

УПРАВЛЕНИЕ КУЛЬТУРЫ И АРХИВНОГО ДЕЛА ТАМБОВСКОЙ ОБЛАСТИ  
ТАМБОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ  
ИНСТИТУТ ИМ. С. В. РАХМАНИНОВА

# **НАРОДНЫЕ ИНСТРУМЕНТЫ В РУССКОЙ И МИРОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЕ**

СБОРНИК НАУЧНЫХ СТАТЕЙ ПО МАТЕРИАЛАМ  
VI ВСЕРОССИЙСКОЙ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКОЙ КОНФЕРЕНЦИИ  
С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ

*14 мая 2022 г.*

Тамбов  
2022

**УДК 780.6**  
**ББК 85.315.32**  
**Н 30**

**Народные инструменты  
в русской и мировой музыкальной культуре**

Сборник научных статей по материалам  
VI Всероссийской научно-практической конференции  
с международным участием

*14 мая 2022 г.*

*Редакционная коллегия:*

**Р. Н. Бажилин,**  
кандидат педагогических наук,  
профессор ТГМПИ им. С. В. Рахманинова (отв. редактор);

**О. В. Немкова,**  
доктор искусствоведения,  
профессор ТГМПИ им. С. В. Рахманинова

**Н 30** Народные инструменты в русской и мировой музыкальной культуре: сборник научных статей по материалам VI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием, 14 мая 2022 г. / Тамб. гос. муз.-пед. ин-т им. С. В. Рахманинова; отв. ред. Р. Н. Бажилин; ред. О. В. Немкова. – Тамбов, 2022. – 162 с.

**УДК 780.6**  
**ББК 85.315.32**  
**Н 30**

**ISBN 978-5-93-691-171-2**

© Издание Тамбовского государственного  
музыкально-педагогического института  
им. С. В. Рахманинова, 2022

6. *Маркин, Б.* На солнечной поляночке. Этюды, обработки и сочинения: перелож. для хромат. гармонии / Б. Маркин. – Кемерово, 2012. – 82 с. – Музыка (знаковая): непосредственная.

7. *Михайлова, А. А.* Традиционные наигрыши на саратовской гармонике: фольклор. сб.: науч.-метод. пособие / Алевтина Михайлова; М-во культуры РФ; Сарат. гос. консерватория (акад.) им. Л. В. Собинова. – Саратов: Сарат. гос. консерватория (акад.) им. Л. В. Собинова, 2014. – 309 с.: портр. – Текст: непосредственный + Музыка (знаковая): непосредственная.

8. *Нахов, Е. М.* Самоучитель игры на саратовской гармонике / Е. М. Нахов. – Саратов: Дет. кн., 1994. – 160 с. – Текст: непосредственный + Музыка (знаковая): непосредственная.

9. *Сметанин, С. Л.* Играй гармонь / С. Л. Сметанин. – Архангельск, 2015. – 110 с. – Музыка (знаковая): непосредственная.

10. *Устьянцев, А. П.* Перезвоны гармонии моей: авт. произведения и обраб. рус. нар. мелодий для двухряд. хромат. гармоника / А. П. Устьянцев. – Москва, 2015. – 128 с.: ил. – Музыка (знаковая): непосредственная.

11. *Шилов, Д. А.* Концертные пьесы для гармонии (баяна, аккордеона): сб. нот / Дмитрий Шилов; вступ. сл. Е. П. Дербенко. – Курск: ПЛАНЕТА+, 2017. – 48 с. – Музыка (знаковая): непосредственная.

*В. В. Ушенин*

## **СПЕЦИФИКА ПЕРЕЛОЖЕНИЯ БАЛЕТНОЙ МУЗЫКИ ДЛЯ ДУЭТОВ БАЯНОВ/АККОРДЕОНОВ**

Ансамблевое исполнительство в своих многочисленных разновидностях вокальных и инструментальных сочетаниях представляет значительный пласт мировой музыкальной культуры. В ансамблевых составах баян и аккордеон приобретают новые, порой неожиданные возможности, что благоприятствует убедительному воплощению сложных композиторских замыслов и расширению репертуарных горизонтов. В ансамблевых вариантах переложений появляются новые перспективы более масштабной реализации художественно-образного потенциала исполняемой музыки посредством переосмысления инструментальных средств воплощения.

