

УДК 78.03+787.5/787.6

Хмель Н.

Дніпропетровська академія музики ім. М. Глінки

ОСОБЛИВОСТІ ТЕМБРОВО-ФАКТУРНОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ «СОНАТИ ДЛЯ ГОБОУ ТА BASSO CONTINUO G-MOLL»

Г. Ф. ТЕЛЕМАНА В ПЕРЕКЛАДЕННІ ДЛЯ БАНДУРИ
ТА ФОРТЕПІАНО (У П'ЯТИ ЧАСТИНАХ)

Хмель Н. Особливості темброво-фактурної трансформації «Сонати для го- бою та Basso continuo g-moll» Г. Ф. Телемана в перекладенні для бандури та фортепіано (у п'яти частинах). В статті пропонується розгляд та аналіз термінів перекладення та транскрипції, а також обґрунтовується введення нового в музичній термінології поняття «конверсія», які відповідають процесу темброво-фактурної трансформації творів минулих століть. Також розглядаються деякі особливості перекладення музики епохи бароко, а саме естетичні, му- зичні та технологічні. Акцентується увага на тому, що бандура є членом ро- дини академічних інструментів, а складна поліфонічна та гомофонно-гармо- нічна фактура епохи бароко в бандурному звучанні набуває нову якість, змістовно збагачується та трансформується. Піднімається питання про те, що поповнення репертуару – є актуальною проблемою бандурного вико- навства. Пропонується музично-виконавський аналіз «Сонати для гобою та Basso continuo g-moll» Г. Ф. Телемана в перекладенні для бандури та фортеп- іано М. С. Березуцької (у п'яти частинах. Надаються короткі біографічні данні автора твору.

Ключові слова: темброво-фактурна трансформація, перекладення, транскрипція, конверсія, епоха бароко, інтерпретація.

Хмель Н. Особенности темброво-фактурной трансформации «Сонаты для гобоя и Basso continuo g-moll» Г. Ф. Телемана в переложении для бандуры и фортепиано (в пяти частях). В представленной статье предлагается рассмотрение и анализ терминов переложения и транскрипции, а также обосновывается введение нового в музыкальной терминологии понятия «конверсия», которые соответствуют процессу темброво-фактурной трансформации произведений прошлых столетий. Также рассматриваются некоторые особенности переложения музыки эпохи барокко, а именно эстетические,

музыкальные и технологические. Акцентируется внимание на том, что бандура является членом семьи академических инструментов, а сложная полифоническая и гаммофонно-гармоническая фактура эпохи барокко в бандурном звучании обретает новое качество, содержательно обогащается и трансформируется. Поднимается вопрос о том, что пополнение репертуара — является актуальной проблемой бандурного исполнительства. Предлагается музыкально-исполнительский анализ «Сонаты для гобоя и Basso continuo g-moll» Г. Ф. Телемана в переложении для бандуры и фортепиано М. С. Березуцкой (в пяти частях). Предоставляются короткие биографические данные автора произведения.

Ключевые слова: темброво-фактурная трансформация, переложение, транскрипция, конверсия, эпоха барокко, интерпретация.

Khmel' N. The features of timbre and texture transformation of "Sonata for Oboe and Basso continuo g-moll" by G. F. Telemann in setting for bandura and piano (in five parts). Attention is focused on the fact that performance of past centuries music using modern instruments has become quite popular and fashionable nowadays. Problem of different works arrangements for other instrumental compositions is very important at the modern stage of active development of performing professionalism exactly because of this. Moreover, the performance of such kind of music helps to replenish the repertoire of many different instruments, ensembles and orchestras. It is underlined that bandura is a member of academic instruments family, and complex polyphonic and homophonic-harmonic texture of the Baroque period acquires new quality and it is substantially enriched in bandura interpretation. The question that repertoire replenishing is the actual problem of bandura art is also raised.

Many researches were interested in arrangement and compositions performance of different genres and their usage in educational process. For example, works of I. Dmytruk [5]; M. Davydov [2]; D. Pshenychnyi [13]; B. Dutchak [8]; B. Deinega [4]; S. Ovcharova [11; 12]; N. Khmel' [15; 14].

The relevance of this article is determined by the need of scientific understanding of bandura art modern realities in which the Baroque compositions are an integral part of the bandura's concert repertoire.

The aim of research — theoretical foundation and practical approbation of bandura repertoire enrichment possibilities by Baroque compositions. The object of research — comparing the performing trends of the Baroque period and modernity. Subject of study — "Sonata for oboe and Basso continuo g-moll" by G. F. Telemann in arrangement for bandura and piano by M. S. Berezutska (in five parts).

