

considered. The historical documents related to the stage interpretations of V. Kyreyko's opera «On Sunday Morning ...», particularly article's of the 1960's, reviews, posters and programs from performances, which are related to the history of the staging of the mentioned V. Kyrejko's opera, were researched and analyzed, were compared archived sources of two productions of the opera «On Sunday early ...»: on the stage of the Lviv National Opera and Ballet Theater named by S. Krushelnytska in 1966 and Kyiv premiere of opera in 2014 in the Opera Studio of the National Musical Academy named after them. P.I Tchaikovsky for an objective assessment of their significance.

**Key words:** opera, directing interpretation, V. Kyrejko, modern theater

UDC 78.071.1(477)

**STAGE EMBODIMENTS OF V. KYREJKO'S DRAMATIC OPERA «ON SUNDAY MORNING»**

**Shylenko Lada**, PHD candidate of Kyiv National University  
of Culture and Arts, Kyiv

**The aim** of the article is to investigate all possible historical documents related to the production of V. Kyreyko's opera «On Sunday early ...» (1966) for an objective assessment of the significance of its stage performances. It cause such tasks as: to find in historical archives, particularly in Lviv National Opera and Ballet Theater named by S. Krushelnytska, little-known documents (articles, reviews from the press of 1960–s, posters, programs of performances) related to the history of the stage life of V. Kyreyko's opera and to analyze them. The relevance of this topic caused by inadequate of researches about productions of the opera by the prominent Ukrainian composer V. Kyreyko (1926–2016).

**Research methodology** was to apply analytical, logical and historical-comparative methods. This methodology helped to reveal the ways used by directors of the musical performance and to compare the productions of the opera on Ukrainian scenes.

**Results.** It was concluded that almost all responses to the opera production «On Sunday early ...» based on the novel by O. Kobylanska were positive (besides the review by S. Pavlyshyn). It was noted that these productions were significant for the establishment of the Ukrainian national opera and had an impact on the development of opera art in Ukraine.

**Novelty** is in discovering of the stage techniques which can be applied for the contemporary embodiment of the opera on a stage and compared the archival sources of two productions of the opera «On Sunday early ...»: on a stage of the Lviv National Opera and Ballet Theater named by S. Krushelnytska in 1966 and the Kyiv premiere in 2014 on the stage of the Opera Studio of the National Music Academy named after P. I. Tchaikovsky.

**The practical significance.** This information can be used as a material in education programs and can be useful in subsequent studies.

**Key words:** opera, director's interpretation, V. Kyrejko, modern theatre.

*Надійшла до редакції 5.10.2017 р.*

УДК 780.8:780.614.131

**СОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДЕННЯ БАРОКОВОЇ МУЗИКИ ДЛЯ КЛАСИЧНОЇ ГІТАРИ  
(НА ПРИКЛАДІ ПРЕЛЮДІЇ З ВІОЛОНЧЕЛЬНОЇ СЮІТИ № 1 Й. С. БАХА)**

**Сорока Володимир Олександрович**, магістрант музичного мистецтва,  
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне  
[oopsend@gmail.com](mailto:oopsend@gmail.com)

Розглядається специфіка трансформації фактури віолончельної прелюдії Й. С. Баха для зручного виконання на класичній гітарі. Як приклади, використовуються два зразки перекладення, виконані всесвітньо відомими композиторами – А. Сеговією та Дж. Дуарте. При порівняльному музично-виконавському аналізі перекладень з оригіналом, визначається їх цінність та потреба урізноманітнення репертуару гітариста музикою епохи бароко.

**Ключові слова:** перекладення, музика бароко, гітара, віолончель, сольний репертуар.

**Постановка проблеми.** На етапі становлення класичної гітари, як сольного академічного інструмента, існувала відносно невелика кількість різноманітного репертуару, оскільки вважалося, що вона обмежена в своїх технічних і виразових можливостях, передусім використовувалася як акомпануючий інструмент для голосу чи танців.

Докорінно цю точку зору змінили Ф. Гаррега<sup>1</sup> і А. Сеговія,<sup>2</sup> які демонстрували не лише виконавську майстерність і віртуозність, що здавалися раніше неможливими, але й новий високохудожній репертуар. Також вони здійснили перекладення музичних творів Й. С. Баха, Л. Бетховена, Ф. Шопена, Ф. Мендельсона, що були улюбленими у багатьох віртуозів як минулих століть, так і сьогодення. Велика частина репертуару гітариста складається з такого виду перекладень.



