

**МЕТОДОЛОГІЧНІ ПІДХОДИ ДО ПЕРЕКЛАДЕННЯ КЛАВІРНОЇ
ТА ОРГАННОЇ ПОЛІФОНІЇ ДЛЯ БАЯНА**

Андрій ЖЕЛІЗКО – здобувач освітньо-наукового ступеня,
Національна музична академія ім. П. І. Чайковського, м. Київ
<https://orcid.org/0009-0006-73255>
<https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1046>
andriyzelizko512@gmail.com

Окреслено методологічні засади перекладення барокової клавірної та органної поліфонії для готово-виборного баяна з урахуванням специфіки інструмента та стилевих традицій музики XVII–XVIII століть. Показано, що адаптація барокових творів вимагає не буквального перенесення нотного тексту, а аналітичного переосмислення фактури з урахуванням темброво-регістрових, динамічних і артикуляційних параметрів баяна. Проаналізовано барокові теоретичні джерела, уртекстові матеріали та сучасні музикознавчі концепції, які визначають засади поліфонічної організації, жанрової специфіки й риторичної семантики. Узагальнено підходи М. Давидова, Т. Яницького, О. Жаркова та М. Оберюхтіна щодо фактурної трансформації, тембрової адаптації та меж інтерпретаційного втручання. Підкреслено, що баян завдяки регістровій гнучкості, динамічній варіативності та специфічним інструментальним можливостям здатний відтворювати поліфонічні моделі барокових композицій за умови збереження структурної та стилістичної логіки оригіналу.

Зроблено висновок, що методологічно вивірена система перекладення є важливою для розвитку сучасного баянного виконавства, формування стильової свідомості та розширення барокового репертуару інструмента.

Ключові слова: адаптація; барокова музика; клавірна поліфонія; органна поліфонія; фактура; регістрова система; тембр; баян; інтерпретація.

Актуальність дослідження зумовлена зростанням інтересу до барокового репертуару в баянній виконавській практиці та необхідністю стилістично вивірених перекладень клавірної й органної поліфонії для інструмента, що суттєво відрізняється від історичних прототипів за акустичною, механічною та фактурною природою. Барокові твори спираються на чітку систему контрапункту, риторико-афективні закономірності та специфічні фактурні моделі, тому їх адаптація потребує науково обґрунтованого методологічного підходу, здатного забезпечити збереження стилістичної автентичності та структурної цілісності.

Аналіз наукових джерел засвідчує, що сучасна музикознавча думка приділяє значну увагу питанням барокової виконавської практики, принципам інтерпретації поліфонії та особливостям виконання клавірних і органних творів. Водночас більшість досліджень орієнтована переважно на фортепіанну традицію та інші інструменти, тоді як проблема цілісного, методологічно вивіреного перекладення барокових поліфонічних композицій для баяна залишається недостатньо опрацьованою.

В українському музикознавстві протягом останніх років проблематику художнього перекладу барокових творів порушували П. Бовканюк та М. Дудай [1]. А. Душний і С. Карась зосереджувалися на питаннях інтерпретації музики епохи бароко, зокрема поліфонічних творів Й. С. Баха та його педагогічних принципів у контексті сучасного баянного виконавства [5]. С. Грінченко та В. Охманюк приділяли увагу особливостям редакторської роботи з клавірними композиціями Й. С. Баха [2]. У статті В. Охманюка [9], а також у спільній праці з О. Комендою [10], висвітлено аспекти інтерпретації барокової музики на баяні крізь призму естетичних і виконавських закономірностей, тоді як Т. Яницький аналізує прийоми та закономірності перекладення у сфері бандурного виконавства [13].

Загалом ці дослідження відіграли помітну роль у формуванні сучасного погляду на інтерпретацію, перекладення й адаптацію поліфонічних творів для готово-виборного баяна, проте наявних підходів поки що недостатньо для комплексного розв'язання проблеми: адаптація барокової поліфонії для інструмента з іншою механікою й акустичною природою потребує ширшого аналітичного опрацювання та подальшої теоретичної конкретизації.