It is emphasized that bandura interpretation of past centuries compositions, written

for different instruments, is possible only through their transformation. Therefore the concepts of setting and transcription, which are related to processing of musical material are considered in the article. Setting is the most often used concept in composition timbre-textured transformation.

Setting is recital or processing of musical material for its interpretation by other musicians (voices) or instruments; performance of complicated score on other instrument (for example, the piano); organ compositions for the piano; another sound of transposing instruments concerning their musical notation. Setting provides for different methods of composition presentation but without changing the main components of musical language.

Transformation of musical composition where the author's text is interpreted with a certain freedom is called transcription. Analysis of this concept is given below. I. Dmytruk says, "Transcription (from the latin. transcriptio — rewriting) is a kind of arrangement genre that is determined with more independent creativity and free adaptation of a musical composition, it means update of original and creative improvisation."

The concept of transcription is complemented by S. Ovcharova, this term "involves expanding and enriching of the means of musical language: saturation of texture, modal and harmonic variation, structural rethinking of the composition". The term of the musical language was introduced by F. Liszt who wrote about 500 virtuoso transcriptions for piano.

The interpretation of studied term can differ in some sources. We find the comparison of transcription with setting, arrangements, paraphrases, fantasy etc. Analyzing the terms of arrangement and transcription, we suggest to consider the concept of conversion that was not previously used in the music and also corresponded to the transformational process of the musical composition.

«Conversion (from lat. conversion — appeal, convert, modify, translate), in a general sense — transformation of something from one state to another. The term has different specific values depending on the area where used. We propose to use the concept of conversion in musical terminology, that let us interpret it as a way of renewal, transformation, processing, changes of timbre characteristics and technological features of musical material while its transformation from one epoch to another.

Musical and performing analysis of "Sonata for oboe and Basso continuo g-moll» by G. F. Telemann arranged for bandura and piano by M. S. Berezutska (in five parts) is proposed as an example of transformation of Baroque music to modern instrument – bandura. The author also considers the transformation specifics of oboe party for bandura. Short biographical information of transcription author is provided.

Sonata g-moll is a classical form of ancient sonatas, in this case — five parts.

There is specific G. F. Teleman fusion of genres in this sonata — sonata and suite as parts similar to dance (minuet, siciliana, gavotte ...) penetrates with his works.

Parts	Rate	Size	Genre	Form
I	Largo	12/8	sytsiliana	old two-part
II	Presto 4/4	gavotte	complex	three-part
III	Tempo giusto	3/8	minuet	simple two-part
IV	Andante	4/4	allemande	simple two-part
V	Allegro	?	gigue	old two-part

The cycle of five parts is combined by thematic connection means, tonal plan (g-moll > g-moll > G-dur > B-dur > g-moll). It is notable for architectonics variation and modulation plan within the parts, wide development of intermedio — figuration side, sequence development, simulation enrichment.

Dramatic cyclicality concept is based on contrast comparison of parts in slow and fast tempos, dynamic and dashed indicators, alternating of iambic and choreic melody performance, metro-rhythmic features that cause contrasting image-content characteristics of cycle parts.

Therefore, based on premises and experience of a lot of musicians we can say that the terms of arrangement and transcription are both different and the most traversing meanings in the music art.

Timbre-textured transformation features of "Sonata for Oboe and Basso continuo g-moll» by G. F. Teleman in setting for bandura and piano by M. S. Berezutska (in five parts) afford opportunity to conclude that interpretation of different styles and epochs, genres and forms compositions on the modern modified instrument, bandura, is possible. Moreover, the Baroque compositions not only enrich the bandura's repertoire and make it diverse, but introduce performers and the audience with its intonation, themes, harmony, dramaturgic filling, principles of development, genre features.

Keywords: timbre and textured transformation, arrangement, transcription, conversion, the Baroque period, interpretation.

Постановка проблеми. Виконання старовинної музики на сучасних інструментах придбало особливу актуальність в музичному мистецтві сьогодення. Саме тому, проблема перекладення різних творів для інших інструментів (інструментальних складів) дуже важлива на сучасному етапі активного розвитку виконавського професіоналізму. Більш того, виконання шедеврів епохи бароко сприяє поповненню репертуару багатьох інструментів та різних складів ансамблів

та оркестрів. Дане питання — є актуальною проблемою бандурного академічного мистецтва та має важливе значення для розвитку бандурного академічного репертуару.