Исполнительство на баянах/аккордеонах в составе различных однородных и смешанных составов музыкальных инструментов, как вид искусства, формирует одно из основных художественных направлений в современном культурном пространстве. В исторической ретроспективе со времён появления первых образцов клавишно-духовых инструментов и первых опытов совместного музицирования до сегодняшних лучших образцов исполнения в этом жанре на инструментах усовершенствованной конструкции формировались традиции исполнительского искусства, позволившие выйти на передовые рубежи современного исполнительства. За более чем столетний путь развития исполнительского искусства на баяне и аккордеоне сложилась система подготовки музыкантов, не уступающая комплексному развитию музыкантов других специальностей, сформировался репертуар, выявляющий художественно-выразительные достоинства инструментов. Пополнение репертуара для ансамблей баянистов-аккордеонистов продолжается как в направлении создания оригинальных сочинений, так в поиске переложений, интересно звучащих в новой звуковой интерпретации произведений. Очевидно, процесс выявления новых сочинений в области переложений, охватывающий всё новые горизонты музыкальной культуры, бесконечен. И в этом направлении пополнения и обновления репертуара огромная роль отводится подготовке молодых музыкантов, студентов колледжей и вузов.

Одной из ансамблевых разновидностей дуэтного жанра с участием баяна, стабильно закрепившейся в современной исполнительской практике, является дуэт баянистов. В отличие от других видов совместной игры, баянный дуэт объединяет исполнителей одной и той же специальности, что в значительной мере облегчает их взаимопонимание за счёт идентичности приёмов звукоизвлечения и динамических возможностей. В дуэтном изложении расширяются возможности для более полноценного озвучивания произведений широкого музыкально-стилевого диапазона: от барокко до новейших композиторских тенденций. В звуковой интерпретации баянного дуэта по-новому,

художественно интересно звучит органная, фортепианная и оркестровая музыка. Подобная успешная реализация значительного объёма мировой музыкальной культуры заложена в многообразных возможностях дуэта, изучением которых необходимо заниматься на примерах уже состоявшихся и апробированных переложений.

Значительное место в репертуаре современного дуэта баянистов занимают переложения балетной музыки крупнейших мастеров XIX столетия — как отечественных, так и зарубежных. Несомненно, сделать качественное переложение для дуэта, распределив фактуру партитуры симфонического оркестра между инструментами, найти убедительные варианты звучания — задачи довольно сложные. Большую роль в достижении необходимого результата будет играть не только общемюзикантский уровень аранжировщика, но и знание инструментов симфонического оркестра, прежде всего, специфики их звучания, характерных приёмов игры, штриховых особенностей.

Своеобразие балетной музыки заключается в её предполагаемой вспомогательной функции, так как в балете главным для восприятия театрального действия является зрительный ряд, а музыка зачастую выступает в роли необходимого добавления — озвучивания происходящего на сцене. Поэтому не каждая балетная музыка становится объектом внимания для превращения её в концертный номер, звучащий со сцены отдельно от балета. Для этого она должна иметь очень яркое самостоятельное образное наполнение, чтобы отдельно от визуального ряда могла вызывать в воображении слушателей необходимые ассоциации, связанные с картинками предполагаемых сценических событий. В этом смысле музыка балета «Щелкунчик» П. И. Чайковского обладает необходимыми качествами для передачи содержания в самостоятельном музыкальном изложении. И неслучайно фрагменты балета в виде его отдельных номеров довольно часто можно услышать в исполнении симфонических оркестров. Кроме того, существуют переложения фрагментов балета для различных составов ансамблей и сольных инструментов. В частности, широкую известность

получило переложение Михаила Плетнёва, создавшего для рояля Концертную сюиту из балета «Щелкунчик». *«Я считаю балетную музыку Чайковского terra incognita, — отмечает М. Плетнёв. — Оркестры театров прочитывают партитуры балетов несколько поверхностно. А хореографическое зрелище отвлекает от музыки. Между тем каждая интонация, каждая фраза в балетной партитуре Чайковского — целый новый мир, непознанный, бесконечно богатый. Поэтому я сделал транскрипции фрагментов из “Щелкунчика”»* [4, с. 143–144].