Отже, потреба у такій концепції залишається актуальною й обумовлює необхідність подальшого комплексного дослідження.

Мета дослідження полягає у формулюванні методологічних засад перекладення барокової клавірної та органної поліфонії для готово-виборного баяна та в уточненні критеріїв стильової відповідності, необхідних для створення коректних і художньо обґрунтованих адаптацій.

Виклад основного матеріалу дослідження. Проблема перекладення органних і клавірних творів епохи бароко для готово-виборного баяна набуває особливої ваги як у музикознавстві, так і у

виконавській практиці. Стрімкий розвиток баянного мистецтва – зростання технічних можливостей удосконалення артикуляційно-динамічної системи – вимагає оновленого підходу до інтерпретації музики XVII–XVIII століть.

Перекладення безпосередньо пов'язане з проблемою транскрипцій, адже зміна інструментально-акустичних параметрів традиційно викликає дискусії. Серед ризиків – втрата стильової автентики, надмірні темброві зміни, невдалий вибір репертуару. Навіть високий технічний рівень виконавця не гарантує переконливості інтерпретації, що зумовлює потребу у чітких критеріях адаптації. Вони мають спиратися на аналіз композиційної структури, жанрово-стильових ознак та інтонаційно-образної природи барокового періоду.

Сучасний готово-виборний баян, відкриває значні можливості для художнього переосмислення барокової музики. Розвинена регістрова система та гнучкість звукового розгортання забезпечують виконавцеві широкий інтерпретаційний потенціал, що дозволить йому формувати різноманітні виконавські моделі без відхилення від стильової логіки. Тому важливим є вироблення принципів перекладення, котрі забезпечать поєднання барокової автентики з виразовими можливостями сучасного баяна.

Визначення таких принципів стає завданням, яке поєднує технічний, стилістичний і художньо-інтерпретаційний виміри. Їх застосування має концептуальне значення, адже сприяє формуванню сучасного погляду на виконання старовинної музики, розширює репертуар баяніста та поглиблює розуміння барокового мислення.

Упродовж розвитку музичної культури сформовано широкий спектр підходів до виконання музики епохи бароко. Нові технічні та темброві можливості інструментарію відкривають перспективи художнього оновлення за умови збереження стильової ідентичності. Саме тому, особливо, важливим є звернення до спадщини провідних композиторів барокової клавірно-органної традиції, у якій втілено принципи поліфонічного мислення, риторичності й темброво-динамічної рівноваги. Центральне місце займає творчість Й. С. Баха, що стала основою численних адаптацій і виконавських практик, а також твори Д. Букстегуде, Г. Бьома, Г. Ф. Телемана, Ф. Куперена та інших, чий надбання формують стильову модель інтерпретації.

У цьому контексті особливого значення набуває робота з авторськими рукописами та науковими виданнями, які репрезентують первісну форму музичного матеріалу, очищену від подальших редакцій. Для сучасного виконавця уртекст є основою для формування інтерпретації, побудованої на стилістичних і структурних параметрах твору. Водночас навіть автентичний нотний запис не охоплює всіх виконавських принципів барокової доби, де значну роль відігравали імпровізаційність, свобода орнаментики та варіативність темпо-ритмічної організації.

Це зумовлює тривалі дискусії щодо виконання поліфонії за уртекстом. Частина дослідників сумнівається, що авторський задум можна прочитати лише з нотного запису. Інші наголошують, що Й. С. Бах свідомо не фіксував детально темп, артикуляцію та динаміку, оскільки прагнув залишити виконавцеві простір для творчості. Особливо показовою є позиція А. Швейцера, який підкреслював пріоритет усного пояснення та живої демонстрації у виконавській практиці Й. С. Баха. Він цитує спогади учня композитора: «Гербер, який був його учнем з 1724 по 1727 рік, розповідає, що Бах зіграв йому першу частину *Добре темперованого клавіра* не менше трьох разів. “Серед найщасливіших годин мого життя, – каже він, – я вважаю ті, коли Бах, заявляючи, що не схильний мене навчати, сідав за один зі своїх чудових інструментів і таким чином перетворював години на хвилини» [16; 159].