В сучасній виконавській практиці перекладення та інтерпретація творів епохи бароко значно збагатили репертуар бандуриста-виконавця. Тим більше, що темброве забарвлення бандури дуже подібне до звучання клавесину, одного з ведучих інструментів зазначеної епохи. Виконавська практика доводить, що складна поліфонічна та гомофонно-гармонічна фактура епохи бароко в бандурному звучанні набуває нову якість, змістовно збагачується та трансформується.

Перекладення та виконання творів різних жанрів і використання їх у навчально-виховному процесі цікавила багатьох дослідників. Йдеться про роботи: І. Дмитрук «Жанр перекладу та його різновиди в сучасному бандурному мистецтві» [6]; М. Давидова «Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна» [3]; Д. Пшенічний «Аранжування для народних інструментів» [15]; В. Дутчак «Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970-1990 років» [8]; В. Дейнеги «Перекладення як процес переосмислення засобів оркестрової виразності» [5]; С. Овчарової «До проблеми перекладення органних хоральних прелюдій Й. С. Баха в контексті динаміки подальшого розвитку сучасного бандурно-академічного репертуару» [13]; С. Овчарової «Перекладення, аранжування та обробки народних пісень для ансамблів бандуристів» [14]; Н. Хмель «Специфика трансформации концерта c-moll Б. Марчелло-И. С. Баха в переложении для бандуры» [17]; Н. Хмель «Особенности перекладення партії арфи для бандури (на прикладі «Концерту для органу або арфи та струнного оркестру В-dur» Г. Ф. Генделя)» [16].

Актуальність даної теми — зумовлена потребою наукового осмислення сучасних реалій бандурного мистецтва, в якому твори епохи бароко є невід'ємною частиною концертного репертуару бандуриста.

Мета дослідження — теоретичне обґрунтування та практична апробація можливостей збагачення бандурного репертуару творами епохи бароко.

Об'єкт дослідження — порівняння виконавських тенденцій епохи бароко та сучасності. Предмет дослідження — «Соната для гобою та Basso continuo g-moll» Г. Ф. Телемана в перекладенні для бандури

та фортепіано М. С. Березуцької (у п'яти частинах).

Виклад основного матеріалу. Інтерпретація на бандурі творів минулих століть, написаних для різних інструментів, можлива лише шляхом їх трансформації. Тому, спираючись на різні енциклопедичні джерела та практичний досвід композиторів та музикантів, ми розглянемо поняття перекладення та транскрипції, що відповідають темброво-фактурному перетворенню музичного матеріалу. Найбільш часто використовується поняття перекладання.

Перекладення, як відомо, — це виклад або обробка музичного твору для інтерпретування його іншими виконавцями (голосами) або інструментами; виконання складної партитури на іншому інструменті (наприклад, фортепіано); органних творів для фортепіано; а також інше звучання транспонуючих інструментів відносно їх нотного запису. Перекладення передбачає різні способи викладу твору, але без змін головних компонентів музичної мови [2, с. 226; 7, с. 213-214; 14, с. 3].

Дуже незвичне та цікаве порівняння терміну перекладати з поняттям перелагати нам представляє В. Даль в «Толковом словаре живого великорусского языка», що в музиці означає перевести наспів на інший лад (тон), або покласти на ноти для інших «орудій», ніж він був написаний, пристосувати [4, с. 64].

Трансформація музичного твору, де авторський текст трактується з певною свободою, називається транскрипцією. Проаналізуємо дане поняття.

І. Дмитрук вважає: «Жанровим різновидом перекладення, що визначається більш самостійним творчим підходом та вільним перекладенням музичного твору є транскрипція (від лат. transcriptio — переписування), означена значною мірою оновлення оригіналу та творчої імпровізаційності» [6, с. 11]. Поняття транскрипції доповнює С. Овчарова: цей термін «передбачає розширення та збагачення засобів музичної мови: насичення фактури, ладову та гармонічну варіантність, структурне переосмислення твору». Термін у музичну мову ввів Ф. Ліст, який написав біля 500 віртуозних транскрипцій для фортепіано [14, с. 3].

В деяких джерелах тлумачення вивчаємого терміну може відрізнятися одне від іншого. Ми знаходимо порівняння транскрипції з аранжуванням, перекладенням, парафразами, фантазією тощо [7, с. 297].

