

DOI: 10.31866/2410-1176.44.2021.235306

УДК 780.647.2:78.088

**СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДЕННЯ  
ОРКЕСТРОВИХ ТВОРІВ  
ДЛЯ ДУЕТУ БАЯНІВ:  
ТЕОРЕТИКО-ПРАКТИЧНИЙ  
ПІДХІД**

Бедний Сергій Іванович  
*Аспірант,*  
ORCID: 0000-0003-0150-3366,  
e-mail: s.bednii1707@gmail.com,  
Національна музична академія України  
імені П. І. Чайковського,  
вул. Архітектора Городецького, 1-3/11, Київ,  
Україна, 02000

Мета статті полягає в розгляді особливостей перекладення оркестрових творів для дуету баянів. Досягнення мети передбачало вирішення таких завдань, як: 1) узагальнити характеристики технічних можливостей баяна; 2) визначити принципи перекладення оркестрових творів для двох баянів. Методологія дослідження базується на застосуванні загальнонаукових методів пізнання та музикознавчих методів — джерелознавчих, практичних, аналітичних, які дали змогу провести аналіз специфіки перекладення оркестрових творів для дуету баянів. Наукова новизна дослідження полягає в тому, що, ґрунтуючись на методологічних положеннях сучасних дослідників та виконавців, запропоновано застосування нового принципу «різноманітного співвідношення функцій фортепіанних рук» для розподілу оркестрового музичного матеріалу з урахуванням фактури дуету баянів та її співставлення з ідентичністю оркестрових тембрів. Висновки. Проаналізовано специфіку звукоутворення та фактурні можливості баяна. Виявлено, що оркестрове перекладення для одного баяна переважно слід робити не відповідно до ідентичності оркестрових тембрів, а до ідейно-образного змісту твору. ґрунтуючись на специфічних можливостях баяна. Зазначено, що для дуету баянів при перекладенні оркестрового твору із застосуванням нового принципу «різноманітного співвідношення функцій фортепіанних рук» створюється можливість зробити перекладення у значній відповідності з оркестровою ідентичністю тембрів, фактури та динаміки твору. Доведено, що порушення означеного принципу призведе до логічної зміни тембрів, фактури та динаміки дуету баянів.

*Ключові слова:* оркестрові перекладення; специфіка баяна; фактура; тембр; мелодія; динаміка; музичний супровід; принцип «різноманітного співвідношення функцій фортепіанних рук»

**Вступ**

Становлення баяна як академічно-концертного інструменту відбулося в середині ХХ ст. З того часу творів для баяна створено було небагато, тому перекладення, транскрипції займають значне місце серед репертуару виконавців. Здебільшого створюються перекладення фортепіанних, скрипкових, органних творів для баяна, оркестрових творів значно менше. Це пов'язано з багатотембровою фактурою оркестру, яку втілити в перекладенні для одного баяна в більшості випадків неможливо. Тільки в дуеті баянів з'являється можливість зробити органічне перекладення оркестрового твору. Актуальність завдання статті передбачає вирішення низки творчих і практично-технологічних завдань в перекладенні оркестрових творів для дуету баянів.

Перекладення — це твір, що, написаний автором для одного інструмента (або групи інструментів), перекладається в звучання іншого (майже) без зміни нотно-звукового тексту. Основні проблеми перекладення — розподіл фактури твору, відтворення тембрів, штрихів, прийомів музичних інструментів у тембрових, фактурних умовах баяна. Питання фортепіанних перекладень досліджували такі вчені, як М. Давидов (1982), Ф. Ліпс (2007), А. Сурков та В. Плетнев (1977), органні перекладення — А. Семешко (2009), Ф. Ліпс (2007), перекладення для ансамблю баянів — Б. Страннолюбський (1962). Проблема ж оркестрових перекладень у науці розглянута фрагментарно.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що з огляду на методологічні положення сучасних дослідників та виконавців запропоновано застосування нового принципу «різноманітного співвідношення функцій фортепіанних рук» для розподілу оркестрового музичного матеріалу з урахуванням фактури дуету баянів та її співставлення з ідентичністю оркестрових тембрів.