Протилежна позиція виходить із того, що відсутність детальних авторських позначень була природним наслідком виконавської практики XVIII століття. Музиканти того часу володіли системою ustalених норм, які не потребували письмової фіксації, а нотний текст слугував своєрідним кодом, що передбачав стильову обізнаність виконавця. Дослідники підкреслюють багаторівневість бахівського нотопису, який охоплює щонайменше 27 параметрів та різноманітність клавикордів, клавесинів і органів, кожен із яких мав власні темброві й акустичні властивості. За таких умов надмірна деталізація могла обмежувати свободу інтерпретації, що була органічною частиною барокової традиції.

Виразною є відмінність між підходами Й. С. Баха та Франсуа Куперена. Й. С. Бах покладався на виконавську грамотність і живу традицію, натомість Ф. Куперен прагнув точно регламентувати орнаментуку – центральний елемент французької клавірної риторики. Його трактат *«L'Art de toucher le clavecin»* систематизував правила виконання прикрас. Сам Ф. Куперен зазначав: «Здається, що наша французька система нотопису має ті самі недоліки, що й наш правопис: ми записуємо інакше, ніж виконуємо, через що іноземці гірше інтерпретують нашу музику, ніж ми – їхню. Італійці ж,

навпаки, фіксують музику в нотах так, як її слід виконувати» [12; 34-35]. Хоча подібні трактати існували й у І. Ф. Кірнбергера, Ж.-Ж. Руссо, К. Ф. Е. Баха, вони залишалися узагальненими й спиралися на сформовану усну традицію. Дослідження Ф. Доріана і Ф. Ротшильда підтвердили також систему метроритмічної організації темпу, де структура такту визначала характер руху мелодії.

Йоганн Маттезон розвинув цю думку ще більше, він наголошує, що тональність сама по собі несе певний афект і визначає емоційний характер твору. «Те, що кожен тон має в собі щось особливе і що вони дуже різняться один від одного у своєму ефекті (дії), – безсумнівно істинно, якщо добре врахувати час, обставини й осіб; але щодо того, які саме афекти викликає кожен окремий тон, як і коли він їх збуджує, – існує багато суперечливих тверджень.» [15; 232]. В такому разі докладні виконавські вказівки були менш необхідними, оскільки вибір тональності уже заздалегідь задавав характер виконання барокового твору. Водночас у вокальних і ансамблевих жанрах Й. С. Бах інколи вводив спеціальні позначення, прагнучи точніше окреслити виразовий ефект, що свідчить про його контекстуальний і гнучкий підхід.

Важливим орієнтиром у перекладенні поліфонічних творів для готово-виборного баяна є методологія, сформульована професором Національної музичної академії України ім. П. Чайковського М. Давидовим у своїй праці «Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна» [3]. На думку дослідника, перекладення твору для іншого інструмента не може полягати лише у буквальному перенесенні нотного тексту – воно потребує глибокого розуміння композиторського мислення, стильових закономірностей і того акустично-виразового середовища, в якому задумувався твір. Початковим етапом адаптації є визначення художньої функції кожного структурного елемента, що бере участь у формуванні образу та драматургії музичного твору. Літеральне відтворення нотного матеріалу саме по собі не забезпечує цілісності художнього образу, оскільки композитор осмислює звук у координатах тембру, фактури та динамічної організації конкретного інструмента. Тому перекладення для баяна неминує передбачати темброву трансформацію і фактурну корекцію з метою забезпечення поліфонічної виразності та виконавської доцільності. М. Давидов виокремлює дві фундаментальні функції перекладення:

1. Темброво-образна трансформація – перетворення музичного образу з урахуванням специфіки тембру нового інструмента.
2. Фактурно-технічна адаптація – корекція фактури задля збереження логіки голосоведення і природності виконавського руху.