Аналізуючи терміни перекладення та транскрипція, пропонуємо розглянути раніше не використовуване в музикології поняття конверсія, що також відповідає трансформаційному процесу музичного твору. Даний термін застосовують в політології, фінансовій сфері, лінгвістиці, хімії, психології, економіці та війсьній справі. «Конверсія (від лат. *conversion* — звернення, перетворення, зміна, переклад), в загальному сенсі — трансформація чогось з одного стану в інший. Термін має різні конкретні значення в залежності від сфери, в якій використовується». Наприклад, одним із цікавих прикладів конверсії є спосіб утворення слова шляхом змінення його граматичних характеристик: «рідна мати», або «мати добру вдачу» [1, с. 10-11]. Ми знаходимо, що переклад слова *conversion* з англійської мови має наступні значення: конверсія, перетворення, конвертація, перехід, звернення, перерахунок, переробка, зміна, перебудова, реконструкція, трансформування, звернення в свою користь, зміна переконань, привласнення в свою користь [9].

Ми пропонуємо використовувати поняття конверсія в музичній термінології, що дає можливість трактувати його як спосіб оновлення, трансформації, переробки, зміни тембрових характеристик та технологічних особливостей музичного матеріалу при перенесенні його з однієї епохи в іншу. Можна сказати, що конверсія – це відновлення, відтворення особливостей та специфіки музичної мови творів минулих століть, але вже за новими принципами. Наприклад, конверсія творів епохи бароко таких композиторів, як Дж. Фрескобальді, Д. Букстехуде, Й. Пахельбеля, Й. С. Баха, Д. Скарлатті, Г. Ф. Генделя, Дж. Перголезі та інших в сучасності.

Досліджуючи музику саме епохи бароко, розглянемо деякі її загальні аспекти. На думку Н. Кашкадамової, в творчому доробку епохи Бароко спостерігаємо поступове формування музичних образів як окремої категорії. Музика починає набувати самостійної, а не ужиткової ролі. Емоційно-яскраві, образні теми помітно набувають панівної ролі на більш нейтральному тлі — адже для бароко ще не характерний абсолютно експресивний розвиток. Загальні форми руху, накопичені попереднім досвідом, відіграють тут все ще значну роль. «Подвійність закладена в самій природі барокового стилю: з одного боку, його характеризує експресія, динаміка, виразовість, а з другого,

— твереза майстерність, типізація, раціональний розрахунок» [11, с. 53].

У якості прикладу трансформації музики бароко для сучасного інструменту — бандури, ми зробимо музично-виконавський аналіз «Сонати для гобою та Basso continuo g-moll» Г. Ф. Телемана в перекладенні для бандури та фортепіано М. С. Березуцької (у п'яти частинах).

Георг Філіп Телеман (нім. Georg Philipp Telemann; 14 березня 1681, Магдебург — 25 червня 1767, Гамбург) — німецький композитор, органіст, диригент, капельмейстер, музичний критик та громадський діяч. Був широко відомим музикантом в Німеччині та за її межами. Як композитор працював в усіх сучасних йому жанрах музичного мистецтва. Зіграв вагому роль концертному житті, видавничій справі та музичній освіті Німеччині [10; 12, с. 485-486; 19, с. 472].

Соната g-moll являє собою класичну форму старовинної сонати, у даному випадку — п'ятичастинної. У сонаті спостерігаємо характерне для творчості Г. Ф. Телемана злиття жанрів — сонати та сюїти, адже у його твори проникають частини, близькі за характером до танцювальних (менует, сициліана, гавот...).

<i>Частини</i>	<i>Темп</i>	<i>Розмір</i>	<i>Жанр</i>	<i>Форма</i>
I ч.	Largo	12/8	сициліана	старовинна двочастинна
II ч.	Presto	4/4	гавот	складна трьохчастинна
III ч.	Tempo giusto	3/8	менует	проста двочастинна
IV ч.	Andante	4/4	алеманда	проста двочастинна
V ч.	Allegro	3/4	жига	старовинна двочастинна

П'ятичастинний цикл об'єднується засобами тематичного зв'язку, тонального плану (g-moll>g-moll>G-dur>B-dur>g-moll). Відрізняється варіаційністю архітектоніки та модуляційного плану всередині частин, широким розвитком інтермедійно-фігураційної області, секвентного розвитку, імітаційного збагачення.

Мелодія — головний засіб виразності сонати. Проста, ясна тематична основа I частини піддається різнобічному варіюванню — ритмічному, інтервальному, тембровому, орнаментальному, ладовому тощо.