### Мета статті

Мета статті полягає у з'ясуванні специфіки перекладення оркестрових творів для дуету баянів. Досягнення мети передбачає вирішення таких завдань:

- 1) узагальнити характеристики технічних можливостей баяна;
- 2) визначити принципи перекладення оркестрових творів для двох баянів.

Методологія дослідження базується на застосуванні загальнонаукових методів пізнання та музикознавчих методів — джерелознавчих, практичних, аналітичних, які дали змогу провести аналіз специфіки перекладення оркестрових творів для дуету баянів.

### Виклад матеріалу дослідження

Розгляд перекладення оркестрового твору для двох баянів неможливий без виявлення особливостей звукоутворення одного баяна. Специфіка баяна ґрунтується на тому, що цей інструмент має безліч подібностей з іншими інструментами. Наприклад: зі скрипкою (довжина звуку і деякою мірою імітація тембру), фортепіано (фактурний виклад творів дуже схожий із баянним, що дає змогу створювати перекладення або транскрипції фортепіанних творів для баяна), органом (найбільш наближений за своєю специфікою в звуці і фактурі з баяном), а також з деякими духовими інструментами: гобоєм, флейтою, концертино, фаготом. Єдине, що відрізняє баян від багатьох музичних інструментів, — це відсутність у баяна обертонів: як тільки закінчується дія звуку, настає цілковита тиша. Коли музикант виконує на скрипці, фортепіано чи органі твір і в нотному тексті написана пауза, вона все одно буде мати звук, тому що заповнюється обертонами, які зв'язують наступний музичний матеріал. Але якщо виконати той самий твір на баяні і виконувати ті ж самі паузи — слухач чутиме звукові прогалини, зупинку музичної тканини. Тому під час створення композитором (аранжувальником) твору (перекладення) для баяна, митець враховує цю особливість інструменту (відсутність обертонів та беззвучних пауз), і завдяки композиторській техніці такі паузи або повністю виправдані, або заповнені музичним матеріалом.

Оскільки баян — інструмент молодий, він має дуже скромний репертуар (порівняно зі скрипковим чи фортепіанним). Тому для того, щоб заповнити цю суттєву прогалину й виховати в собі художнє мислення, естетичний смак різних епох та розуміння композиторських стилів, баяністи створюють перекладення для баяна. У зв'язку з цим перекладення і транскрипції займають важливе місце в репертуарі баяністів.

Завдяки створенню перекладення з урахуванням специфіки баяна з'являються нові умови, які допомагають заново побачити твір в нових інструментальних можливостях, оскільки баян має доволі значні темброво-звукові й технічні можливості.

*Тембр.* Тембри баяна здебільшого імітують звучання інструментів симфонічного оркестру (наприклад, гобоя, кларнета, фагота, скрипки, контрабасу, органу).

*Звук.* Баян має безліч подібностей з духовими інструментами і скрипкою. Спільними для них є тривалість звуку, динамічна гнучкість протягом усього звучання, можливість різного атакування й закінчення.

*Динаміка.* У гнучкості динамічної шкали баян найближче до скрипки. Поступаючись скрипці в насиченості звучання й відсутності обертонів, баян багатший гармонійними й поліфонічними можливостями, що робить його також схожим з органом; баян поступається органу в динамічному плані, але значно перевершує його за гнучкістю динамічної шкали й можливістю філірування звуку.

*Фактура.* За фактурними можливостями баян можна порівняти з фортепіано та органом.

Саме фактурні можливості баяна створюють умови до створення й виконання перекладень не тільки скрипкових, фортепіанних та органних творів, а й оркестрових. Фактурні особливості фортепіано дають змогу виконувати оркестрові перекладення (фортепіанні клавіри). Різниця між баяном і фортепіано полягає в тому, що при створенні оркестрового перекладення для баяна, — а баян, як згадувалося вище, має темброву схожість (імітація) з багатьма симфонічними інструментами — оркестровий твір буде звучати на баяні дуже наближено, нагадуючи звучання оркестру. У зв'язку з цим баян має ширші тембральні можливості порівняно з фортепіано, що також має свої суттєві переваги, яких не вистачає баяну для виконання перекладень. Вони полягають у конструкторсько-технічних здібностях самого інструмента — кожен звук має свою струну. У виконанні оркестрових перекладень специфіка звукоvidобування фортепіано дає музиканту змогу виділяти всі найголовніші елементи музичного матеріалу (при цьому музичний супровід виконує роль фону в необхідному динамічному нюансі). Наприклад,