С большой изобретательностью и удивительным ощущением возможностей образной передачи сценического действия средствами многотембрового инструмента сделана транскрипция для баяна трёх номеров балета Вячеславом Семёновым. Существуют и другие переложения, одно из которых — «Трепак» из балета «Щелкунчик» для двух аккордеонов, выполненное ещё в 50-е годы ростовчанином Иваном Мищенко, было опубликовано в Италии.

В предлагаемом разборе переложения балетной музыки представлены три популярных фрагмента из балета «Щелкунчик»: Марш, Танец феи Драже и Трепак, собранные в Концертную сюиту. При переложении для дуэта баянов использовались партитура симфонического оркестра и существующие транскрипции этих частей М. Плетнёва и В. Семёнова.

Несомненно, что первоосновой любого переложения является оригинал, в данном случае партитура оркестра в авторской инструментровке. Поэтому при переложении очень важным будет понимание использования композитором тембров инструментов симфонического оркестра как важнейшего средства выявления образных характеристик, способствующих передаче многообразия театральной драматургии.

Первым номером Концертной сюиты представлен **Марш**. Начинается марш двукратным провозглашением фанфарно-призывного мотива (см. пример 1). В оркестре исполнение этой фразы поручено трубам, валторнам и кларнетам.

## Пример 1. Оркестровая версия

The image displays a musical score for an orchestral arrangement. The instruments listed are Clarinetto I in A, Clarinetto II in A, Fagotto I, Fagotto II, Corni in F (I, II, III, IV), and Trombe in A. The score is written in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with dynamic markings such as *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *p* (piano). The music is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and accents. The dynamic markings are placed below the notes, indicating the volume of the sound.

«Явное несоответствие с привычной семантикой жанра наблюдается в Марше. <...> В традиции жанра выдержаны: фанфарная триольная фигура, подчёркивание каждой метрической доли, инструментовка (высокая медь). Не типичны для марша: приглушённая динамика (*piano*) и вытекающее отсюда затаённое звучание; лёгкий стаккатный штрих в сочетании с пунктирной подпрыгивающей ритмической фигурой с паузой внутри, прерывность мелодической линии; комические акценты на последнюю долю первых двутактов и в конце всего периода с характерным форшлагом; совсем не маршевый, танцевально изящный с грациозным чередованием мгновенно меняющихся пауз и лиг второй четырёхтакт. Такая ломка стереотипа исторически сложившейся модели жанра создаёт установку на икрушечность и, вместе с тем, нереальность, таинственность всей сцены» [6, с. 46].

## Пример 2. Переложение В. Ушенина

Tempo di Marsia vivo ( $\text{♩} = 144$ )

The musical score is for two banyas, labeled I and II. It is in G major and 2/4 time. The tempo is 'Tempo di Marsia vivo' with a quarter note equal to 144 beats per minute. The score consists of four measures. The first measure has a piano (*p*) dynamic. The second measure has a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The third and fourth measures have a piano (*p*) dynamic. The score includes triplets and accents. There are also some markings like 'B' in boxes and a '3' in a circle.

При переложении данного фрагмента для дуэта баянов (см. пример 2) очень важно представить звучание духовых инструментов, манеру звукоизвлечения, характерную для выразительности передачи фанфарных призывов и найти необходимые средства в баянной реализации. В данном случае рекомендуется использовать регистр «баян», позволяющий приблизить звучание к оригинальному. Интересный колорит звучания создают дублирования голосов аккорда в партиях левой руки первого баяна и в партиях второго. В результате соотношения регистра «баян» и дублирования определённых звуков можно получить адекватное звучание, напоминающее чистоту и обертонику духовых инструментов, а также добиться прозрачности звучания и объёмного восприятия вертикали аккордов.

Обратимся к исполнительским средствам, которые играют наиболее существенную роль в данном переложении. Прежде всего, обращает внимание использование композитором общего нюанса *p* в начальных тактах Марша, подчёркивающего его «кукольный» характер. Понятно, что нюанс *p* у духовиков будет отличаться от привычного ощущения нюанса на баянах, поэтому его необходимо будет регулировать при исполнении. В данном случае динамика нюанса будет зависеть от образности, достигаемой определённым штрихом, который использован



в данном эпизоде. Выбор штриха напрямую связан со спецификой атаки и звуковедения медных духовых инструментов, и для убедительной передачи звучания указанной оркестровой группы желательнее применить штрих *portato*.