У підсумку, М. А. Давидов наголошує, що «навіть точне збереження нотного тексту не завжди гарантує передачу його основної ідеї, оскільки композитор створює твір, орієнтуючись на характерне темброве звучання конкретного інструмента» [3; 23-31]. Проте існують елементи, що не підлягають зміні, адже саме вони забезпечують ідентичність твору: мелодія в її інтонаційно-ладовій цілісності, гармонічна вертикаль та структурна архітектоніка. Незмінність цих параметрів визначає межі творчого втручання.

У цьому сенсі показовими є міркування М. Давидова, який підкреслює: «транскрипції сприяють збагаченню виконавського репертуару та розвитку технічних можливостей інструменталістів... У кожному музичному творі є такі компоненти, які не можуть змінюватися під час перекладу. Це мелодія в її інтонаційно-ладовій єдності, гармонія і структура твору» [3; 23-31]. Система М. Давидова таким чином слугує методологічною основою для створення баянної версії інструментального твору, що поєднує вірність першоджерелу з можливостями сучасної інструментальної виразності. Це дозволяє зберегти стильову природу барокової поліфонії та водночас розкрити нові темброві й інтерпретаційні ресурси баяна.

Логічним продовженням є підхід О. Жаркова, який у своїй праці «Художній переклад у музиці: проблеми і рішення» зазначав, що музичний переклад: «створюється як певна модель інтонаційно-семантичного сприйняття, де компоненти, що втрачають свою початкову цілісність, переробляються і переосмислюються різною мірою, набираючи нову цілісність у новому контексті. Остання характеризується вибором матеріалу, методами переосмислення, новим розвитком, художніми метою і завданням творця нової версії.» [6; 18-25].

Відповідно до цього О. Жарков розмежовує два взаємопов'язані принципи перекладення:

- Технічний принцип – визначається інструментально-виконавськими можливостями нового інструмента й охоплює необхідність фактурної та апікатурної адаптації.
- Художній принцип – пов'язаний з тембровим, динамічним і стильовим переосмисленням твору в умовах іншого звукового середовища.

У межах своєї концепції О. Жарков формує методологічні орієнтири, які мають бути покладені в основу художньо-інтерпретаційної версії твору:

- Збереження гармонічної цілісності як основи логіки звукових співвідношень.
- Відтворення поліфонічної організації фактури та рівноправності голосів.
- Адаптація артикуляційних і динамічних характеристик відповідно до вже нових виконавських умов.
- Використання специфічних прийомів нового інструмента для досягнення стилістичної виразності.

Загальний висновок О. Жаркова полягає в тому, що перекладення спрямоване на збереження композиційної та образної природи твору, тоді як транскрипція передбачає значно ширшу інтерпретаційну свободу, включно зі змінами фактури, тембрових пропорцій та стилісового забарвлення. Подібне розмежування, проте з акцентом на ступені втручання в текст, пропонує Т. Яницький: перекладення він тлумачить як адаптацію з мінімальними змінами, яка зберігає структуру, темброві образи та драматургію, у той час як транскрипція допускає трансформації гармонії, фактури, динаміки та артикуляції [13]. Відтак, у сучасній музикознавчій традиції переклад розглядається як більш стриманий щодо інтерпретації спосіб роботи з оригіналом, тоді як транскрипція тяжіє до художнього переосмислення. Для баяніста це розмежування визначає межі трансформації фактури та характер інтерпретації барокового твору.

Узагальнення підходів М. Давидова, О. Жаркова та Т. Яницького дає підстави говорити про необхідність балансу між збереженням стилістичної цілісності першоджерела та адаптацією фактури і тембрової організації у новому інструментальному середовищі. У цьому ракурсі особливо важливим є внесок М. Д. Оберюхтіна, чия діяльність у межах львівської баянної школи стала визначальною для становлення професійної традиції виконання барокової музики на баяні.

У виконавсько-педагогічній концепції М. Оберюхтіна перекладення барокових та класичних композицій розглядалося не як допоміжний, а як ключовий чинник формування стилісового слуху, поліфонічного мислення та інтонаційно-образної культури виконавця. Репертуар його учнів ґрунтувався на інтерпретаціях Й. С. Баха, Д. Скарлатті, Й. Гайдна, В. А. Моцарта та французьких клавесиністів — музики, де структурна організованість поєднується з риторичною виразністю.