тема в правій руці може звучати набагато яскравіше (*mf*), а супровід в лівій руці (*p*). На баяні кожен звук має свій металевий голосник, а всіх їх пов'язує між собою тиск струменя повітря, утвореного всередині міху. Тому, натиснувши акорд на баяні (і на правій, і на лівій клавіатурі), кожен звук акорду матиме однакову динамічну звучність. Також, виділяючи тему (*mf*) на правій клавіатурі баяна, буде аналогічно виділятися і супровід (*mf*) на лівій клавіатурі, або якщо супровід перебуває в правій руці разом з темою — ефект буде аналогічний. Тому, у процесі збільшення чи зменшення динаміки тема і супровід звучатимуть в однаковому динамічному нюансі. З огляду на цей недолік, використовуючи широкі можливості баяна, автор перекладу може деякою мірою його нівелювати, що досягається кількома способами.

*Зміна тембру* — перемикаючи тембр на правій клавіатурі; на баяні змінюється забарвлення звуку та його яскравість, що робить тему більш виразною в співвідношенні із супроводом в лівій клавіатурі.

*Артикуляція* — виділення пальцями головного елемента музичної побудови за допомогою різного співвідношення тривалостей звуків, тобто кожна нота теми звучить максимально насичено, дотримується кожна тривалість до самого кінця. У супроводі, навпаки, відбувається полегшення акомпанементу, зменшення тривалості кожного звуку, акорду, мелодійних фігурацій; акомпанемент звучить легко, менш насиченим, ніж тема.

*Штрихи*. Змінюється і штрихова палітра в перекладенні з метою виділити головні елементи музичної тканини. Наприклад, тема і супровід написані на нон легато. Тоді автор перекладу може для виразнішого звучання теми зробити її на легато, а супровід залишити таким, як є, на нон легато.

*Октава*. Під час створення перекладення можуть з'явитися технічні труднощі, через які виконати тему в тій октаві, в якій вона написана, практично неможливо, а якщо й можливо, то тема в контексті з технічно складним супроводом буде погано прослуховуватися. Тому автор перекладення може перемістити тему на октаву вище, або нижче, чим зробить її виразнішою (Рис. 1).

*Сурдина*. Використовується для приглушення всієї лівої частини баяна. Водночас у правій частині баяна звучність залишається на тому ж рівні.

У процесі осмислення особливостей та можливостей баяна виникає закономірне питання: чи треба враховувати темброву схожість баянного перекладення з оркестровим твором? М. Давидов (Давидов, 1982) визначив два напрями:

- 1) пошук відповідності тембрової палітри оркестрового твору з баянним перекладенням;
- 2) пошук тембрів з огляду на специфіку баянних можливостей і відповідності з композиторським задумом (художньо-образним змістом оркестрового твору).

Баян має 4 основні тембри на правій клавіатурі; флейта пікколо, концертино, кларнет, фагот і різні їхні конфігурації між собою. У підсумку виходить 15 тембрових реєстрів, плюс виборна клавіатура (тембр якої є дуже глибоким, м'яким, насиченим) і бас (2–4–6 — голосний).

Маючи доволі широкі темброві можливості баяна, автор перекладення більшою мірою може створити перекладення з імітацією тембрів оркестру. Це за умови, що весь музичний матеріал на баяні можна розмістити відповідно до фактурних і тембрових вимог (Рис. 1, 2). Разом з тим цей варіант утілити на всіх перекладеннях не вийде, можуть з'явитися й певні складнощі. Якщо ввести в дію тембровий реєстр правої клавіатури, створюються умови, за яких увесь музичний матеріал правої руки буде звучати в одному тембрі, тобто тему та інші супроводжуючі музичні елементи не вийде розділити різними тембрами, як в оркестрі (Рис. 3, 4). Також автор перекладу може зіткнутися і з фактурними складнощами, через які не буде можливості відповідати оркестровим тембрам (Рис. 5, 6).



