

**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 РАПСОДІЯ»: 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,

написаних для інших інструментів. Така практика супроводжується пошуком нових виражальних засобів інструмента та виконавця. Перекладачами цих творів, зазвичай, є самі виконавці або композитори. Проте, на нашу думку, ця тема є ще не достатньо дослідженою, адже досі постає питання коректності змін в оригіналі та збереження художньої цінності твору.

**Огляд останніх публікацій і досліджень.** На сьогодні існує чимало праць, присвячених перекладенням для різних інструментів. Аналізом перекладень для різних інструментів у тій чи іншій мірі займалися В. Дейнега [1], Н. Хмель [5]. Однак, якщо у В. Дейнеги акцентується увага на перекладення як процес переосмислення засобів оркестрової виразності загалом, то у Н. Хмель – на перекладення певної партії на прикладі того чи іншого твору. Тому у даній роботі більша увага приділялася саме перекладенню «Карпатської рапсодії» для різних інструментів, аніж оркестровим викладенням цього твору

**Мета статті** – виявити характерні особливості перекладень «Карпатської рапсодії» для різних інструментів, здійсненій автором.

**Вклад основного матеріалу.** Розкриття досліджуваної теми полягає у тому, що дає корисний комплекс знань, що стосуються перекладень. У даній роботі *об'єктом розгляду* є «Карпатська рапсодія» – популярний, концертний, віртуозний твір відомого українського композитора М. Скорика. В дослідженні акцентується увага на особливостях перекладень цього твору для таких інструментів як баян, труба та перекладення для різних складів оркестрів. Вирішення проблеми перекладення здійснюється способом збереження у ньому емоційного та художнього змісту, методами та прийомами перекладення, властивими для цього процесу: реєстрові переміщення, переосмислення штрихів, творче застосування пасажів, арпеджіо й трелей.

У музиці М. Скорика переважає та сфера почуттів, асоціацій і образів, що має здебільшого свій конкретний прототип; вона, на перший погляд, цілком земна, більше того – вбирає в себе не лише фольклорні, національно-своєрідні елементи, але й так званий «вуличний» пласт. Сюди ж додається і переосмислення як барокових, так і класичних, романтичних «знаків доби», а також усіх інших, породжених багатою і суперечливою художньою практикою ХХ століття, – аж до авангарду [3].

Для М. Скорика, уродженця Галичини, близьким є фольклорний первень карпатського регіону з притаманними йому ладо-інтонаційними особливостями [4; 9]. Трансформація фольклору є однією з важливих модерністських новацій і характерних стилєвих ознак творчості композитора. Фольклоризм<sup>1</sup> музики М. Скорика залишається яскравою прикметою українського національного композиторського стилю.

Розуміння композиторського задуму «Карпатської рапсодії» невіддільне від усвідомлення виконавцями обставин та умов, за яких виник цей твір. Як відомо, рапсодію написано в стилі Ф. Ліста для кларнета, проте цей твір став відомішим як скрипковий. М. Скорик переклав його для скрипки та фортепіано як обов'язковий твір II туру конкурсу скрипалів ім. Д. Ойстраха, що проходив у м. Одеса 2004 р. Саме цей варіант взятий нами для порівняльного аналізу як основний. Мирослав Михайлович підкреслював, що намагався написати твір у традиційній манері для народних рапсодійних композицій; йому хотілося, щоб він не лише виявляв виконавські можливості конкурсанти, а й сподобався їм. Водночас «Карпатська рапсодія» стала вираженням захоплення автора угорськими рапсодіями Ф. Ліста, у якій знайшли цікаве втілення західноукраїнські та єврейські фольклорні мотиви.

Назва «рапсодія» походить від грецької *rhapsodia*, що означає фрагмент народно-епічної поеми у виконанні давньогрецьких мандрівних співаків-рапсодів [6; 283]. Це вокальний або інструментальний твір вільної форми, що складається з кількох контрастних частин. У професійній музиці рапсодія поширюється в ХІХ ст. як віртуозний твір вільної будови на народно-танцювальні теми.