Следующий тематический элемент в партитуре исполняется струнной группой. Его утонченность подчеркнута контрастирует с предыдущими интонациями звучания духовых инструментов. На фоне мелодической фигурации у контрабасов и виолончелей исполняемой штрихом пиццикато, звучит грациозная тема, интонируемая скрипками (см. пример 3).

### Пример 3. Оркестровая версия



Естественная для смычковых инструментов артикуляция пунктированных фигур требует от исполнителя первой партии баянного дуэта тонкой, филигранной координации работы меха и пальцев (мехо-пальцевой артикуляции), настроенной на подражание звучанию струнной группы и достижения ритмической точности. Для передачи звучания пиццикато виолончелей и контрабасов в партии второго баяна предлагается применить штрих мягкое стаккато с укорачиванием длительностей за счёт снятия пальца и синхронной резкой остановки меха (см. пример 4). Выбор регистра тутти обусловлен низким регистром звучания оркестра. Из-за своей громоздкости он требует от исполнителя партии второго баяна чуткого отношения к звукоизвлечению при передаче характера пиццикато (Примеч. 1).

#### Пример 4. Переложение В. Ушенина

The image shows a musical score for a piano arrangement. It consists of two staves, labeled I and II. Staff I is in treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. Staff II is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment with eighth notes and rests. A dynamic marking 'p quasi pizz.' is present in the left hand. A circled '8' is marked at the end of the piece.

«Важным элементом художественно убедительного воплощения музыкального образа являются темброрегистры. *«Как правило, светлым, лучезарным образам более свойственны регистры, в состав которых входит пикколо. Лирическим нежным образам более соответствуют матово-приглушённые тембры регистров — кларнет или фагот»* [3, с. 5].

Ещё одна примечательная особенность «Марша» связана с его средней частью (трио) — минорная тональность в трио сочетается с беспокойным движением гаммаобразных пассажей и репетициями. Данный эпизод, несмотря на его лаконичность, «мимолётность», ярко оттеняет первоначальную образную атмосферу, которая восстанавливается в репризе. Оркестровка трио основывается на переключках духовых (флейты) и струнных (скрипки и альти).

Данный принцип сохраняется и в дуэтом переложении (см. пример 5). При исполнении следует обратить внимание на гибкое взаимодействие в процессе функционального «переключения» исполнителей: *«<...> постоянная смена смысловых функций в каждой партии есть главный признак равноправности партии в ансамблевом сочинении»* [1, с. 10].

### Пример 5. Переложение В. Ушенина

The musical score for Example 5 consists of four systems. The first system shows a treble clef staff (I) with a melodic line starting at *mf* and a bass clef staff (II) with a bass line. The second system continues the bass line in staff II, marked *p*, with a *simile* instruction. The third system shows the melodic line in staff I moving to a *mp* dynamic. The fourth system shows the bass line in staff II moving to a *f* dynamic. Various performance markings like *mf*, *p*, *mp*, and *f* are present throughout.

В репризе Чайковский использует интереснейший приём оркестровой передачи пассажа от одной группы инструментов к другой. Возникает очень яркое, образное ощущение вихря (злой воли), пронизывающее весь диапазон звучания снизу доверху (см. пример 6).

### Пример 6. Оркестровая версия

The musical score for Example 6 shows an orchestral arrangement with multiple staves. It features a complex texture with various instruments, including strings and woodwinds. The score includes dynamic markings such as *mf* and *f*, and performance instructions like *arco* and *arco* (arco). The passage transfer is clearly visible as the melodic line moves between different instrumental groups.

При переложении этого эпизода для дуэта собранный из отдельных интонаций струнных инструментов пассаж исполняется на правой клавиатуре второго баяна с использованием постепенного динамического развития (см. пример 7). Тематический материал отдан партии первого баяна в широком диапазоне звучания на двух клавиатурах.

### Пример 7. Переложение В. Ушенина

The musical score for Example 7 consists of two parts, I and II, for a bayan. Part I is written in the upper register and features a series of chords with dynamics ranging from *f* to *sf*. Part II is written in the lower register and features a melodic line with dynamics ranging from *mf* to *f*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Вторая часть сюиты «Вариация феи Драже» — удивительно образная музыка Чайковского, воплотившего средствами оркестра замысел постановщика-балетмейстера Мариуса Петипа: «Надо, чтобы было слышно падение капель воды в фонтане» [5, с. 10].