Рисунок 1. А. Вівальді. «Зима», 2 ч. з циклу «Пори року», перекладення для баяна  
Figure 1. A. Vivaldi. Winter, Concerto No.2, *The Four Seasons*, Setting for bayan

The image shows a page of an orchestral score for the first movement of Vivaldi's 'Winter' from 'The Four Seasons'. It features five staves: Violino Principale (top), Violino Primo, Violino Secondo, Alto Viola, and Violino Principale (bottom). The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is common time (C). The tempo is marked 'Largo'. The first violin part is labeled 'Largo - Solo'. The second and third violin parts are labeled 'Largo e Pizzicati forte'. The viola part is labeled 'Pianissimo con l'arco'. The bottom violin part is labeled 'Largo - Sempre Piano'. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Рисунок 2. А. Вівальді. «Зима», 2 ч. з циклу «Пори року», оркестрова партитура  
 Figure 2. A. Vivaldi. Winter, Concerto No. 2, *The Four Seasons*, Orchestral score

Тему в оркестрі грає скрипка, супровід — струнні (*pizz.*), нюанс — *p*. На баяні є схожий тембр зі скрипкою (тембровий регістр — баян з пікколо), тож цілком відтворити в правій руці ефект скрипки вийде. Піцікато струнних разом із басом (в оркестрі цю роль виконують другі скрипки, альт, віолончель, контрабас) потрібно розподілити на дві клавіатури баяна. Частина музичного супроводу (бас) розміститься на виборній клавіатурі баяна, яка за своїми тембровими, звуковими характеристиками дуже схожа з віолончеллю, контрабасом. Друга частина музичного супроводу (струнне *pizz.*) розміститься на правій руці (відповідно до фактурних тембрових можливостей правої клавіатури баяна) і буде звучати однаковим тембром з мелодією, тобто — по-скрипковому. Також, з огляду на нюанс піано і відмінність штрихів між мелодією (*legato*) і струнним піцікато (*staccato*), тема буде звучати виразніше, ніж супровід. Тому все задумане автором оркестрового перекладу (тембр, фактура, штрихи) цілком відповідають оркестровому твору.

The image shows a musical score for the setting of 'Montagues and Capulets' for bayan. It features two staves: the upper staff is in treble clef and the lower staff is in bass clef. The key signature is D major (two sharps) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Moderato' with a quarter note equal to 84 beats per minute. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The text 'С. Прокоф'єв' and 'аранж. С. Бедный' is visible in the upper right corner.

Рисунок 3. С. Прокоф'єв. «Монтеккі і Капулетті» з балету «Ромео і Джульєтта», перекладення для баяна  
 Figure 3. S. Prokofiev. *Montagues and Capulets*, ballet *Romeo and Juliet*, Setting for bayan

*moderato tranquillo* ♩ = 54 С. Прокоф'єв

The score is for the first system of the ballet. It includes parts for Flauto, Triangolo, Tamburino, Arpa, Violino I, Violino II, Archi, Violoncello, and Contrabasso. The tempo is *moderato tranquillo* with a metronome marking of ♩ = 54. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The flute part is marked *p dolce* and features a melodic line with a long slur. The triangle and tamburino provide a rhythmic accompaniment. The arpa plays a harmonic accompaniment. The string sections are marked *pp* and play a pizzicato accompaniment. The arches are marked *pp* and play a melodic line with a long slur.

**Рисунок 4.** С. Прокоф'єв. «Монтеккі і Капулетті» з балету «Ромео і Джульєтта», оркестрова партитура  
**Figure 4.** S. Prokofiev. *Montagues and Capulets*, ballet *Romeo and Juliet*, Orchestral score

Як бачимо, в оркестрі мелодію виконує флейта, струнні — супровід. Проте в баянному перекладенні з'являється складність, а саме: при включенні на баяні тембр флейти, звучання теми і скрипкового музичного супроводу буде звучати у флейтовому тембрі, тобто оркестрово-тембрового поєднання з баянним перекладанням не відбудеться. Тому автору треба шукати в оркестровому творі темброву відповідність баяна з художнім задумом композитора (з образно-емоційним аспектом).