Драматургічна концепція циклічності будується на контрастному співставленні частин у повільних та швидких темпах, динамічних та

штрихових показниках, чергуванні ямбічного та хореїчного викладу мелодії, метро-ритмічних особливостях, що відтак призводить до контрастних образно-змістовних характеристик частин циклу.

Перша частина — Largo (восьма = 126). Простежується типова Бахівська будова. Гомофонно-гармонічна фактура викладення з елементами імітаційної поліфонії. Спостерігається функціонування широкого мелодичного начала з урівноваженим мелодійним рельєфом (поступовий рух мелодії, усі інтонаційні стрибки із заповненням). Мелодія — декламаційно-речитативного складу, містить у собі характерні риторичні барочні фігури: *catabasis* — нисхідний рух (символізує печаль); *tirata* — стріла (висхідні октавні стрибки); *suspiratio* — вздох (секундові інтонації); *passus durimsculus* — низхідний хроматичний рух (скорбота, страждання); *aposiopesis* — мовчання (паузи у всіх голосах — в 12 т., 14 т., 15 т., 16 т., 17 т., 18 т., 25 т.).

Характерний розмір — 12/8 та ритмічна фігура наближує дану частину до жанру сициліани — старовинного італійського танцю пасторального характеру. Завдяки цьому, музика наповнена ритмічною контрастністю та багатством.

Основна тональність I частини — g-moll. Спостерігаємо відхилення у тональності першого ступеню спорідненості — B-dur, c-moll, Es-dur; другого ступеню спорідненості — F-dur.

Гармонія витримана у класичному стилі. Серед найбільш типових гармонічних зворотів:

- $t5/3 - VI7 - S6 - D6 > IV - D7 > III$;
- $S5/3 - S6 - D7 - t6 - t5/3$.

Секвентні звороти: $D2 > VI6+1 D6/5 > VII1 D2 > III6 D6/5 > VI5/3$.

Вцілому звертає на себе увагу переважання різних функцій S і D груп, а також велика кількість відхилень (в контексті стилю барочної гармонії), породжуючи хроматизми. Спостерігається доволі широка динамічна шкала: від *p* до *f*. Фактура сонати насичена секундовим рухом *lento* та повторністю (синкопованою та реальною, наприклад, 16 т.).

Перша частина твору піддалась найбільшій фактурній трансформації в процесі перекладення в порівнянні з оригіналом, тому ми дамо їй більш детальну характеристику. Мелодичну лінію гобою незмінно треба зміцнювати, в рідких випадках, коли треба виділити тематизм,

вона залишається одноголосною, частіше відбувається укріплення мелодичної лінії гармонічно, так званою мелодійною гармонією.

Теж саме відбувається при використанні композитором дуетної поліфонії, коли зіставляється два тематичних матеріали (у верхньому — гобой, в нижньому — лінія басу, а в середині знаходиться гармонічний супровід). В такому випадку партія бандури підтримується гармонічними звуками (19 т.). Найчастіше дуетна поліфонія використовується з елементами імітаційності, хоча зустрічаються й контрастні співвідношення (в нижньому голосі проходить тема, в середені гармонічний супровід). Іноді партія гобою дублюється верхнім голосом супроводу (13 т.), в такому випадку, бандурі ми віддаємо звуки із супроводжуючої (оркестрової або ансамблевої) лінії.

Звернемо увагу на прозорість фактури. Вона не повинна бути перенасичена мелодичними та гармонічними проведеннями, хоча при цьому й достатньо наповнена та колоритна.

В ансамблевих епізодах теж завжди панує дуетна поліфонія з внутрішнім гармонічним супроводом. Переважає гармонічна, а не поліфонічна фактура, хоча елементи поліфонії постійно включаються: контрастної, імітаційної (наприклад, канонічні секвенції в 3 т.), елементи імітації в оберненні.

Звернемо увагу на партію лівої руки. Її доводиться дещо перетворювати (або максимально спрощувати), залишаючи лише сильну та відносно сильну долі четвертними та восьмими тривалостями, в той час як в оригіналі дана музична лінія викладається ще й шістнадцятими.

Перша частина носить ліричний та місцями навіть драматичний характер. Торкаючись специфіки інтерпретування її на бандурі, зауважимо, що вагому роль треба відводити звуковеденню штрихом *legato*, так як музика має бути насиченою, глибокою, наспівною та благородною. Особливу увагу треба звертати на грамотне відтворення прикрас та культурне звуковидобування зустрічних альтерованих нот, що на бандурі потребує володіння певним арсеналом вмій та навичок.