Для М. Оберюхтіна перекладення не зводилося до механічного переписування тексту: головним було відтворення художнього змісту засобами баянного звучання. Глибоке знання ним органної, фортепіанної та скрипкової традицій дозволяло працювати над звукоутворенням, атакою, протяжністю фрази та логікою голосоведення. Він визначав перекладення як творчо-аналітичний процес добору артикуляційних і міхових прийомів, здатних забезпечити стилісову достовірність. Особливого значення набували питання штрихової артикуляції: поєднання міхової та пальцевої техніки на баяні трактувалося як функціональний аналог клавесинно-органної системи, де *non legato* виступає структурним принципом фразування. У працях «Виконання органних п'єс Й. С. Баха на баяні» [8] (1973) він наголошував на необхідності узгодження стилісового слуху, технічної культури та інтонаційної свободи виконавця.

У зіставленні з концепціями М. Давидова, О. Жаркова і Т. Яницького підхід М. Оберюхтіна репрезентує збалансовану модель перекладення, у якій провідним критерієм стає не формальна точність нотного тексту, а відтворення способу звучання як носія художнього змісту. Такий підхід дозволяє одночасно зберегти стилісову автентику барокового оригіналу й розкрити його нові темброві та інтонаційні можливості.

Узагальнення цих позицій показує, що перекладення барокових творів для баяна не є ані суто технічним, ані суто інтерпретаційним процесом: воно вимагає поєднання стилісової достовірності з інструментальною доцільністю, а провідною умовою залишається збереження художнього змісту та логіки голосоведення. У цьому ракурсі цінною є методологічна система В. Дейнеги. За його визначенням, «перекладення – це творчий процес, специфіка якого полягає в переосмисленні інструментальних засобів виразності музичного твору» [4; 39]. У своїй праці він поєднує збереження стилісової природи першоджерела з урахуванням тембрових, акустичних і техніко-виконавських можливостей нового інструмента, наголошуючи, що перекладення — це не буквально відтворення нот, а усвідомлене інтерпретаційне переосмислення.

До основних технічних прийомів, визначених дослідником, належать:

- Ампліфікація – творче збагачення фактури з метою підсилення драматургічної виразності, структурного рельєфу та тембрової насиченості.
- Редукція – раціональне скорочення музичної тканини, спрямоване на забезпечення органічності звучання та технічної доцільності при збереженні ладо-гармонічної та інтонаційної цілісності твору.

- Вибіркові пропуски – усунення другорядних голосів або декоративних елементів, що можуть переважувати фактуру в умовах баянного звукоутворення; цей прийом підтримує прозорість поліфонічної тканини.

- Зміна викладення голосів – реєстрове або фактурне перепланування голосів задля збереження логіки голосоведення і забезпечення темброво-динамічного балансу між ними.

- Корекція ритмічних формул – уточнення дрібних ритмічних моделей, передусім у супровідних голосах, для підсилення внутрішнього руху та збереження поліфонічної ясності.

- Педалізація – збереження звучання окремих тонів чи інтонаційних ліній задля вирівнювання тембрової різниці між органом і баяном, підтримання гармонічної опори та структурної цілісності фактури.

Окрім технічних прийомів, В. Дейнега формулює художні принципи, що визначають логіку перекладення:

- Збереження тембрових співвідношень як умови еквівалентного відтворення колористичної структури твору.

- Збереження динамічних пропорцій, які забезпечують рельєфність і внутрішню драматургію форми.

- Взаємозалежність тембру, динаміки і фактури як основа інтегральної виконавської цілісності.

Застосування перелічених прийомів надає процесу перекладення аналітико-художнього характеру, виходячи за межі суто технічного завдання. Виконавець виступає у ролі реконструктора, який відновлює спосіб звучання твору в іншому інструментальному середовищі. Такий підхід дає можливість поєднати ідейно-образну сутність барокового оригіналу з новими темброво-інтонаційними можливостями сучасного баянного виконавства.