Прелюдія в оригіналі виконується смичком (*arco*). Таким чином сила і тривалість звучання є контрольованими за допомогою смичка, порівняно з гітарою, при грі на якій звук, видобутий за допомогою пальців, швидко згасає. Однак це компенсується використанням дрібних тривалостей в мелодії, а в поєднанні з басовим акомпанементом, створює ефект наслідування насиченого тембру звучання віолончелі.

Виконуючи басы, гітарист повинен дотримуватися точного витримування тривалостей, не подовжуючи їх звучання на довше, ніж указано в нотному тексті. Насамперед, це пов'язано з аплікатурною зручністю виконання певного відрізка музичної тканини. Звучання мелодії на тлі неприкритої басової струни гітари може бути причиною виникнення дисонуючих інтервалів, відсутніх при виконанні на віолончелі (рис. 3).



Рис. 3, фрагмент перекладення

У гітарному перекладенні Дж. Дуарте у тактах 37-38 одноголосний висхідний хроматичний мотив повинен виконуватися терціями (рис. 4).



Рис. 4, фрагмент перекладення

Упродовж звучання прелюдії на оригінальному інструменті, Й.С. Бах не передбачав виконання мелодичної лінії інтервалами чи акордами, лише завершував її тризвучним тонічним співзвуччям, а в перекладенні – шестизвучним (рис. 5).

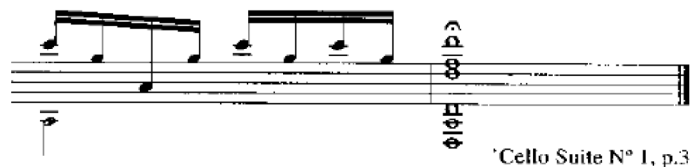


Рис. 5, фрагмент перекладення

Починаючи першими тактами прелюдії, перекладеної А. Сеговією, відчувається різниця з оригіналом – він використовує акомпануючий ритмічний бас (рис. 6).



Рис. 6, 1-й такт перекладення

Згодом бас виконує функцію підголоску у 6-му такті (рис. 7).



Рис. 7, фрагмент перекладення

Починаючи з 13-го, та 31-32-му тактах використовує акордові співзвуччя, відсутні в оригіналі (рис. 8, 9).



Рис. 8, 13-й такт перекладення



Рис. 9, 30-32-й такти перекладення

Ще однією вагомою відмінністю між оригіналом та перекладенням є використання акордів у 24-му і 26-му тактах (рис. 10).



Рис. 10, 22-26-й такти перекладення

Зрештою, хроматичний висхідний одноголосний мотив оригіналу звучить інакше в перекладенні – автор додає до нього нижню терцію чи сексту, досягаючи мелодичної вершини, використовує ритмічний басовий акомпанемент, завершує прелюдію шестизвучним акордом (рис. 11).



Рис. 11, 36-42-й такти перекладення

Щодо темпу і нюансів, то гітарист-виконавець, насамперед, повинен звернутися з виконанням на оригінальному інструменті, але не забувати про особливості гітари. Існує безліч інтерпретацій виконання даного музичного твору, що пов'язано з вільним трактуванням і розумінням барокової музики: зміна

темрів виконання, агогiки, фразування, динамiки, тощо. Незважаючи на змiну тембру, звуковисотного положення та змiни зi сторони нотного акомпануючого наповнення, перекладена прелюдiя в обох випадках зберiгає свою iнтонацiйну мелодичну основу без змiн.

Недостатня кiлькiсть наукових робiт, що стосуються проблематики перекладення барокової музики для класичної гiтари, диктує перспективу для проведення подальших дослiджень у цьому напрямi. Виконання таких перекладень барокової музики надає оригiнальним музичним творам нового iнтонацiйного i тембрального забарвлення, урiзноманiтнює репертуар виконавцiв-гiтаристiв. Рiзноманiтнi перекладення барокової музики по праву стали справжнiм шедевром свiтової культури, якi головним чином вплинули на визнання класичної гiтари повноправним академiчним солюючим iнструментом.