Друга частина — *Presto* (половинна = 84) яскраво контрастує з I частиною. Тематизм другої частини являє собою мелодичну лінію у вигляді розкладених акордів, яка поєднується з допоміжними та прохідними звуками, тобто базується на мелодико-гармонічній фігурації.

Поява чотиридольного метру, фрагментальних артикуляційних змін (акценти, *staccato*, *arco*), активного руху восьмими тривалостями, контрастної динаміки — все це зумовлює рішучий, блискучий характер музичного матеріалу.

Наявність затакту, руху *Allabreve* (половинна = 84), чотиридольного метру наближує дану частину до старовинного французького танцю — гавоту. Концепція танцю передбачала граціозний хороводний рух по колу. Телеман втілює цю концепцію потоком пасажів, досягаючих у висхідному русі інтонаційної вершини та низхідним рухом повертаючих до першопочаткового тону. Форма — складна тричастинна, репризна.

Стосовно виконавського аналізу для бандури, зауважимо, що представлена частина найшвидша за темпом, технічно досить складна та має насичену штрихову палітру, що потребує неабиякої уваги з боку інтерпретатора. При донесенні різних засобів музичної виразності та художнього образу даної частини, особливу роль відіграє правильно розставлена аплікатура.

Третя частина — *Tempo giusto* (восьма = 132). Дана частина містить у собі ліричні образи сонатного циклу. Їх наспівний мелос має м'які контури.

Контрастна тональність — *G-dur*, тиха динаміка (*pp* > *mf*), прозорість фактури, полегшення третьої долі такту, кружевне плетиво пасажів з шістнадцятих та тридцять других у рамках композиторської ремарки «*dolce*» (ніжно) — все це підкреслює та відтіняє поетичність образів даної частини. Ознаки менуету виявляються у тридольному метрі, граціозному русі восьмими та шістнадцятими тривалостями, помірному темпі, витонченому мелодичному малюнку, що відображує пластику танцю. При інтерпретації на бандурі, виникають певні складнощі при передачі плавного, наспівного відчуття музики, так як одною з складних проблем бандурного виконавства є виконання кантিলени, «чим з легкістю володіють виконавці на струнно-смичкових інструментах і що складає природу вокалу, на бандурі носить досить умовний характер» [18, с. 5].

Четверта частина — *Andante* (четвертна = 66). Найкоротша частина у сонатному циклі Телемана. У цьому сенсі вона може розглядатися як вступ до стрімкого, яскравого фіналу. Крім того, про це

свідчить і ремарка автора «attassa» у кінці частини. Тональність В-dur, помірний темп призводить до виникнення урочистого характеру.

Пунктир стає однією з головних складових розвитку тематичної лінії. Його представлено у різних видах — класичний, обернений, пунктир на різних тривалостях. Головними труднощами в даній частині є артикуляція та штрихи.

П'ята частина — Allegro (четвертна = 96). Фінал — рішучий, живий, палкий за характером. За своїм змістом, метро-ритмічними та темповими показниками, а також за місце розташуванням у формі він може асоціюватися з жигою — фінальною частиною старовинної танцювальної сюїти.

Фінал написано у старовинній двочастинній формі. Великого значення у формуванні контрасту з попереднім музичним матеріалом відіграє темп — Allegro, хореїчний склад мелодії, штрихове рішення, активний ритмічний рух (як в партії соліста, так і в партії Basso continuo), переважаючи напружені Т — D співвідношення гармонічної мови.

Тематична лінія насичена стрімкими, енергійними висхідними ходами по звуках головних тризвуків ладу із подальшим низхідним поступовим заповненням. Активні динамічні контрасти поряд з енергійним секвенціюванням, реальними та прихованими поліфонічними голосами завершують сонату у традиційних канонах барочного циклу.

Частина має досить рухливий та енергійний характер, що змушує виконавця вільно володіти певним технічним арсеналом, чітко артикулювати, враховуючи особливості фразування, нюансування, штрихову палітру та мелізми.

Отже, спираючись на вищесказане та практичний досвід багатьох музикантів можна сказати, що терміни перекладення та транскрипція мають різне та одночасно комплементарне значення в музичному мистецтві.