Одним із засновників жанру інструментальної рапсодії в академічній музиці вважається Ф. Ліст. В основі його рапсодій лежить контраст двох розділів: повільного, лірично-пісенного або речитативно-імпровізаційного складу і швидкого танцювально-динамічного характеру, що завершується прискоренням темпу і стрімким, палаючим танцем у манері чардашу. Кожний розділ має завершену будову, свою тональність, темп, стилістичні прийоми і тембральне забарвлення, що імітує традиційне народне звучання.

Основними аспектами, які необхідно враховувати при створенні будь-якого перекладення, є знання інтонаційно-виразових особливостей кожного з цих інструментів, їх фактурних можливостей й тембрової подібності. Власне, співвідношення цих факторів і визначає вибір автором того чи іншого способу перекладення (від простого редагування до розгорнутої транскрипції).

Оскільки у скрипковій версії «Карпатської рапсодії» охоплено майже весь діапазон інструмента, враховано його виражальні особливості (подвійні ноти, акорди), то при перекладенні

для інших інструментів потрібно робити регістрові переміщення, замінювати різними прийомами всі скрипкові труднощі, враховуючи можливості як виконавця, так і інструмента.

Перекладення для баяна не змінне в тональному плані. Основні проблеми зводились до того, щоб помістити в інструмента-соло ще і фортепіанну партію. Оскільки баян – багатофункціональний інструмент, у нього більше можливостей, ніж у будь-якого іншого інструмента. У цьому перекладенні можемо помітити використання фортепіанної партії в «обох руках», якщо, наприклад, у скрипки-соло була нота на цілий такт, а фортепіано чи оркестр виконував ту саму тему чи підголосок, то баяніст може це зіграти сам без акомпануючого інструмента.

Скрипка:



Баян:



У деяких місцях перекладач вдавався до спрощення пасажу шістнадцятими в низькому регістрі правої руки, оскільки в високому регістрі виконує партію скрипки.

Відмінність полягає ще й у тому, що деякі проведення теми у баяна для більшої переконливості і щільності звучання викладені акордами або інтервалами, чого немає у скрипки.

Скрипка:



Баян:



У перекладенні для труби основна проблема полягала у тому, щоб якомога краще зробити регістрові переміщення в момент перекиду на октаву нижче; тут зверталась увага на інтервали між нотами. Загалом можна сказати, що великої різниці між скрипковою та партією труби немає, відмінність є лише в діапазоні й прийомах гри цих інструментів.

Скрипка:



Труба:



У тактах, де скрипка повинна грати акорди на пічкато, – труба таким ж ритмічним рисунком виконує верхню ноту акорду.

Скрипка:



Труба:





У тактах, де у скрипки були подвійні ноти, у партії труби звучить тільки верхня нота, де проводиться мелодія, оскільки цей інструмент немає можливості грати в інтервал.

Скрипка:



«Карпатську рапсодію» М. Скорика можна почути у різних виконаннях, але у цій роботі ми вирішили порівняти партитури камерного оркестру та українського народного оркестру, зважаючи на те, що скрипка – частіше використовується в оркестрах саме такого складу.

Перше проведення теми не різниться майже нічим, єдина відмінність – це затакт у сопілки і перші три ноти теми у 6-му та 7-му тактах у партитурі для українського народного оркестру.

У наступних тактах конкретних змін не виявлено, але варто зазначити, що у виконанні українського народного оркестру більше можливостей краще виконати цю музику, бо велика кількість інструментів може дати більше барв, тембрів та урізноманітнить її звучання.

Із 11 такту партитури різняться тим, що народний оркестр може тембрально яскравіше виконати перегукування соліста і оркестру, оскільки тут короткі фрази у скрипки-соло з різними інструментами, а в камерному перегуки зі скрипками, що не складає такої цікавості для слухача.

