre-expressive conditions of bayan. The presence of a palette of timbre registers of bayan, range, dynamic potential, a wealth of specific techniques of sound and blasting determine the ability of the instrument to reproduce the orchestral polytimbre. The expressive arsenal of the bayan allows to display certain instruments as fully as possible, following their individual characteristics: timbre, tessitura, method of sound formation, specific audio-expressive techniques, etc. The contrasts of the bayan registers ("clarinet", "bassoon", "piccolo", "tutti", etc.) successfully enhance the timbre juxtaposition of orchestral groups and reproduce the sound of many orchestral instruments. One of the varieties of creative interpretation of the bayan is "orchestra in miniature". Comprehensive analysis of the musical piece and methodological recommendations are the basis for a deeper understanding of the specific adaptation of the symphonic composition for bayan, rethinking textured, positional, applicative and timbre-register transformations, and therefore the quality of the musical piece.

**Key words:** adaptation for bayan, orchestral pieces, symphonic pieces, texture, timbre registers, adaptation.