Рисунок 5. Е. Гріг. Сюїта «З часів Хольберга». Прелюдія, перекладення для баяна  
 Figure 5. E. Grieg. *From Holberg's Time Suite*. Prelude, Setting for bayan

Рисунок 6. Е. Гріг. Сюїта «З часів Хольберга». Прелюдія, оркестрова партитура  
 Figure 6. E. Grieg. *From Holberg's Time Suite*. Prelude, Orchestral score

В оркестрі в Прелюдії Е. Гріга (Рис. 6) тему виконують перші скрипки, музичний супровід — другі скрипки, альт. Здавалося б, можна створити баянне перекладення з повною тембровою відповідністю з оркестром, але можуть з'явитися фактурні складності, через які автору перекладання не вдасться створити темброву відповідність з оркестром. Тема і супровід оркестрового твору розташовуються в одній октаві, через що на баяні технічно неможливо виконати тему і супровід у правій руці. Можна скористатися більш «класичним» варіантом — перенести музичний супровід у ліву руку на виборну клавіатуру, а тему, як і належить, залишити в правій руці. Проте це виконати в темпі технічно буде

неможливо, тому що ліва рука баяніста дуже обмежена в своїх технічних задатках (це і розтискання, стискання міху, невелика мензура клавіш, до того ж і не доступна для зорового контакту виконавця). Залишається єдина можливість — це перенести супровід у праву руку, а тему в ліву. За такого підходу зберігається фактурна цілісність і композиторський задум, втрачається темброва ідентичність з оркестром, але з'являються нові фарби, в яких перекладення буде звучати по-іншому — більш по-баянному (Рис. 5).

#### *Перевага оркестрового перекладення для дуету баянів*

Специфіка перекладення оркестрового твору для двох баянів буде дещо відрізнятися, ніж перекладення для одного. Переважно ці відмінності будуть стосуватися тембрового плану, динамічного, фактурного й штрихового.

*Тембр. Динаміка. Фактура Штрихи.* Тембри у двох баянів однакові, тобто ті самі 4 тембри і їхня конфігурація між собою (15 тембрових регістрів), також ліва клавіатура (виборна і бас). Проте використовувати темброві можливості двох баянів можна зовсім інакше. Головне — це завжди зберігати співвідношення між першорядною і другорядною роллю музичного матеріалу. Це правило діє і для одного баяна, але для двох баянів реалізується дещо інакше. На прикладі А. Вівальді — «Зима», 2 ч. (Рис. 1) — наводилися дані: якщо весь музичний матеріал можна порівняти за тембром, фактурним даними з оркестром, тема і супровід будуть виконуватися в правій руці. За таких умов динаміка мелодії й музичного супроводу звучатиме в одному динамічному нюансі; щоб тема була більш виразніша, необхідно було її виконувати більш насиченим штрихом, а супровід більш легким. У двох баянів порівняно з одним з'являється перевага: виникають умови, за яких перший баян мелодію може виконувати в динамічному плані більш багатогранно й відповідно до тембру інструменту, який виконує *solo* в оркестрі. Супровід, що виконує другий баян, буде звучати на цілий динамічний нюанс тихіше, при цьому зберігаючи імітаційну тотожність із тембром та динамікою інструмента, який виконує партію музичного супроводу в оркестрі. Це значить, що виникають умови, тотожні з фортепіано, тобто в першого баяна з'являється можливість виконати найголовніші елементи музичного твору «функції правої руки фортепіано». Аналогічно відбувається і з другим баяном, весь музичний матеріал супроводу виконує другий баян «функція лівої руки фортепіано». Розподіляючи музичну тканину оркестрового твору для двох баянів за принципом «різноманітного співвідношення функцій фортепіанних рук», створюються умови, при виконанні яких, з'являється можливість зберегти не тільки темброву відповідність з оркестром, а ще й динамічний нюанс партії *solo* інструменту, так і партії супроводжувачого інструменту. Ще одна відмінність такого розподілу музичного матеріалу для дуету — виконавець уникає фактурного нагромадження, як це часто буває в одного баяна, що іноді призводить і до деякої зміни штрихів у перекладенні.