Проблематика перекладення барокової музики для готово-виборного баяна простежується й у дослідженнях останніх років. Зокрема, у статті П. Бовканюка і М. Дудая «Художній переклад у музиці як фактор академізації народних інструментів» (2022 р.) наголошено, що «художній переклад» є одним із ключових чинників академізації, оскільки саме адаптація класичного репертуару формує стилістичну культуру виконавця та розширює темброво-фактурний потенціал інструментарію. Дослідники наголошують на високій доцільності використання барокового репертуару, підкреслюючи, що «...цілком обґрунтованим є звернення виконавців-баяністів до барокової органної музики..., оскільки йдеться про подібну темброву специфіку інструментів» [1]. Проте вони зауважують і дискусійність цього питання, адже виконання барокової поліфонії на баяні довгий час порушувало проблему «адекватного відтворення поліфонічної музики композиторів-класиків на інструменті, який належить до розряду народних» [1].

Ці спостереження корелюють із позицією В. Охманюка, викладеною у статті «Особливості інтерпретації барокової музики у баянному виконавстві» (2020 р.). Дослідник підкреслює, що бароковий нотний текст не містить достатньої кількості виконавських ремарок, а тому баяніст має працювати з джерелом особливо уважно: «характерною рисою у нотних записах музичних творів XVII – першої половини XVIII ст. була відсутність авторських ремарок щодо визначення динаміки твору» [9]. Саме це зумовлює виконавську складність перекладення, адже інтерпретатор повинен самостійно відтворити динамічну, структурно-фразову модель та артикуляційну логіку барокової доби, уникаючи надмірної експресії, притаманної сучасному баяну. У цьому ж контексті дослідник слушно застерігає від прямої імітації органу: «шлях псевдоорганного виконання є помилковим» [9], оскільки бароковий стиль потребує не копіювання тембру, а збереження структурної ясності, стриманості й поліфонічної прозорості.

Висновки. Узагальнення результатів дослідження засвідчує, що перекладення клавірних і органних творів епохи бароко для баяна є складним, багаторівневим і водночас творчо спрямованим процесом. Його специфіка полягає не лише у технічних аспектах фактурної адаптації, а й у необхідності глибокого стилістичного осмислення музичного тексту. Методологічно цей процес спирається на поєднання історично-стильового аналізу з виконавською доцільністю та інструментальною практичністю, що вимагає від інтерпретатора високого рівня музичної культури й аналітичного мислення.

Наукові концепції, представлені у працях сучасних дослідників, є важливими орієнтирами у формуванні уявлення про специфіку перекладення поліфонічних творів для готово-виборного баяна. Їхній внесок полягає у визначенні відмінностей між перекладенням і транскрипцією, окресленні принципів структурно-технічної адаптації та забезпеченні художньої достовірності першоджерела. Внаслідок цього перекладення постає як цілісний інтерпретаційний акт, що зберігає логіку

голосоведення, жанрову природу твору й риторичну семантику барокової музики.

Відтак, адаптація барокових клавірних та органних композицій для баяна інтегрує технічні, художні та семантично-структурні складові, поєднуючи виконавську інтуїцію зі свідомим аналітичним опрацюванням тексту. Досягнення стилістичної автентичності можливе лише за умови взаємодії інструментальної майстерності, розвиненого слухового контролю, фразового мислення та глибокого розуміння барокової риторики.

У підсумку, слід зазначити, що перекладення клавірних та органних творів епохи бароко для баяна є не лише важливою ланкою у розширенні сучасного репертуару інструмента, а й суттєвим етапом професійного становлення виконавця. Робота над таким матеріалом формує здатність осмислювати поліфонічну музику як живу, структурно впорядковану систему, що потребує аналітичної уваги, динамічної регуляції й високої художньої відповідальності.