### Пример 8. Оркестровая версия

The orchestral score for Example 8 is arranged in a standard orchestral format. It includes parts for Celesta (or Piano), Violini I (4 Solti), Violini II (4 Solti), Viole (4 Solti), Celli (4 Solti), and C-Bassi (2 Solti). The score is in 2/4 time and features a variety of dynamics, including *ppp* and *pppp*. The Celesta part is in the upper register, while the string parts are in the lower register. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings.

Вступление к упомянутой вариации — мерное чередование басов и аккордов (на *pp*) *pizzicato* у всей группы струнных, создаёт атмосферу таинственности (см. пример 8). На фоне аккомпанирующей пульсации струнных звучит тема Феи Драже — колористическое «чудо» оркестровки, одна из самых удивительных звукокраसочных находок Чайковского с использованием нежного и чистого тембра челесты.

### Пример 9. Переложение В. Ушенина

The musical score consists of three systems. The first system is for Piano II, showing a bass line of quarter notes in the left hand and chords in the right hand. The second system is for Flute I, featuring a melodic line with staccato articulation. The third system is for Piano II again, continuing the bass line and chords. The score includes dynamic markings such as *pp* and *mf*, and a circled 'B' box indicating a specific performance instruction.

В переложении этого эпизода для формирования нужной тембровой окраски и достижения колористического «чуда» в партии первого баяна применяется близкий по тембру с челестой регистр «челеста» и штрих острое стаккато в партиях обеих рук (см. пример 9). В партии второго баяна применяется приём дублирования партии басового голоса в правой руке на регистре «фагот» и мягкого штриха стаккато, ориентированного на звучание *pizzicato* у группы струнных инструментов. Такое контрастное сочетание тембров — в низком регистре у одного исполнителя и в высоком у другого — обеспечивает достижение оптимального звукового результата, настраивающего слушателя на сказочный «лад».

### Пример 10. Оркестровая версия



В следующем эпизоде (см. пример 10) Чайковский использует ещё одну колористическую находку, после *martellato* в партии челюсты звучит соло альтов на фоне переключек деревянных духовых.

### Пример 11. Переложение В. Ушенина



При переложении фактуры данного построения применяется приём расщепления партии челюсты на два баяна: второй баян играет партию левой руки челюсты, а первый — правой (см. пример 11). В результате достигается колоритный стереофонический эффект. Подголосок, проходящий в партиях кларнетов и фагота оркестра, колоритно звучит в партии первого

баяна на выборной клавиатуре. В следующей фразе сольная партия альтов поручается первому баяну, а переключка духовых — второму.

Следующий эпизод представляет собой небольшую четырёх тактовую каденцию, состоящую из арпеджированных пассажей, исполняемой челестой без сопровождения оркестра (см. пример 12).

### Пример 12. Оркестровая версия



В дуэтом варианте указанные пассажи распределены между инструментами, а в партиях левой руки звучит гармоническое заполнение, напоминающее звучание челесты на педали (см. пример 13):

### Пример 13. Переложение В. Ушенина

В этом варианте переложения партии каждого инструмента представлены ярко, виртуозно. Кроме того, в таком виде несложно добиться ансамблевой синхронности и создать единую интонационную восходящую линию потока тридцать вторых при «подхватывании» пассажей.

Заключительный эпизод Феи Драже, для придания виртуозности, концертности и завершённости, М. Плетнёв в своей транскрипции раскрашивает виртуозными пассажами, основанными на интонациях мотивных реплик оригинала (см. пример 14):

#### Пример 14. Переложение М. Плетнёва

#### Пример 15. Переложение В. Ушенина

При переложении данного эпизода, сохраняя основные фактурные составляющие симфонической партитуры, в дуэтной версии появляется возможность использовать вариант



транскрипции М. Плетнёва с одновременным проведением подголосков гобоев и английского рожка на выборной клавиатуре в партии второго баяна (см. пример 15). В таком варианте переложения эпизод звучит очень колоритно и достаточно приближённо к многоярусной фактуре оркестра.

