

Міністерство культури і освіти України
Львівська національна музична академія імені М. В. Лисенка
Факультет оркестрових інструментів
Кафедра народних інструментів

СКРИПКОВИЙ КОНЦЕРТ G-dur Й.ГАЙДНА
У БАНДУРНІЙ ТРАНСКРИПЦІЇ: ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ, МЕТОДИКИ
ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ

Виконала:

студентка IV курсу, спеціальності 025
«Музичне мистецтво» оркестрового
факультету, кафедри народних
інструментів, зі профілізації

«бандура» денної форми навчання

КАЛЧИНСЬКА СОЛОМІЯ
ВОЛОДИМІРІВНА

Науковий керівник:

кандидат мистецтвознавства доцент

НІКОЛЕНКО О.І.

Львів - 2021

РОЗДІЛ 1 ЖАНР КОНЦЕРТУ У ПЕРЕКЛАДІ ДЛЯ БАНДУРИ	5
РОЗДІЛ 2 ТВОРЧА СПАДЩИНА ПРЕДСТАВНИКА ВІДЕНСЬКОЇ КЛАСИЧНОЇ	10
ШКОЛИ ЙОЗЕФА ГАЙДНА	10
РОЗДІЛ 3 МЕТОДИКО-ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ КОНЦЕРТУ G-dur ДЛЯ СКРИПКИ З ОРКЕСТРОМ ЙОЗЕФА ГАЙДНА У ПЕРЕКЛАДІ ДЛЯ.....	13
БАНДУРИ	13
ВИСНОВКИ.....	21
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	22

ВСТУП

Зі середини ХХ ст. в академічному музичному мистецтві процес формування інструментального бандурного репертуару охоплює різні жанри. Це оригінальні твори малих та середніх форм, пов'язані з кобзарсько-бандурницькою традицією. Адже в репертуарі мандрівних співців-інструменталістів, поряд з думами, були численні пісенно-танцювальні зразки варіацій, рапсодій, фантазій, програмних п'єс, обробок народних мелодій тощо. Композитори звертаються до академічних жанрів, серед яких виділяються концерти для бандури з камерним, симфонічним, народним оркестрами, концертні поеми, сонати, тобто великі й масштабні твори, здатні розкрити багатство й глибину композиторського задуму. Це стало можливим завдяки вдосконаленню конструкції бандури, оновленню виразового й технічного потенціалу інструмента.

На сьогоднішній час неможливо уявити навчальний чи концертний репертуар бандуристів без перекладів творів світової класики з усім жанровим розмаїттям. Виконання цих творів особливо важливим є у період навчання, адже неможливо виховати розвиненого музиканта, якщо він не пізнає музики різних стилів та епох. Власне, саме класичні твори найбільшою мірою сприяють формуванню відчуття ритму, артикуляції та фразування. Переклад класичних творів ґрунтовно збагачує

та урізноманітнює репертуар бандуристів, а також стимулює розвиток виконавської майстерності бандуристів. Це допомагає популяризувати інструмент на академічній сцені та надихати композиторів писати оригінальні твори для бандури. Бандуристи виконують переклади творів із клавесину, фортепіано, арфи, гітари, проте, першість мають скрипкові твори, зокрема твори жанру концерту.

При перекладі твору важливо орієнтуватись на можливості та специфіку інструмента, щоб перекладений твір звучав максимально наближено до оригіналу. Автору перекладу слід ретельно проаналізувати обраний твір щоб вдало його адаптувати до нових умов звуковидобування. Важливим фактором є збереження та відтворення стильових особливостей та ідеї твору. У процесі перекладу незмінними залишаються мелодія, лад, гармонія, архітектоніка твору та метроритм. Натомість можуть видозмінюватись фактура, динаміка, артикуляція та штрихи. Але ці твори вимагають від виконавця відповідного рівня технічної майстерності, вміння передачі цих штрихів, прикрас, зазначених композитором, а також характеру та загального настрою твору, написаного в оригіналі.