Список використаної літератури

1. Бовканюк П., Дудай М. Художній переклад у музиці як фактор академізації народних інструментів. *Fine Art and Culture Studies*, 2022. (1). С. 3 – 9 с. <https://doi.org/10.32782/facs-2022-1-1>
2. Грінченко С., Охманюк В. Особливості редагування клавірних творів Йогана Себастьяна Баха. *Fine Art and Culture Studies*. 2023. № 1. С. 25–33. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-2>
3. Давидов М. Методика перекладення інструментальних творів для баяна. Київ : Музика, 1989. 176 с.
4. Дейнега В. Методика перекладення симфонічних творів для оркестру народних інструментів. Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2009. 138 с.
5. Душний А., Карась С. Трактатування барокової музики на баяні на прикладі педагогічних принципів Й. С. Баха. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2021. Вип. 40, т. 2. С. 12–17. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/40-2-3>
6. Жарков О. Художній переклад в музиці : проблеми і рішення: автореф. дис. ... канд. миств. : 17.00.02. Київ, 1994. 25 с.
7. Карась С. Інтерпретація музики бароко на баяні (теоретико-виконавський аспект). Львів, 2006. 256 с.
8. Оберюхтін М. Виконання органних п'єс Й. С. Баха на баяні. Київ : Муз. Україна, 1973. 54 с.
9. Охманюк В. Ф. Особливості інтерпретації барокової музики у баянному виконавстві. *Вісник нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв: наук. журн.* 2020. № 3. С. 208-213. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2020.220134>
10. Охманюк В., Коменда О. Особливості інтерпретації циклу творів Й. С. Баха «Добре темперований клавір» у баянному виконавстві. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 28, т. 4, 2020 С. 319-323. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.4/28.208860>
11. Плющенко М. Темброво-фактурна специфіка транскрипцій за участю баяна чи акордеона композиторів Харкова кінця ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. миств. Харків, 2021. 290 с.
12. Свириденко Н. С. Стилістика виконання старовинної музики на прикладі творів Й. С. Баха : навч.-метод. посіб. для студ. вищ. навч. закладів. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2017. 242 с.
13. Яницький Т. Теоретичні засади художнього перекладення музичних творів для бандури: автореф. дис. ... канд. миств. Київ, 2020. 20 с.
14. Яницький Т. Транскрипція як вирішення комунікативної проблеми виконання на бандурі окремих творів А. Вівальді. *Проблеми сучасної педагогічної освіти*. Вип. 23. Ч. 2. Ялта, 2009, 73 с.
15. Mattheson J. Das neu-eröffnete Orchestre. Hamburg, 1713.
16. Schweitzer Albert, J. S. Bach. Le musicien-poète LEIPZIG, BREITKOPF & HÄRTEL, 1905. 490 с.

References

1. Bovkaniuk P., Dudai M. Khudozhnii pereklad u muzytsi yak faktor akademizatsii narodnykh instrumentiv. *Fine Art and Culture Studies*, 2022. (1). S. 3 – 9 s. <https://doi.org/10.32782/facs-2022-1-1>
2. Hrinchenko S., Okhmaniuk V. Osoblyvosti redahuvannia klavirnykh tvoriv Yohana Sebastiana Bakha. *Fine Art and Culture Studies*. 2023. № 1. S. 25–33. DOI: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-1-2>
3. Davydov M. Metodyka perekladennia instrumentalnykh tvoriv dlia baiana. Kyiv : Muzyka, 1989. 176 s.
4. Deineha V. Metodyka perekladennia symfonichnykh tvoriv dlia orkestru narodnykh instrumentiv. Kyiv : NMAU im. P. Chaikovskoho, 2009. 138 s.
5. Dushnyi A., Karas S. Traktuvannia barokovoi muzyky na baiani na prykladi pedahohichnykh pryntsypiv Y. S. Bakha. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. 2021. Vyp. 40, t. 2. S. 12–17. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/40-2-3>
6. Zharkov O. Khudozhnii pereklad v muzytsi : problemy i rishennia: avtoref. dys. ... kand. mystv. : 17.00.02. Kyiv, 1994. 25 s.
7. Karas S. Interpretatsiia muzyky baroko na baiani (teoretyko-vykonavskyi aspekt). Lviv, 2006. 256 s.
8. Oberiukhtin M. Vykonannia orhannykh pies Y. S. Bakha na baiani. Kyiv : Muz. Ukraina, 1973. 54 s.
9. Okhmaniuk V. F. Osoblyvosti interpretatsii barokovoi muzyky u baiannomu vykonavstvi. Visnyk nats. akad. kerivnykh kadriv kultury i mystetstv: nauk. zhurn. 2020. № 3. S. 208-213. DOI: <https://doi.org/10.32461/2226-3209.3.2020.220134>

