

**«МАРШ» З ОПЕРИ «ЛЮБОВ ДО ТРЬОХ АПЕЛЬСИНІВ» СЕРГІЯ ПРОКОФ'ЄВА:
ПЕРЕКЛАДЕННЯ ДЛЯ БАЯНА**

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** даної статті є висвітлення особливостей адаптації симфонічного твору – «Марш» 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 полягає у висвітленні основних засад цього різновиду жанру на прикладі пропонованого твору. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні мистецтвознавчого, культурологічного та біографічного підходів й 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 у академічному професійному мистецтві. **Висновки** дослідження узагальнюють основні параметри перекладення «Маршу» 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.

Олексив Галина Васильевна, аспирант кафедры народных инструментов Львовской национальной музыкальной академии им Н. Лысенко

«Марш» из оперы «Любовь к трем апельсинам» Сергея Прокофьева: переложение для баяна

Переложения оркестровых произведений для баяна занимают значительное место в учебном и концертном репертуаре. Специфика такого типа переложений зависит в первую очередь от состава оркестра, для которого создан оригинал. При переложении обязательными требованиями есть отображение духа эпохи, образно-стилевых особенностей, многослойности оркестровой фактуры, политембровости и палитры приемов звукоизвлечения. **Цель статьи** - определение особенностей адаптации симфонического произведения – «Марш» из оперы «Любовь к трем апельсинам» С. Прокофьева для баяна. Так как переложения симфонических произведений для баяна еще не стали предметом музыковедческих исследований, **научная новизна** статьи заключается в кристаллизации базовых положений этой разновидности жанра на примере предлагаемого произведения. **Методология** исследования заключается в применении искусствоведческого, культурологического и биографического подходов и ряда методов: историко-типологического - связанный с историческим становлением баянного искусства сквозь призму эволюции музыкального языка в композиторском творчестве; функционального - что определяет амплитуду художественно-выразительных, технических и темброво-акустических качеств в сочетании с аутентичным народным творчеством в академическом профессиональном искусстве. **Выводы** исследования обобщают основные параметры переложения «Марша» из оперы «Любовь к трем апельсинам» С. Прокофьева в темброво-выразительных условиях баяна. Комплексный анализ произведения и исполнительско-методические рекомендации становятся почвой для более глубокого понимания специфики адаптации симфонических произведений для баяна, новое восприятие фактурных, позиционных, аплікатурных и темброво-регістрових трансформацій, соответственно качества исполнения самого произведения.

Ключевые слова: переложения для баяна, оркестровые произведения, симфонические пьесы, фактура, тембральные регистры, адаптация.

Oleksiv Galyna, postgraduate student of the Department of Folk Instruments of the Lviv National Music Academy named after M. V. Lysenko

«March» from the opera «Love to Three Oranges» by Sergij Prokofiev: adaptation for bayan

The purpose of the article is to highlight the peculiarities of the adaptation of the work from the repertoire of the symphony orchestra - "Marching" 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. **Scientific novelty.** Adaptation of orchestral works occupies 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. **Methodology.** 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 "Marching" 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 displaying 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.

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

Питання перекладення для баяна не одноразово 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 досліджень¹, 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 «Маршу» з опери «Любов до трьох апельсинів» С. Прокоф'єва.

Залежно від складу оригіналу: оркестр народних інструментів, симфонічний, камерний оркестри, - кожен з них передбачає домінуючі риси при перекладенні. Так, аналіз перекладення «Української фантазії» для оркестру українських народних інструментів² Я. Олексіва для баяна, продемонстрував наступні 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 «Марш» 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 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 балетів³: три п'єси з балету «Блудний син», десять з балету «Ромео і Джульєтта», «Марш» 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 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 трьох апельсинів» написана 1919 року на основі дивертисменту з такою ж назвою, авторами якого були Вс. Мейерхольд, К. Воґак та Вл. Соловйов. Дивертисмент є переробленим варіантом однойменної казки Карло Гоцци, відновника «відмираючої» народної італійської комедії масок. Ідейний задум опери ґрунтується на пародіюванні, іронізації, гротеску та сакрастичних «викривленнях» звичайних емоцій, подій та простих переживань.