Актуальність даного дослідження полягає у потребі розширення репертуару бандуристів творами композиторів-класиків.

Метою роботи є висвітлення виконавських труднощів та специфіки інтерпретаційних проблем Концерту G-dur для скрипки з оркестром Йозефа Гайдна у перекладі для бандури.

Поставлена мета ставить перед собою вирішення наступних **завдань**:

1. Розглянути жанр концерту в репертуарі бандуристів;
2. Порівняти оригінальний текст концерту з перекладом для бандури;
3. Здійснити музично-теоретичний аналіз Концерту G-dur для скрипки з оркестром Йозефа Гайдна у перекладі для бандури;
4. Методико-виконавський аналіз Концерту G-dur для скрипки з оркестром Йозефа Гайдна у перекладі для бандури.

Об'єкт дослідження – жанр концерту в репертуарі бандуристів.

Предметом розгляду є Концерт G-dur для скрипки з оркестром Йозефа Гайдна у перекладі для бандури.

Методологія: основними методами, застосованими в роботі будуть історичний, аналітичний та теоретичний.

Наукова новизна: у дослідженні вперше здійснено ґрунтовний методиковиконавський аналіз Концерту G-dur для скрипки з оркестром Йозефа Гайдна у перекладі для бандури.

Джерельна база: у даній роботі використовуються статті Т. Яницького «Технологічні особливості перекладення музичних творів для бандури» та «Музичне мислення в системі перекладення-транскрипції музичних творів для бандури» та статті Дмитрук І. «Жанр перекладу та його різновиди в сучасному бандурному мистецтві» та «Переклад як жанрово-видова категорія художньої творчості в бандурному мистецтві», в яких здійснюється комплексний аналіз творчого процесу перекладу. Також використовуються статті Брояко Н. Б. «Специфіка артикуляційних засобів бандуриста» та «Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста» при огляді виконавських труднощів, які виникають при виконанні даного концерту.

Структура: робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаної літератури.

РОЗДІЛ 1 ЖАНР КОНЦЕРТУ У ПЕРЕКЛАДІ ДЛЯ БАНДУРИ

Протягом ХХ ст. бандура удосконалювалась, доки її конструкція не набула сучасного вигляду. Технічні можливості сучасної бандури дозволяють виконавцям опанувати твори композиторів різноманітних стилів і епох. Переклади творів різних жанрів українських та зарубіжних композиторів, складають вагомий частку навчальних і концертних програм. Авторами перекладів цих високохудожніх зразків світової класики є професійні бандуристи, педагоги та виконавці.

Значно збагатив репертуар бандуристів засновник академічного виконавства гри на бандури Василь Герасименко. Завдяки йому скарбничка репертуару бандуристів поповнилась трьома збірками перекладів, надрукованих видавництвом «Музична Україна». Серед них є і концерти, перекладені для бандури, зокрема: Концерт a-moll, g-moll та G-dur для скрипки з оркестром А. Вівальді.

Велику творчу спадщину у репертуарі бандуристів залишив Сергій Баштан. Окрім оригінальних творів, йому належать багато перекладів, які видані у збірниках: 33 випуски «Бібліотека бандуриста», 24 випуски «Взяв би я бандуру», 8 випусків «Репертуару бандуриста» «Обробки українських народних пісень для співу в супроводі бандури». Він є автором перекладу Концерту G-dur А. Вівальді, Концерту для арфи з оркестром Г.Ф. Генделя та ін.

Яскраво поповнили навчальний та концертний репертуар бандуристів дві збірки інструментальних перекладів Людмили Посікіри. Це високохудожні зразки світової класики, а саме твори А.Кореллі, Дж.Тартіні, Дж.Мартіні, Й.С.Баха, Г.Ф.Генделя та ін.