Оркестрова фактура складається з безлічі партій, тому під час створення оркестрового перекладення для одного баяна всі партії оркестру врахувати неможливо. У зв'язку з цим варто вибирати оркестрові партії, які мають найбільше музично-сміслові значення. Іноді доводиться і значущі музичні елементи прибирати або видозмінювати в перекладенні, тому що технічно фактура одного баяна не завжди має в своєму розпорядженні умови для їх виконання. Також необхідно враховувати, що фактура твору завжди нерозривно пов'язана зі штрихами. Наприклад, у лівій руці в басі тему потрібно виконати на *legato*, а крім баса, на виборній клавіатурі ще й додаткові елементи музичного супроводу. У зв'язку з цим, через фізичне обмеження лівої руки, доводиться виконувати тему в басі на *nonlegato* або повністю прибирати ту частину музичної тканини, яку неможливо виконати.

Якщо автор перекладення, проаналізувавши фактуру, тембр, штрихи твору, не має змоги зберегти їх з оркестровою відповідністю, йому доведеться робити повне переосмислення оркестрового перекладення, щоб створити можливість для виконання його на одному баяні.

Завдання в розподілі оркестрової фактури для двох баянів може здаватися більш легким, ніж для одного баяна, проте тільки на перший погляд. Технічні можливості двох баянів більш значні, ніж в одного, і завдяки цьому є можливість в перекладенні перенести більше оркестрового музичного матеріалу. Найбільша складність полягає в розподілі цього музичного матеріалу за принципом — усі головні музичні елементи дати першому баяну, всі другорядні — другому; це потрібно для того, щоб зберегти «фортепіанну роль співвідношення функцій рук» у дуєті. По суті, фортепіанний принцип використовується не тільки для збереження тембру, а й для розподілу фактури. У застосуванні фортепіанного принципу також важливо враховувати динаміку, оскільки під час розподілу музичного матеріалу за фортепіанним принципом без врахування динаміки в дуєті є ризик того, що тема та бас у *solo* баяна, а також супровід другого баяна звучатимуть практично в одному динамічному нюансі, що може викликати зміну форми твору (Рис. 7).



Рисунок 7. Г. Форє, «Павана», оркестрове перекладення для дуету баянів С. Бєдного.

Розподіл музичної фактури без врахування динаміки

Figure 7. G. Fauré, *The Pavane*, orchestral setting for the bayan duo by S. Biednyi.

A musical texture map setting aside the dynamics

Тому перше, що потрібно зробити, розподіляючи фактуру, — це розставити динаміку головних елементів фактури (тема — більш яскрава, супровід — менш яскравий, бас — тихіше, ніж супровід) і розподілити фактуру, тембри, застосовуючи фортепіанний принцип. Відомо, що права клавіатура в баяна по звуку більш яскрава, ніж ліва, тому мелодію потрібно виконувати тільки в правій руці *solo* баяну з відповідним тембром до оркестрового інструменту. Супровід слід розподіляти на головний і друго-рядний (в оркестрі, крім теми, супровід здебільшого різноманітний, Рис. 8).



Рисунок 8. Г. Форє, «Павана», оркестрова партитура

Figure 8. G. Fauré, *The Pavane*, Orchestral score



Головний (більш технічний) музичний супровід треба давати в праву руку другого баяна (відповідно до тембру оркестрового інструменту), а менший технічний супровід — у ліву руку *solo* баяну. Бас залишиться в лівій руці другого баяна (Рис. 9). Такий розподіл музичної тканини сприяє врахуванню тембрів оркестрових інструментів, уникненню фактурного нагромадження (не змінюючи штрихи) та відтворенню динамічного нюансу інструментів (зберігається форма твору).



Рисунок 9. Г. Форе, «Павана», оркестрове перекладення для дуету баянів С. Бедного.

Розподіл музичної фактури з урахуванням динаміки

Figure 9. G. Fauré, *The Pavane*, orchestral setting for the bayan duo by S. Biednyi.