«Марш» є одним з основних лейтмотивів⁴ опери та важливою частиною її музичної драматургії. Інтонаційне «зерно» маршу також з'являється у багатьох фрагментах протягом всієї опери, в тому числі і вокальних партіях. Тут композитор використовує стрімкий заклично-фанфарний мотив, що відображає внутрішню активність та наполегливість. У «Марші» (2 акт опери) яскраво виражений гротеск придворного коміка Труффальдіно, який за сюжетом, повинен розсмішити принца. Риси святковості та театральності комічного маршу відзначає Б. Асаф'єв: «Написати в наш час такий марш, який би виділявся своєю оригінальністю та свіжістю серед баточисельних маршів – це означає бути дійсно обдарованим, для усіх однаково цінним та зрозумілим композитором...» [1, ст. 6].

Музика твору захоплює своїм легким та одночасно чітким розвитком матеріалу, вирізняється багатством ладових забарвлень з хроматизованими обігруваннями окремих звуків (в основі тональної організації вищого порядку – «змагання» двох тонік: *As-dur* на початку та *C-dur* в кінці, де *As-dur* трактується як низький VI щабель *C-dur*). Особливість маршу протягом цілої побудови відрізняється своєрідною грою тональних фарб (*Es-dur – g-moll*, *Es-dur – h-moll*). Перехід у далекі тональності звучить надзвичайно природно. Про особливості гармонії твору Г. Григор'єва пише: «...значна доля гіперболізованих образів у сюжеті зосереджується в гармонічній мові, композитор ніби грає «тонікою», з пустотливістю переставляючи її з місця на місце...» [2, ст. 3].

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.

«Марш» скомпонований у формі рондо. Кожне проведення рефрену характерне різним фактурним насиченням – від «прозорого» до поступово «наповненого». Своїм енергетичним наростанням від початку до кінця твір розгортається як захоплююча театральна хода. Тип фактури маршу особливо характерний для композиторського стилю Прокоф'єва – гострі репетиції, скандування метру, чеканне *martellato*, часті стрибки, 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, ст. 4].

Твір розпочинається енергійним вступом (1 - 2т), який побудований на закличних ритмічних інтонаціях у партії труб. Наслідування тембро-динамічного характеру інструменту оригіналу відтворюється на баяні за допомогою акцентної артикуляції у поєднанні з тембровим регістром «баян + піколо» та динамікою *f*. Основна тема маршу (рефрен) доручена партії гобоїв та кларнетів (т. 3), створюючи образний, тембровий та динамічний контраст до вступу, що доповнюється різким переходом у тональність *As-dur* (*C - As*). При перекладенні підкреслюється грайливий характер рефрену (першого) зміною тембрового баянного регістру («кларнет»). Глом до теми (в оригінальному тексті) служить пульсація восьмими тривалостями на *staccato* у партіях струнних інструментів. Оскільки конструкція лівої клавіатури оздоблена палітрою «готових» гармонічних сполук, акомпанемент відтворюється при перекладенні із фізіологічними спрощеннями.

Наступний розділ (перший епізод) створює неглибокий контраст грайливими пунктирними стрибками в партії труб. Збагачення фактурного викладу побудови досягається скандуванням ритмо-інтонаційного ядра зі вступу, яке почергово доручається партіям дерев'яних духових та струнних. 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 неможливим⁵, застосовується наступний виконавський прийом, де початкове ритмо-інтонаційне зерно увиразнюється за допомогою поєднання гострої пальцевої артикуляції та штриха *staccato*. Акомпануюча лінія продовжує «крокувати» восьмими тривалостями на сильних долях та виконується на баяні у партії лівої руки. Акцентовані трелі у партії флейт та скрипок у високій теситурі підкреслюють гротескність маршу. При перекладенні для баяна даного фрагменту використовується тембровий регістр «кларнет + піколо», завдяки якому звучання баяна стає більш дзвінким та прорізуєчим.

Друге проведення рефрену (тт. 19 - 26), що в оригіналі виконують групи струнних та духових інструментів, відтворюється на тому ж баянному регістрі («кларнет + піколо»). Фактура насичена унісонними ходами в багатьох партіях (духові, струнні, ударні), що при перекладенні для баяна згруповуються в масштабні акорди з октавними дублюваннями. Партія правої руки охоплює весь фактурний пласт окрім лінії супроводу, що «традиційно» для баянних перекладень відводиться партії лівої руки. У заключній побудові (т. 25), де композитор застосовує усі групи оркестру на *f*, виконання на баяні передбачає зміну регістрового забарвлення на «туті», якому властиве максимально насичене та гучне звучання інструмента.