Русский танец «Трепак» — одна из картин-характеристик танцевальной музыки различных национальных культур. В балетном оригинале он звучит уравновешенно и сдержанно «словно ожившая лубочная картина» (см. пример 16).

### Пример 16. Оркестровая версия

На протяжении всей истории музыкальной культуры к переложению танца обращались многие музыканты, находя своё образное видение в звучании различных инструментов и ансамблевых составов. В этой череде обращений выделяется транскрипция М. Плетнёва, в которой танец приобретает новые качества — звучит ярко, красочно с истинным размахом русской души. На смену классической хореографии, вобравшей в себя лишь отдельные элементы характерного «русского танца», приходит зажигательная народная пляска. К переложению танца обращались и многие баянисты, каждый по-своему решая художественные задачи. Несомненный интерес представляет транскрипция Русского танца для баяна В. Семёнова, в которой аранжировщик использует многообразные фактурные и специфические штриховые баянные приёмы, передающие характерные приёмы игры скрипичных инструментов.

Из опубликованных версий стоит упомянуть и переложение для дуэта аккордеонов И. Гербера (см. пример 17):

### Пример 17. Переложение И. Гербера

The musical score is for two accordions, labeled I and II. It is in 2/4 time, key of D major, and marked 'Molto vivace'. The first system (I) consists of a treble staff with a melody and a bass staff with accompaniment. The second system (II) also consists of a treble staff with a melody and a bass staff with accompaniment. Dynamics include *f*, *p*, *sf*, and *p*. Chord symbols B and B $\flat$  are indicated below the bass staves.

В переложении темы И. Гербер разделяет оркестровую фактуру, недостаточно правомерно поручая партию первых скрипок первому аккордеону, а интервальные терции в мелодии вторых скрипок и гобоев предлагает играть на выборной клавиатуре. При таком варианте переложения, из-за конструктивных особенностей звуковой подачи левого полукорпуса инструмента, партия вторых скрипок на выборной клавиатуре будет заметно отличаться от звучания верхнего голоса в правой руке по динамике и характерным штриховым признакам. Кроме этого, вызывает вопрос и применение регистра «орган» в партиях обоих инструментов. При таком варианте регистровки звучание на выборной клавиатуре будет недостаточно выявлено, что разрушает замысел оркестрового звучания. В партии второго инструмента валторновые октавы будут выдвигаться по восприятию на передний план, а противосложения партий альтов и кларнетов при исполнении на выборной клавиатуре будет недостаточно озвучено. Несомненно, что при исполнении возможны какие-то слуховые коррекции баланса звучания,

но в нотном тексте переложения уже изначально должно учитываться полноценное звучание инструментов в их взаимосвязях и особенности передачи оркестровой фактуры без дополнительных усилий.

### Пример 18. Переложение В. Ушенина

Tempo di trepak, molto vivace

The musical score is written for two systems, I and II. System I consists of a treble and bass staff. System II also consists of a treble and bass staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The tempo is marked 'Tempo di trepak, molto vivace'. Dynamics include *f*, *p*, and *sf*. There are chord symbols 'B' in the bass staves.

В предлагаемом варианте переложения (см. пример 18) изначально учтён баланс инструментов при озвучивании оркестровой фактуры: партии скрипок собраны вместе на одной клавиатуре в партии первого баяна, партии валторн, альтовых и кларнетовых противосложений распределены в аккордовом изложении между инструментами. В результате тема звучит насыщенно, объёмно и с характерным для танца штриховым выражением. Кроме этого, на наш взгляд, заслуживает внимания и одновременное взятие двух басов в партии второго баяна, создающее необходимую глубину звучания и более яркое контрастно-динамическое выделение на первую долю.

Вторая фраза в оркестровом изложении (см. пример 16) строится на терцовом проведении мелодии в партиях первых и вторых скрипок:

### Пример 19. Переложение И. Гербера

The musical score for Example 19 consists of three staves. The top staff is for piano, the middle for the first bayan, and the bottom for the second bayan. The piano part features a melodic line with dynamic markings *mf*, *f*, *p*, *sf*, and *f*. The bayan parts provide harmonic support with chords and rhythmic patterns, also marked with *mf*, *f*, *p*, and *sf*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is marked with measure numbers 6, 7, and 8. Below the bayan staves, there are three boxes containing the letter 'Б' (Bayan).