Особливості темброво-фактурної трансформації «Сонати для гобою та Basso continuo g-moll» І. Ф. Телемана в перекладенні для бандури та фортепіано (у п'яти частинах) М. С. Березуцької об'єктивно дають можливість зробити висновок, що на сучасному модифікованому інструменті — бандурі можлива інтерпретація творів різних стилів та епох, форм та жанрів. А твори епохи бароко не тільки зба-

гачують бандурний репертуар та роблять його різноманітним, а також знайомлять виконавців та слухачів з її інтонаційністю, тематизмом, гармонією, драматургічним наповненням, принципами розвитку, жанровими особливостями.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Большая энциклопедия: (в 62 томах). — [гл. ред. С. А. Кондратов]. — М. : ТЕРРА, 2006. — Т. 23. — С. 316.
2. Брокгауз Ф. А. Энциклопедический словарь в 86 полутомах / Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. — СПб. : Типо-Литография И. А. Ефрона, 1897. — Том 23. — 474 с.
3. Давидов М. Теоретичні основи перекладення інструментальних творів для баяна / М. Давидов. — К. : Музична Україна, 1977. — 99 с.
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка : в 4 т. / В. И. Даль. Совмещённая редакция изданий В. И. Даля и И. А. Бодуэна де Куртене в современном написании. — М. : Олма-пресс, 2002. — Том 3. — 576 с.
5. Дейнега В. М. Перекладення як процес переосмислення засобів оркестрової виразності : автореф. дис. ... канд. мист-ва : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво / В. М. Дейнега. — Одеса : ОДМА імені А. В. Нежданової, 2006. — 19 с.
6. Дмитрук І. І. Жанр перекладу та його різновиди в сучасному бандурному мистецтві : автореф. дис. ... канд. мист-ва : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / І. І. Дмитрук. — Львів : ЛНМА імені М. В. Лисенка, 2009. — 18 с.
7. Должанский А. Н. Краткий музыкальный словарь / А. Н. Должанский. — Изд. 5-е. — СПб. : Лань, 2000. — 448 с.
8. Дутчак В. Г. Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970-1990 років. Творчість і виконавство : автореф. дис. ... канд. мист-ва : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво / В. Г. Дутчак. — К. : НМАУ імені П. І. Чайковського, 1996. — 24 с.
9. Интернет ресурс : dic.your-english.ru
10. Интернет ресурс : <https://ru.wikipedia.org/wiki>
11. Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах : Навч. посібник / Н. Кашкадамова. — Тернопіль : СМП «АС-ТОН», 1998. ? 300 с.
12. Музыкальная энциклопедия: в 6 т. / [гл. ред. Ю. В. Келдыш]. — М. : Советская энциклопедия, 1981. — Том 5. — 1056 с.
13. Овчарова С. В. До проблеми перекладення органних хоральних прелюдій Й. С. Баха в контексті динаміки подальшого розвитку сучасного бандурно-академічного репертуару: матеріали Всеукр. наук.-практ. конф. «Академічне народно-інструментальне мистецтво України» / С. В. Овчарова. — Дрогобич, 2007, С. 124-125.

14. Овчарова С. В. Перекладення, аранжування та обробки народних пісень для ансамблів бандуристів : Навчальний посібник. — [2 вид., виправлене й доповнене] / С. В. Овчарова. — Дніпропетровськ : Юрій Сердюк, 2007. — С. 3., [ноти].
15. Пшеничний Д. Аранжування для народних інструментів / Д. Пшеничний. — К. : Музична Україна, 1980. — 116 с.
16. Хмель Н. В. Особливості перекладення партії арфи для бандури на прикладі «Концерту для органу (або арфи) та струнного оркестру В-dur» Г. Ф. Генделя / Н. В. Хмель // Музичне мистецтво і культура : наук. вісник. — Вип. 19. — Одеса : Астропрінт, 2014. — С. 444-451.
17. Хмель Н. В. Специфика трансформации концерта с-moll Б. Марчелло-И. С. Баха в переложении для бандуры / Н. В. Хмель // Материалы Международной заочной научно-практической конференции «Филология, искусствоведение и культурология: актуальные вопросы и тенденции развития». — Новосибирск : Изд. «СибАК», 2013. — С. 98-105.
18. Шамеева Н. История развития отечественной музыки для арфы (XX век) / Н. Шамеева. — М., 1994. — 146 с.
19. Meyers Handlexikon Lb bis Z / [Leitung von Heinz Goschel]. — Leipzig : VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 1977. — 643 p.