Надалі спостерігаємо, що в партитурі народного оркестру затакт до 27-го такту грає майже увесь оркестр із солістом, а у камерного – оркестрова педаль; з чого можемо зробити висновок, що камерний оркестр віддає всю перевагу скрипкових барв солісту, а народний допомагає йому яскравіше та динамічно густіше виконувати твір.

Проведення другої теми відрізняється тим, що у камерній партитурі соліст один виконує цю мелодію, а оркестр просто акомпанує йому, а в народній – ще вступають інші інструменти для обігравання цієї теми, що цікавіше для слухача, та надає більшої танцювальності та грайливості музиці. Також у затакті до т. 40 такту можна побачити, що у камерному складі вступають лише скрипки в терцію, і грають тему з солістом, а всі решта акомпанують, а в народному – тільки 4 групи інструментів акомпанують, дві групи скрипок виконують тему, а решта і надалі обіграють її.

На нашу думку, саме таким способом можна передати всі задуми композитора, особливості цієї музики та її барви, які у камерному оркестрі замінені звичайною ритмічною фігурацією.

Проведення цієї ж теми з іншої ноти, яке спостерігаємо у т. 48 такті починається без відмінностей в обох партитурах, проте далі можна побачити, що у народному оркестрі скрипки, ніби каноном обіграють її, а в камерному лише акомпанемент. І потім знову цю тему в камерному грають перші скрипки терціями з солістом, а в народному, – крім скрипки-соло, ще чотири інструменти з різним тембром, що надає тембральної різноманітності, і чіткіше прослуховується тема, аніж акомпанемент.

Після зміни тональності твору відмінність можна помітити лише в тому, що у камерній партитурі під час пасажів шістнадцятими ще альт упродовж цілого епізоду виконує педальний звук, а у народній виконується лише пасаж і пунктирний ритм без нього. Перегуки соліста і оркестру відрізняються тим, що у камерному оркестрі лише перші скрипки «спілкуються» з солістом; це тембрально однаково і нецікаво для слухача, а у народному – половина оркестру, що дає можливість почути різницю між тією та іншою фразою.

При проведенні третьої теми твору різна фактура у двох партитурах: якщо в камерному оркестр акомпанує солісту, то в народному оркестрі, у зв'язку з більшою кількістю інструментів та їх можливостей, деякі з них виконують ритмічні фігурації, а інші – підголоски цієї теми.

У наступних чотирьох тактах «спілкування» соліста з оркестром також складає відмінність між цими партитурами: у камерній – з скрипкою-соло перегукується група 1-х скрипок, а решту інструментів грають акцентовані синкопи, у народній – з солістом перегукуються тембрально різні інструменти, і інший ритмічний малюнок в усіх партіях.

Коли скрипка-соло грає акорди піцикато, то у камерному оркестрі тему виконує група 1-х скрипок, а у народному – кларнет та 2-гі скрипки. Це дає більшої звукової сили і яскравішого її проведення, а акомпанемент однаковий у двох партитурах.

Надалі знову спостерігаємо перегуки оркестру і соліста, тут як і в минулих подібних тактах, «народна» партитура тембрально та динамічно більше насичена, ніж камерна.

Якщо поглянути на партитури у т. 112, то можна побачити суттєву різницю між ними, адже у камерній тему виконує лише соліст, а решті всі йому акомпанують, а в народній – ще дві групи її виконують, 1-і та 2-і скрипки обігрують тему довгими тривалостями, мелодично та тембрально насичено, оскільки все грається на соль струні.

У 120-му такті в обох партитурах спостерігаються перегуки соліста з оркестром, але відрізняється ритмічний рисунок акомпанементу, в камерному він танцювального характеру, а в народному насиченіший та різний в кожному інструменті.

Надалі партитури твору нічим не відрізняються одна від одної, однаковий ритмічний рисунок акомпанементу, лише в народній можна помітити короткі фрази кларнета у проведенні теми з т. 136.

Каденція соліста однакова в обох партитурах, проведення початкової теми відрізняється лише в народній партитурі тим, що у сопілки звучать підголоски до теми.