10. Okhmaniuk V., Komenda O. Osoblyvosti interpretatsii tsyклу tvoriv Y. S. Bakha «Dobre temperovanyi klavir» u baiannomu vykonavstvi. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. Vyp. 28, t. 4, 2020 S. 319-323. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863.4/28.208860>
11. Pliushchenko M. Tembrovo-fakturna spetsyfika transkryptsii za uchastiu baiana chy akordeona kompozytoriv Kharkova kintsia KhKh –pochatku KhKhI stolittia: dys. ... kand. mystv. Kharkiv, 2021. 290 s.
12. Svyrydenko N. S. Stylistyka vykonannia starovynnoi muzyky na prykladi tvoriv Y. S. Bakha : navch.-metod. posib. dlia stud. vyshch. navch. zakladiv. Kyiv : Kyiv. un-t im. B. Hrinchenka, 2017. 242 s.
13. Yanytskyi T. Teoretychni zasady khudozhnoho perekladennia muzychnykh tvoriv dlia bandury: avtoref. dys. ... kand. mystv. Kyiv, 2020. 20 s.
14. Yanytskyi T. Transkryptsia yak vyrishennia komunikativnoi problemy vykonannia na banduri okremykh tvoriv A. Vivaldi. Problemy suchasnoi pedahohichnoi osvity. Vyp. 23. Ch. 2. Yalta, 2009, 73 s.
15. Mattheson J. Das neu-eröffnete Orchestre. Hamburg, 1713.
16. Schweitzer Albert, J. S. Bach. Le musicien-poète LEIPZIG, BREITKOPF & HÄRTEL, 1905. 490 s.

UDC 780.647.2.091.3:781.42.088(045)

**METHODOLOGICAL APPROACHES TO THE TRANSCRIPTION OF KEYBOARD AND ORGAN
POLYPHONY FOR THE BAYAN**

Andrii ZHELIZKO – PhD Student at the Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, Kyiv

The purpose of the article is to substantiate methodological approaches to transcribing Baroque clavier and organ polyphony for the ready-selective bayan, taking into account the instrument's structural properties, the stylistic requirements of Baroque music, and the principles of polyphonic writing. The study emphasizes the necessity of adapting polyphonic structures to the bayan's timbral and dynamic capabilities, which differ markedly from those of historical keyboard and organ instruments.

The research methodology includes the analysis of Baroque theoretical and performance sources of the seventeenth and eighteenth centuries, examination of urtext editions, organological evaluation of the bayan's acoustic and mechanical characteristics, and the synthesis of contemporary approaches to the adaptation of polyphonic repertoire.

The results define a set of criteria essential for stylistically accurate transcription: preservation of contrapuntal and harmonic logic; structurally justified reconfiguration of texture; selection of appropriate timbral and registral correspondences; and refinement of articulation, phrasing, and dynamic organization in accordance with Baroque performance conventions.

Scientific novelty lies in the systematization of methodological principles for adapting Baroque polyphony to the bayan and in specifying stylistic criteria for transcriptional decisions.

Practical significance is reflected in the applicability of the proposed principles to performance, editorial, and pedagogical practice, and in the potential to expand and consolidate Baroque repertoire for the instrument.

Key words: adaptation; Baroque music; clavier polyphony; organ polyphony; texture; register system; timbre; bayan; interpretation.

Стаття отримана 01.02.2025

Стаття прийнята 25.02.2025

Стаття опублікована 22.12.2025