REFERENCES

1. Bolshaya entsiklopediya: (v 62 tomah). — [gl. red. S. A. Kondratov]. — M. : TERRA, 2006. — T. 23. — S. 316.
2. Brokgauz F. A. Enciklopedicheskij slovar' v 86 polutomah / F. A. Brokgauz, I. A. Efron. — SPb. : Tipo-Litografiya I. A. Efrona, 1897. — Tom 23. — 474 s.
3. Davydov M. Teoretychni osnovy perekladennya instrumental'nykh tvoriv dlya bayana / M. Davydov. — K. : Muzychna Ukrayina, 1977. — 99 s.
4. Dal' V. I. Tolkovyj slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka : v 4 t. / V. I. Dal'. Sovmeshchyonnaya redakciya izdaniy V. I. Dalya i I. A. Boduehna de Kurteneh v sovremenom napisanii. — M. : Olma-press, 2002. — Tom 3. — 576 s.
5. Deyneha V. M. Perekladennya yak protses pereosmyslennya zasobiv orkestrovoyi vyraznosti : avtoref. dys. ... kand. myst-va : spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo / V. M. Deyneha. — Odessa : ODMA imeni A. V. Nezhdanovoyi, 2006. — 19 s.
6. Dmytruk I. I. Zhanr perekladu ta yoho riznovydy v suchasnomu bandurnomu mystetstvi : avtoref. dys. ... kand. myst-va : spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo» / I. I. Dmytruk. — L'viv : LNMA imeni M. V. Lysenka, 2009. — 18 s.
7. Dolzhanskij A. N. Kratkij muzykal'nyj slovar' / A. N. Dolzhanskij. — Izd. 5-e. — SPb. : Lan', 2000. — 448 s.

8. Dutchak V. H. Rozvytok profesiynykh zasad bandurnoho mystetstva 1970-1990 rokiv. Tvorchist' i vykonavstvo : avtoref. dys. ... kand. myst-va : spets. 17.00.03 «Muzychne mystetstvo / V. H. Dutchak. — K. : NMAU imeni P. I. Chaykovs'koho, 1996. — 24 s.
9. Internet resurs : dic.your-english.ru
10. Internet resurs : <https://ru.wikipedia.org/wiki>
11. Kashkadamova N. Mystetstvo vykonannya muzyky na klavishno-strunnykh instrumentakh : Navch. posibnyk / N. Kashkadamova. — Ternopil' : SMP «ASTON», 1998. ? 300 s.
12. Muzykal'naya ehnciklopediya: v 6 t. / [gl. red. YU. V. Keldysh]. — M. : Sovetskaya ehnciklopediya, 1981. — Tom 5. — 1056 s.
13. Ovcharova S. V. Do problemy perekladennya orhannykh khoral'nykh prelyudiy Y. S. Bakha v konteksti dynamiky podal'shoho rozvytku suchasnoho bandurno-akademichnoho repertuaru: materialy Vseukr. nauk. –prakt. konf. «Akademichne narodno-instrumental'ne mystetstvo Ukrayiny» / S. V. Ovcharova. — Drohobych, 2007, C. 124-125.
14. Ovcharova S. V. Perekladennya, aranzhuvannya ta obrobky narodnykh pisen' dlya ansambliv bandurystiv : Navchal'nyy posibnyk. — [2 vyd., vypravlene y dopovnene] / S. V. Ovcharova. — Dnipropetrovs'k : Yuriy Serdyuk, 2007. — S. 3., [noty].
15. Pshenychnyy D. Aranzhuvannya dlya narodnykh instrumentiv / D. Pshenychnyy. — K. : Muzychna Ukrayina, 1980. — 116 s.
16. Khmel' N. V. Osoblyvosti perekladennya partiyi arfy dlya bandury na prykladi «Kontsertu dlya orhanu (abo arfy) ta strunnoho orkestru B-dur» G. F. Hendelya / N. V. Khmel' // Muzychne mystetstvo i kul'tura : nauk. visnyk. — Vyp. 19. — Odesa : Astroprint, 2014. — S. 444-451.
17. Hmel' N. V. Specifika transformacii koncerta c-moll B. Marchello-I. S. Baha v perelozhenii dlya bandury / N. V. Hmel' // Materialy Mezhdunarodnoj zaochnoj nauchno-prakticheskoy konferencii «Filologiya, iskusstvovedenie i kul'turologiya: aktual'nye voprosy i tendencii razvitiya». — Novosibirsk : Izd. «SibAK», 2013. — S. 98-105.
18. Hsameeva N. Istoriya razvitiya otechestvennoj muzyki dlya arfy (XX vek) / N. Hsameeva. — M., 1994. — 146 s.
19. Meyers Handlexikon Lb bis Z / [Leitung von Heinz Goschel]. — Leipzig : VEB Bibliographisches Institut Leipzig, 1977. — 643 p.