Останнє проведення теми відрізняється тим, що в камерному оркестрі лише скрипка-соло її виконує, а в народному – п'ять груп інструментів, що дає більшої динамічної сили, різних тембрів та захоплює слухача. Тому можна зробити висновок, що ці дві партитури відрізняються фактурою, ритмічними рисунками в акомпанементі та іншим, партитура для українського народного оркестру може яскравіше передати всі образи і можна сказати, що таку музику краще виконувати народним оркестром, аніж камерним. Разом із тим мобільна простота партитури камерного складу підкуповує своєю універсальністю, широкими можливостями її виконання.

**Висновок.** Унаслідок виконаної аналітичної роботи, можна зробити висновок, що перекладення Карпатської рапсодії для інших інструментів актуальне тим, що народна музика, що лежить в її основі, легка для сприйняття, має рапсодійну форму, яскраво виражений емоційний характер. Цей твір є ефектним у виконанні різних інструменталістів і легкий для сприйняття будь-якою аудиторією.

#### Примітки

<sup>1</sup> Фольклоризм – стиль популярної і масової культури з ознаками народності (цитати, стилізація) використовується у художній творчості (музика, мистецтво, письменство), моді, туризмі, рекламі; зміцнює почуття національної культурної приналежності.

#### Список використаної літератури

1. *Дейнега В. М.* Перекладення як процес переосмислення засобів оркестрової виразності: автореф. дис... канд. мистецтвознавства : спец 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / В. М. Дейнега. – Одеса : ОДМА ім. А. В. Нежданової, 2006. – 19 с.
2. *Кияновська Л.* Мирослав Скорик: творчий портрет композитора в дзеркалі епохи / Л. Кияновська. – Львів : СПОЛОМ, 1998. – 216 с.
3. *Кумеда Т. А.* Особистість Мирослава Скорика в історії української музичної культури ХХ століття [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/349-osobistist-mirolava-skorika-v-istoriyi-ukrayinskoyi-muzichnoyi-kulturi-hh-stolittja.html>
4. *Кушнірук О.* Феномен Мирослава Скорика / О. Кушнірук // Просвітницький тижневик «Слово Просвіти». – 2013. – Ч. 41.
5. *Хмель Н.* Особливості перекладення партії арфи для бандури (на прикладі «Концерту для органу (або арфи) та струнного оркестру В-dur» Г. Ф. Генделя) / Н. Хмель // Музичне мистецтво і культура. Наук. вісник ОДМА ім. А. В. Нежданової. – 2014. – Вип. 19. – 519 с.
6. *Краткий музыкальный словарь* / Сост. А. Должанский. – Л. : Музыка, 1964. – 518 с.

#### References

1. *Deineha V. M.* Perekladennia yak protses pereosmyslennia zasobiv orkestrovoi vyraznosti: avtoref. dys. kand. myst-va : spets 17.00.03 – «Muzychne mystetstvo» / V. M. Deineha. – Odesa : ODMA im. A. V. Nezhdanovi, 2006. – 19 s.
2. *Kyianovska L.* Myroslav Skoryk: tvorchyi portret kompozytora v dzerkali epokhy / L. Kyianovska. – Lviv : SPOLOM, 1998. – 216 s.
3. *Kumeda T. A.* Osobystist Myroslava Skoryka v istorii ukrainskoi muzychnoi kultury KhKh stolittia [Elektronnyi resurs]. – Rezhym dostupu: <http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/349-osobistist-mirolava-skorika-v-istoriyi-ukrayinskoyi-muzichnoyi-kulturi-hh-stolittja.html>
4. *Kushniruk O.* Fenomen Myroslava Skoryka / O. Kushniruk // Prosvitnytskyi tyzhnevnyk «Slovo Prosvity». – 2013. – ch. 41.