В переложении Гербера (см. пример 19) партия вторых скрипок нивелируется за счёт передачи части её интонаций партии первого баяна. В партии второго баяна на первый план выявляется мелодическая поддержка основных тонов:

### Пример 20. Переложение В. Ушенина

The musical score for Example 20 consists of three staves. The top staff is for piano, the middle for the first bayan, and the bottom for the second bayan. The piano part features a melodic line with dynamic markings *mf*. The bayan parts provide harmonic support with chords and rhythmic patterns, also marked with *mf*. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score is marked with measure numbers 5, 6, 7, and 8.

В переложении, иллюстрируемом примером 20, в партиях первого и второго баянов сохраняется оркестровая версия терцового дублирования проведения темы, мелодическая поддержка основных тонов отдана партии выборной клавиатуры

первого баяна, а характерный для русского народного танца квинтовый аккомпанемент — левой руке второго баяна. В таком виде вторая фраза звучит ярко, очень образно в манере звучания дуэта народных инструментов (фольклорных скрипок).

В следующем эпизоде в оркестровом изложении тема проходит в четырёхкратном повторении и раскрашивается за счёт добавления инструментальных красок, изменения тесситуры звучания, постепенного динамического нагнетания (см. пример 21).

### Пример 21. Переложение В. Ушенина

The image shows a musical score for two systems of piano accompaniment, labeled I and II. System I consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a melodic line with various rhythmic patterns and dynamics markings of *f mp*. The bass staff provides a harmonic accompaniment with notes and rests. System II also consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff continues the melodic line with dynamics markings of *f mp* and *sf*. The bass staff continues the harmonic accompaniment. The score is written in a key signature of one sharp (F#) and a common time signature (C).

В дуэтном переложении для развития драматургии в третьем проведении темы используется вариативное развитие тематизма М. Плетнёва, благодаря чему в передаче характера достигается более высокий уровень экспрессии. Тема Трепака проходит октавой ниже у второго баяна, а варьирование отдалено первому баяну. В таком переложении первый раздел танца обогащается новыми красками, получает разноплановое воплощение и приближается к фольклорным инструментальным наигрышам, к традициям народных обработок.

Средний раздел в оркестровом изложении представлен в виде переключек в каноническом изложении групп инструментов низкой тесситуры: контрабасы, виолончели, альты, фаготы, бас кларнет, и групп инструментов высокой тесситуры: флейты, кларнеты. Образной активности и яркости эпизода содействует нюанс *f* всех групп оркестра.

### Пример 22. Переложение И. Гербера

The musical score for Example 22 is a piano accompaniment for the first bayan. It consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The middle and bottom staves are bass staves with a bass clef and the same key signature. The music begins with a forte (*f*) dynamic. The top staff features a series of chords and arpeggiated figures. The middle staff has a melodic line with some grace notes. The bottom staff has a rhythmic accompaniment with eighth and sixteenth notes.

В переложении Гербера (см. пример 22), если нижнему голосу уделяется достойное внимание, то ответы духовых инструментов перенесены на выборную клавиатуру партии первого баяна, что является совершенно недостаточным для восприятия канонического изложения тематизма в дуэтном изложении. И, наоборот, на первый план выступает аккомпанемент в изложении первого баяна.

### Пример 23. Переложение В. Ушенина

The musical score for Example 23 is a piano accompaniment for the first bayan, starting at measure 33. It consists of two systems, labeled I and II. Each system has a grand staff (treble and bass clefs) and a bass staff. The key signature is one sharp (F#). The music begins with a forte (*f*) dynamic. The top staff of system I has a melodic line with some grace notes and a *mf* dynamic marking. The bottom staff of system I has a rhythmic accompaniment. The bottom staff of system II has a melodic line with some grace notes and a *mf* dynamic marking. There are some markings like 'B' and 'N' in the score.

В представленном варианте переложения (см. пример 23) переключки осуществляются полноценно и равнозначно по восприятию за счёт выразительности звучания ответов в партии

первого баяна. Соотношение баланса партий можно регулировать и в процессе репетиционной работы, но ещё на стадии создания переложения необходимо выявить самые значимые мелодические линии и заложить в партитуре дуэта естественное соотношение голосов.