У другому епізоді (тт. 27 - 33), який частково доповнює характер попередніх побудов, основний розвиток матеріалу komponується із збагаченням метро-ритмічної організації (пунктирні коливання у партіях групи струнних). При перекладенні для баяна інтонаційні стрибки оригіналу відтворюються в організованому паралельному русі у партіях лівої та правої рук. Для збереження чеканності метро-ритмічної пульсації першоджерела сильні долі підкреслюються легким акцентом, а на першу долю кожного такту більш гостріший акцент поєднується зі штрихом *marcato*. Перекладення для баяна дру-

гого речення епізоду (тт. 31 - 34) передбачає доповнення фактури поєднанням основної ритмічної лінії (пунктирної) та «готових» гармонічних сполук в акомпануючій партії лівої руки. У ритмічну організацію епізоду вкраплюються мотиви з рефрену (партія правої руки).

У заключній, стверджувальній коді «Маршу» (тт. 35 - 44), композитор фактурно збагачує останнє проведення теми. Закінчення «Маршу» в *C-dur* утворює тональну «арку» зі вступом твору. Для скандування провідної теми масштабними акордами, в оригіналі залучаються усі інструментальні групи оркестру. При перекладенні цієї побудови для баяна оркестрова політембровість передається за допомогою тембрового регістру «туті». Останній найповніше відтворює багатоголосий виклад фрагменту та святковий характер фінального розділу. Особливої ефектності та урочистості музичному матеріалу додають стрімкі короткі пасажі, спрямовані у сильні долі (тт. 35 - 38), які в оригіналі виконуються у партіях скрипок та флейти піколо. Враховуючи дуже об'ємний фактурний обсяг першоджерела (діапазон), при перекладенні для баяна виникають фізіологічні труднощі. Для компактування нотного матеріалу коди у виражальних умовах інструмента, міждолеві пасажі виконуються на глісандо (як за-таки). Виконання цього відтинку твору вимагає застосування нестандартного аплікатурного прийому - ковзання одним (першим) пальцем при глісандуванні.

Чеканні акорди на кожну долю у поєднанні з акцентами та наростаючою динамікою *f* – *fff* у ключовому фрагменті (тт. 41 - 44) демонструють апофеоз театрального дійства. Перекладення для баяна 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.

Аналіз твору дозволив прийти до наступних висновків. У «Марші», при перекладенні для баяна, автор прагне втілити образну палітру оперного фрагменту, адаптуючи симфонічну оркестрову фактуру в темброво-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 алузії 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.

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 відображати певні інструменти, наслідуючи їх індивідуальні ознаки: тембр, теситура, спосіб звукоутворення, специфічні звуко-виражальні прийоми тощо. Поява ефектних оркестрових перекладень такого типу зумовлені концертними потребами виконавця-баяніста. Перекладення «Маршу» для баяна демонструє максимальне наближення до оркестрового звучання, пристосування виражального ресурсу інструмента до твору.

Примітки

¹ Наукових досліджень за такою темою знайдено не було.

² 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.

³ Від 30-х років жанр авторських транскрипцій займає вагомe місце у фортепіанній творчості Прокоф'єва.

⁴ Тема маршу проходить в опері багаторазово: два рази в другому акті, два рази в третьому та один в четвертому.

⁵ Ця особливість зумовлена конструктивними можливостями інструмента.

Література

1. Асаф'єв Б. Опера. Советская опера. М.: Музгиз, 1953, С. 45 - 56.
2. Григор'єва Г. Комическое в опере Прокофьева «Любовь к трем апельсинам». Вопросы теории музыки. М.: Музыка, 1968 – С. 121 – 139.
3. Дельсон В. Исполнение фортепианных произведений Скрябина и Прокофьева. 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: Государственное издательство, 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. Холопова В. От Люлли до наших дней. Сб. статей. сост. Б. Конен. М., Музыка: 1967, С. 230 – 255.