#### Примiтки

<sup>1</sup> **Франсiско Таррега** (1852–1909 рр.) – один iз найвидатнiших гiтаристiв i гiтарних композиторiв кiнця XIX – початку XX ст., якого називали «Сарасате на гiтарi».

<sup>2</sup> **Андрес Сеговiя** (1893–1987 рр.) – iспанський гiтарист, популяризатор гiтари в академiчнiй музицi.

<sup>3</sup> **Джон Вiльям Дуарте** (1919–2004 рр.) – англiйський гiтарист i композитор, автор перекладень рiзноманiтних музичних творiв Й. С. Баха.

<sup>4</sup> Гiтара звучить октавою нижче реального нотного запису.

#### Список використаної лiтератури

1. **Давыдов Н. А.** Методика переложений инструментальных произведений для баяна / Н. А. Давыдов. – М. : Музыка, 1982. – 173 с.
2. **Дейнега В. М.** Перекладення як процес переосмислення засобiв оркестрової виразностi : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / В. М. Дейнега. – Одеса : ОДМА iм. А. В. Нежданової, 2006. – 19 с.
3. **Розеншильд К. К.** История зарубежной музыки / К. К. Розеншильд. Вып. 1. Изд. 4. – М. : Музыка, 1978. – 544 с.
4. **Хмель Н.** Особливостi перекладення партii арфи для бандури (на прикладi «Концерту для органу (або арфи) та струнного оркестру В-dur» Г. Ф. Генделя) / Н. Хмель // Музичне мистецтво i культура. Наук. вiсник ОДМА iм. А. В. Нежданової. – 2014. – Вип. 19. – 519 с.
5. **Бородин Б. Б.** Феномен фортепианной транскрипции: опыт комплексного исследования: дис. ... д-ра искусств.: 17.00.02 / Б. Б. Бородин. – М., 2006. – 434 с.
6. **Кригин А. И.** «Чакона» И. С. Баха в транскрипции для гитары А. Сеговии: Опыт интонационно-исполнительского анализа / А. И. Кригин // Южно-Росс. музыкальный альманах, изд. Ростов. гос. консерватория им. С. В. Рахманинова. – 2014. – № 3 (16). – 91 с.
7. **Скачко Л. В.** Транскрипция в аккордеонном исполнительстве: К постановке проблемы / Л. В. Скачко // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. X междунар. науч.-практ. конф. Ч. II. – Новосибирск : Сиб АК, 2012. – 134 с.

#### References

1. **Davydov. N. A.** Metodika perelozheniy instrumentalnykh proizvedeniy dlya bayana / N. A. Davydov. – M. : Muzyka. 1982. – 173 s.
2. **Deineha V. M.** «Perekladennia yak protses pereosmyslennia zasobiv orkestrovoi vyraznosti» : avtoref. dys. ... kand. Mystv. : spets 17.00.03 «Muzychne mystetstvo» / V. M. Deineha. – Odesa : ODMA im. A. V. Nezhdanovoi, 2006. – 19 s.
3. **Rozenshild K. K.** Istoriya zarubezhnoy muzyiki vyip. 1 / Rozenshild K. K. – M. : Muzyika, izd. 4, 1978. – 544 s.
4. **Khmel N.** Osoblyvosti perekladennia partii arfy dlia bandury (na prykladi «Kontsertu dlia orhanu (abo arfy) ta strunnoho orkestru B-dur» G. F. Hendelia) / N. Khmel // Muzychne mystetstvo i kultura. Naukovyi visnyk ODMA imeni A. V. Nezhdanovoi. – 2014. – Vyp. 19. – 519 s.
5. **Borodin B. B.** Fenomen fortepiannoy transkriptsii: opyt kompleksnogo issledovaniya: dis. ... d-ra iskusstv.: 17.00.02 / B. B. Borodin. – M., 2006. – 434 s.
6. **Krigin A. I.** «Chakona» I. S. Baha v transkriptsii dlya gitaryi A. Segovii: Opyit Intonatsionno-ispolnitelkogo analiza // Yuzhno-Rossiyskiy muzyikalnyi almanah, izd. Rostovskaya gosudarstvennaya konservatoriya im. S. V. Rahmaninova, 2014 god, #3 (16). – 91 s.
7. **Skachko L. V.** Transkriptsiya v akkordeonnom ispolnitelstve: K postanovke problemy // V mire nauki i iskusstva: voprosyi filologii, iskusstvovedeniya i kulturologii: sb. st. po mater. X mezhdunar. nauch.-prakt. konf. Chast II. – Novosibirsk : SibAK, 2012. – 134 s.