#### Пример 24. Переложение В. Ушенина

The image displays a musical score for two systems, labeled I and II. Each system consists of a piano (p) part and a bassoon (fagotto) part. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The first system (measures 61-64) shows a rhythmic pattern of eighth notes in the piano part and a more melodic line in the bassoon. The second system (measures 65-68) features a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and includes a tremolo effect in the piano part, indicated by a wavy line under the notes. The score concludes with a *Glasser* signature in the upper right corner of the first system.

Драматургия заключительного раздела танца в оркестровой версии строится на принципе многократного повтора темы с подключением всех групп оркестра, а также приёма динамического и темпового нагнетания. При переложении этого раздела для драматургии развития кроме динамического и темпового нагнетания применяется принцип разнообразия музыкального материала за счёт варьирования тематического материала на примере транскрипции М. Плетнёва, а также применения специфического баянного приёма тремоло мехом (см. пример 25).

## Пример 25. Переложение В. Ушенина

The image shows a musical score for two pianos, labeled 'I' and 'II'. The tempo is marked 'Prestissimo'. The score consists of two systems of staves. The first system has a treble clef for the upper staff and a bass clef for the lower staff. The second system also has a treble clef for the upper staff and a bass clef for the lower staff. The music is highly rhythmic, featuring many sixteenth notes and complex chordal structures. There are dynamic markings such as 'ff' (fortissimo) and 'M' (marcato). There are also some performance instructions like 'V' and 'B' above the notes.

Как видно из приведённых примеров, переложение балетной музыки требует от аранжировщика досконального изучения и использования оркестровой партитуры, образно-драматургические и композиционные особенности перекладываемой музыки и на этой основе создавать собственные переложения, творчески адаптируя балетную музыку к требованиям художественно убедительного концертного исполнительства.

### Примечания

1. Включение регистра «тути» подбородочным переключателем — вынужденная мера. Если есть другой подбородочный регистр (например, «фагот с кларнетом» или «фагот с баяном»), то лучше использовать их. Регистр «фагот» будет звучать недостаточно выразительно в балансе с партией первого баяна.

### Список литературы и источников

1. *Воронина, Т.* О камерном музицировании и становлении исполнителя / Т. Воронина. — Текст: непосредственный // О мастерстве ансамблиста: сб. ст. / под ред. Т. Ворониной. — Ленинград: ЛОЛГК, 1986. — С. 6–21.

2. *Гербер, И.* Трепак из балета «Щелкунчик»: перелож. для двух аккордеонов / И. Гербер.



3. *Житомирский, Д. В.* Балеты Чайковского / Д. В. Житомирский. – Москва: Музгиз, 1957. – 120 с.: нот. – Текст: непосредственный + Музыка (знаковая): непосредственная.

4. *Имханицкий, М. И.* Дуэт баянистов: вопр. теории и практики / М. И. Имханицкий, А. В. Мищенко. – Москва: РАМ им. Гнесиных, 2002. – Вып. 2. – 87 с. – Текст: непосредственный + Музыка (знаковая): непосредственная.

5. *Кокорева, Л.* Михаил Плетнёв / Л. Кокорева. – Москва: Музыка, 2003. – 48 с. – Текст: непосредственный.

6. *Розанова, Ю. А.* Симфонические принципы балетов Чайковского / Ю. Розанова. – Москва: Музыка, 1976. – 160 с.: нот. – Текст: непосредственный + Музыка (знаковая): непосредственная.

7. *Скворцова, И. А.* Балет П. И. Чайковского «Щелкунчик»: опыт характеристики: учеб. пособие для педагогов и студентов высш. учеб. заведений / И. А. Скворцова; Моск. гос. консерватория им. П. И. Чайковского. – Москва: Моск. консерватория, 2011. – 66 с. – Текст: непосредственный.

8. Актуальные проблемы народно-инструментальной педагогики: избр. ст. и очерки / сост. В. В. Ушенин; Рост. гос. консерватория им. С. В. Рахманинова. – Ростов-на-Дону: Рост. гос. консерватория им. С. В. Рахманинова, 2005. – 107 с. – Текст: непосредственный.

9. *Ушенин, В. В.* Концертный репертуар: в переложении для дуэта баянов/аккордеонов / Владимир Ушенин. – Ростов-на-Дону: IDEAPrint, 2022. – Вып. 1. – 60 с. – Музыка (знаковая): непосредственная.