5. *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 im. A. V. Nezhdanovoi. – 2014. – Vyp. 19. – 519 c.
6. *Kratkyi muzykalnyi slovar* / Sost. A. Dolzhanskyi. – L. : Muzyka, 1964. – 518 s.

**MYROSLAV SKORYK «CARPATHIAN RHAPSODY»:  
A COMPARATIVE ANALYSIS OF ARRANGEMENTS**

**Gumen Galina**, master student at the Faculty  
of music art, State University of Humanities, Rivne

This article deals with the comparative analysis of the «Carpathian Rhapsody» by Myroslav Skoryk. As examples are arranged for trumpet and accordion, as well as a comparative analysis orchestra presentation for chamber and ukrainian folk orchestras. The compositional, melodic, rhythmic, timbre, acoustic, textural features, characteristics of the work are examines. In a comparative analysis of transcriptions of the original, determines their value and need of diversity of the repertoire of trumpet and accordion.

**Key words:** arrangement, Myroslav Skoryk, «Carpathian Rhapsody».

**UDC. 78.03(477)«19/20»**

**MYROSLAV SKORYK «CARPATHIAN RHAPSODY»:  
A COMPARATIVE ANALYSIS OF ARRANGEMENTS**

**Gumen Galina**, master student at the Faculty of music art,  
State University of Humanities, Rivne

**The aim.** The article deals with the specifics of the arrangements of the Carpathian Rhapsody by Myroslav Skoryk, the possibility of its successful and convenient performance on other instruments.

**Research methodology.** The samples «Carpathian Rhapsody» for trumpet and accordion, as well as an orchestral presentation for chamber and ukrainian folk orchestras are used in this article as examples of such interpretation. In such arrangements techniques, strokes and present register move rate are often chainged, but dynamics and tempo are usually remain constant.

**Results.** In the result of the conducted comparative analyses it can be concluded that the expansion of new repertoire accompanied by the search for new means of expression, with preservation of image and ideological content of the original.

**Novelty.** The main problem was to put in the instrument solo and piano part for accordion arrangement. As accordion multi-function instrument it has more possibilities than any other instrument. In this arrangement we may notice the use of the piano part in both hands and some carrying themes performing by for accordion convincing and density of sound outlined by the chords or intervals, which has not the violin. The main problem was, to make the register shift at the time of transfer to the octave lower in arragment for trumpet, attention was drawn to the intervals between notes. In general we can say that there are no big difference between the violin and the trumpet parts. The difference is only in the diapason and playing techniques of these instruments.

**The practical significance.** Orchestral presentations are different in texture, rhythmic patterns in the accompaniment and others. The score for the ukrainian folk orchestra can brighter transfer all the images and we can say that this music is better to perform by folk orchestra than a chamber one. However mobile easy of score of chamber composition captivates by its versatility, wide possibilities of its implementation.

**Key words:** arrangement, Myroslav Skoryk, «Carpathian Rhapsody».

*Надійшла до редакції 11.11.2017 р.*

**УДК 784.1:784.5(477)**

**НАЦІОНАЛЬНИЙ КОЛОРИТ УКРАЇНСЬКОЇ СУЧАСНОЇ ХОРОВОЇ МУЗИКИ**

**Захарчук Володимир Іванович**, магістрант кафедри хорового диригування,  
Рівненський державний гуманітарний університет, м. Рівне  
**hhx151991@gmail.com**

Крізь призму найрізноманітніших зв'язків й опосередкувань, під кутом зору музично-теоретичної аналітики, тлумачиться проблема національної своєрідності української сучасної хорової музики. У цьому контексті, звертаючись до творчості сучасних композиторів у жанрі хорової музики, представників українського авангарду М. Скорика, Л. Дичко, В. Сільвестрова та ін., здійснюється пошук народно-пісенної автентики, яка стає не лише невід'ємною складовою сучасної, ускладненої новітніми прийомами композиторського письма, музичної мови, а й «нейтралізатором», або ж елементом спрощення останньої, утримуючи художню образність такої музики у фарватері емоційної урівноваженості й природної доступності.