A musical texture map with the dynamics

### Висновки

Застосування принципу «різного співвідношення функцій фортепіанних рук» у процесі творчого перекладення оркестрових творів для дуету баянів дає змогу досягнути максимальної ідентичності звучання і динамічної насиченості музичної інформації, і тембрального її забарвлення відповідно до задуму автора. Саме це сприяє донесенню виконавцями-інтерпретаторами до слухачів музичної інформації зі збереженням індивідуального авторського стилю.

Застосування принципу «різного співвідношення функцій фортепіанних рук» неможливе при перекладі оркестрових творів для одного баяна, оскільки:

- динамічна спроможність одного інструмента є обмеженою;
- відсутність дублювання тембрів унеможливує відображення всієї палітри оркестрового звучання;
- технічні можливості одного інструменталіста-виконавця не спроможні охопити всі партії оркестрової партитури, тобто оркестрову фактуру.

Проведене дослідження не розкриває всіх аспектів проблеми перекладення оркестрових творів для дуету баянів. Перспективи подальших розвідок визначає проблемадоцільності застосування певного тембрального наповнення музичної інформації творів різних епох і стилів.

### Список використаних джерел

- Давыдов, Н. А. (1982). *Методика переложений инструментальных произведений для баяна*. Музыка.
- Имханицкий, М. И., & Мищенко, А. В. (2004). *Дуэт баянистов: Вопросы теории и практики* (Вып. 3). Российская академия музыки имени Гнесиных.
- Липс, Ф. (1977). О переложениях и транскрипциях. В Ю. Акимов (Ред.), *Баян и баянисты* (Вып. 3, с. 86-108). Советский композитор.
- Липс, Ф. (2007). *Об искусстве баянной транскрипции: Теория и практика*. Музыка.

- Оркина, И. Ф. (Сост.). (2008). *Переложение и транскрипция музыкальных произведений для аккордеона (баяна): Методические рекомендации*. Алтайская государственная академия культуры и искусств.
- Семешко, А. А. (2009). *Виконавська майстерність баяніста: Методичні основи* (2-ге вид.). Навчальна книга – Богдан.
- Страннолюбский, Б. (1962). *Пособие по переложению музыкальных произведений для баяна*. Государственное музыкальное издательство.
- Сурков, А. А., & Плетнев, В. П. (1977). *Переложение музыкальных произведений для готово-выборного баяна*. Музыка.

### References

- Davydov, N. A. (1982). *Metodika perelozhenii instrumentalnykh proizvedenii dlia baiana [Technique of Transcriptions of Instrumental Works for Bayan]*. Muzyka [in Russian].
- Imkhanitckii, M. I., & Mishchenko, A. V. (2004). *Duet baianistov: Voprosy teorii i praktiki [Bayan Duo: Questions of Theory and Practice]* (Iss. 3). Gnesins Russian Academy of Music [in Russian].
- Lips, F. (1977). O perelozheniiakh i transkriptciiakh [About Setting and Transcriptions]. In Yu. Akimov (Ed.), *Baian i baianisty [Bayan and Bayan Players]* (Iss. 3, pp. 86-108). Sovetskii kompozitor [in Russian].
- Lips, F. (2007). *Ob iskusstve baiannoi transkriptcii: Teoriia i praktika [On the Art of Bayan Transcription: Theory and Practice]*. Muzyka [in Russian].
- Orkina, I. F. (Comp.). (2008). *Perelozhenie i transkriptcii muzykalnykh proizvedenii dlia akkordeona (baiana): Metodicheskie rekomendatsii [Setting and Transcription of Musical Works for Accordion (Bayan): Methodological Recommendations]*. Altai State Academy of Culture and Arts [in Russian].
- Semeshko, A. A. (2009). *Vykonavska maisternist baianista: Metodichni osnovy [Performing Skills of a Bayan Player: Methodological Foundations]* (2nd ed.). Navchalna knyha – Bohdan [in Ukrainian].
- Strannoliubskii, B. (1962). *Posobie po perelozheniiu muzykalnykh proizvedenii dlia baiana [A Guide to Arranging Pieces of Musical Compositions for Bayan]*. Gosudarstvennoe muzykalnoe izdatelstvo [in Russian].
- Surkov, A. A., & Pletnev, V. P. (1977). *Perelozhenie muzykalnykh proizvedenii dlia gotovo-vybornogo baiana [Arrangement of Musical Works for Ready-to-Select Bayan]*. Muzyka [in Russian].