**PARTICULARITIES OF THE ARRANGEMENTS OF BAROQUE MUSIC THAT ARE TAILORED  
TO THE CHARACTERISTICS OF THE TODAY'S CLASSICAL GUITAR  
(WITH THE EXAMPLE OF THE PRELUDE FROM CELLO SUITE NO. 1 BY J. S. BACH)**

**Soroka Volodymyr**, master of music art, Rivne state university of humanities,  
Rivne

The article discusses specifics of the transcription of the texture of J. C. Bach's cello prelude and a possibility of its successful and convenient performance on the classical guitar. As examples of such interpretations two samples are used in this publication, written and performed by two world-famous composers: Andrés Segovia and John Duarte.

For a purpose of this study a comparative musical-performing analysis, of the arrangements with the original work was concluded. It aided in better understanding of their value and stressed the need to diversify the repertoire of the guitarist with the music of the Baroque era.

**Key words:** arrangement, baroque music, classical guitar, cello, solo repertoire.

**UDC 780.8:780.614.131**

**PARTICULARITIES OF THE ARRANGEMENTS OF BAROQUE MUSIC THAT ARE TAILORED  
TO THE CHARACTERISTICS OF THE TODAY'S CLASSICAL GUITAR  
(WITH THE EXAMPLE OF THE PRELUDE FROM CELLO SUITE NO. 1 BY J. S. BACH)**

**Soroka Volodymyr**, master of music art, Rivne state university of humanities,  
Rivne

**The aim.** The article discusses specifics of the transcription of the texture of J. C. Bach's cello prelude and a possibility of its successful and convenient performance on the classical guitar. This study builds on analysis of six articles and publications, which, to a greater or lesser extent, relate to the discussion topic.

**Research methodology.** As examples of such interpretations two samples are used in this publication, performed by two world-famous composers: Andrés Segovia and John Duarte.

**Results.** Typically, in these type of transcriptions, the nuances of the mood indications and tempo markings are sustained according to the original piece. Because of the technical complexity of the performance, the absence of the tempo markings and mood indications in the original copies, cello suite was little known and rarely performed at public concerts until the beginning of the XX century.

**Novelty.** There are many interpretations of the performance of this musical piece, which is primarily due to the free interpretation and understanding of the Baroque music: change of pace of performance, agogics, phrasing, dynamics, etc.

For a purpose of this study a comparative musical-performing analysis, of the arrangements with the original work was concluded. It aided in better understanding of their value and stressed the need to diversify the repertoire of the guitarist with the music of the Baroque era.

**The practical significance.** As a result of the concluded analysis, it can be stated that the performance of such arrangements of baroque music, which mainly influenced the recognition of classical guitar as a full academic solo instrument, are also necessary for a contemporary musician.

**Key words:** arrangement, baroque music, classical guitar, cello, solo repertoire

*Надійшла до редакції 2.11.2017 р.*

**УДК. 78.03(477)«19/20»**

**МИРОСЛАВ СКОРИК «КАРПАТСЬКА РАПСОДИЯ»: ПОРІВНЯЛЬНИЙ АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДЕНЬ**

**Гумен Галина Олегівна**, магістрантка,  
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне  
[gumengalina95@gmail.com](mailto:gumengalina95@gmail.com)

Здійснено порівняльний аналіз «Карпатської рапсодії» М. Скорика. Як приклади використовуються перекладення для труби і баяна, а також проводиться порівняльний аналіз оркестрових викладень для камерного та українського народного оркестрів. Досліджуються композиційні, мелодико-ритмічні, темброво-акустичні, фактурні, характерні особливості твору. При порівняльному аналізі перекладень з оригіналом, визначається їх цінність та потреба урізноманітнення репертуару труби та баяна.

**Ключові слова:** перекладення, Мирослав Скорик, «Карпатська рапсодія».

**Постановка проблеми:** У вітчизняному та зарубіжному музикознавстві часто використовується поняття перекладень. Стало поширеною практикою, що збагачення репертуару будь-якого інструмента відбувається завдяки використанню як оригінальних творів, так і п'єс,