Стаття надійшла до редакції: 30.09.2020

### СПЕЦИФИКА ПЕРЕЛОЖЕНИЯ ОРКЕСТРОВЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЛЯ ДУЭТА БАЯНОВ: ТЕОРЕТИКО- ПРАКТИЧЕСКИЙ ПОДХОД

Бедный Сергей Иванович  
Аспирант,  
Национальная музыкальная академия Украины  
имени П. И. Чайковского,  
Киев, Украина

Цель статьи заключается в рассмотрении особенностей переложения оркестровых произведений для дуэта баянов. Достижение цели предполагало решение таких задач, как: 1) обобщить характеристики технических возможностей баяна; 2) определить принципы переложения оркестровых произведений для двух баянов. Методология исследования базируется на применении общенаучных методов познания и музыковедческих методов: источниковедческих, практических, аналитических, которые позволили провести анализ специфики переложения оркестровых произведений для дуэта баянов. Научная новизна исследования заключается в том, что опираясь на методологические положения современных исследователей и исполнителей, предложено применение нового принципа «разнообразного соотношения функций фортепианных рук» для распределения оркестрового музыкального материала с учетом фактуры дуэта баянов и ее сопоставление с идентичностью оркестровых тембров. Выводы. Проанализирована специфика звукообразования и фактурные возможности баяна. Обнаружено, что в большинстве случаев оркестровое переложение для одного баяна следует делать не в соответствии с идентичностью оркестровых тембров, а с идейно-образным содержанием произведения опираясь на специфические возможности баяна. Отмечено, что для дуэта баянов при переложении оркестрового произведения с применением нового принципа «разнообразного соотношения функций фортепианных рук» создается возможность сделать переложение в значительном соответствии с оркестровой идентичностью тембров, фактуры и динамики произведения. Доказано,

что нарушение указанного принципа приведет к логическому изменению тембров, фактуры и динамики дуэта баянов.

*Ключевые слова:* оркестровые переложения; специфика баяна; фактура; тембр; мелодия; динамика, музыкальное сопровождение; принцип «разнообразного соотношении функций фортепианных рук»

**SETTING  
OF ORCHESTRAL WORKS  
FOR BAYAN DUO:  
THEORY AND PRACTICE** | Serhii Biednyi  
*PhD student,  
Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music,  
Kyiv, Ukraine*

The purpose of the article is to consider the key features for orchestral works' setting for the bayan duo. Having achieved the objectives we solved the following: 1) to summarise the characteristics of bayan's technical options; 2) to determine the principles of orchestral works' setting for two bayans. The research methodology is based on the use of general scientific methods of cognition and musicological methods: source studies, practical, analytical, which allowed analysing the key features of orchestral works' setting for the bayan duo. The scientific novelty of the study is that relying on the methodological findings of modern researchers and musicians; we suggest to apply a new principle of "diverse ratio of piano hand functions" to distribute orchestral musical material taking into account the texture of the bayan duo and its comparison with the identity of orchestral timbres. Conclusions. The article analyses the specifics of sound formation and texture bayan options. We have found that in most cases orchestral setting for one bayan should be done not following the identity of orchestral timbres, but with the ideological and symbolic meaning of the work relying on the specific bayan's options. It is noted that for the bayan duo when setting an orchestral work using the new principle of "diverse ratio of piano hand functions", it is created the opportunity to make a setting in accordance with the orchestral identity of the timbres, texture and dynamics of the work. The main research material proves that the break of this principle will lead to a logical change in the timbres, texture and dynamics for the bayan duo.

*Keywords:* orchestral setting; the specifics of bayan; texture; timbre; melody; dynamics; musical accompaniment; the principle of "different ratio of piano hands functions"