Окрім об'ємної оригінальної різножанрової творчості, плідно працює у жанрі перекладу О. Герасименко. Зокрема, вона здійснила переклад Концерту для скрипки з оркестром a-moll Й.С. Баха та Концерту для скрипки з оркестром G-dur Й. Гайдна (1ч.) з авторською каденцією.

Великий доробок перекладів інструментальних творів належать

Л.Коханській – Концерт Соль-мажор А. Вівальді; Тріо-концерт g-moll per Liuto (Chitarra), Violino e Violoncello (F. XVI, № 4) та «Пори року» (пер. Л. Коханської), а також С.Овчаровій – твори Г.Ф. Телемана, Д. Скарлатті, В.А.Моцарта, Й.С.Баха, Г.Ф.Генделя та ін.

Ще одним високохудожній циклом є Концерт для флейти та арфи з оркестром В.А.Моцарта. Переклад для двох бандур з оркестром здійснили квартет бандуристок «Львів'янки». Оригінальну каденцію написала О.Герасименко.

А відомий Концерт D-dur для чембало з оркестром, перекладений Ольгою Герасименко, є у двох редакціях, друга написана Оксаною Герасименко.

Предметом розгляду нашого дослідження є Концерт G-dur для скрипки з оркестром Йозефа Гайдна. Порівняємо і проаналізуємо нотні зразки оригіналу Концерту G-dur для скрипки з оркестром Йозефа Гайдна [Приклад № 1 а)] та перекладу Оксани Герасименко. У перекладі для бандури [Приклад №1 б)] адаптовано розміщення акордів, що обумовлюється специфікою інструмента.

№ 1 а)

The image shows a musical score for a violin and piano. The violin part is marked 'Solo' and 'f >', and the piano part is marked 'fp'. The score is in G major, 4/4 time, and features a trill in the violin part.

№ 1 б)

Ще одна відмінність від оригіналу [Приклад № 2 а)] полягає у тому, що для підсилення звучання у бандурному перекладі використовують метод ампліфікації, а саме октавні подвоєння [Приклад № 2 б)].

№ 2 а)

№ 2 б)

У даному концерті метод ампліфікації застосовується досить часто. Звучання бандури збагачується завдяки додаванню підсилюючих елементів у фактурі, а саме: акордів, октав, інтервалів. Також у концерті часто використовуються акорди на початку та в кінці фраз на сильні та відносно сильні доли. [Приклади № 3, 4, 5].

№ 3

№ 4

№ 5

№ 6

№ 7

Особливу увагу слід звернути на зручність аплікатури, що є важливим аспектом не лише технічної досконалості, але й художнього виконання твору в цілому.

Автор перекладу часто позначає аплікатуру для зручності виконання [Приклади № 5, 6].



Варто зазначити, що в бандурному перекладі є оригінальна каденція, яку написала Оксана Василівна Герасименко. Каденція написана, враховуючи можливості та особливості бандури та, водночас, відповідає музичному стилю концерту. В оригіналі каденція має 27 тактів, а в перекладі для бандури — 14 тактів. У ній використовується попередній музичний матеріал концерту, який доповнюється коротким та довгим арпеджіо. Ця оригінальна каденція має яскравий, віртуозний характер, що виявляється у наявності пасажів, дрібної техніки на тривалих відрізках, насиченості тональних і агогічних відхилень та повною мірою демонструє технічний та художній потенціал бандури.

РОЗДІЛ 2 ТВОРЧА СПАДЩИНА ПРЕДСТАВНИКА ВІДЕНСЬКОЇ КЛАСИЧНОЇ ШКОЛИ ЙОЗЕФА ГАЙДНА

Йозеф Гайдн (1732 – 1809) – видатний австрійський композитор другої половини XVIII століття, яскравий представник «віденської класичної школи», поряд з В.А.Моцартом та Л.Бетховеном. Хоча митець звертався до різних жанрів, найвагоміші досягнення композитора пов'язані з інструментальною музикою. В історію світової музичної культури «батько симфонії» увійшов як творець класичних зразків сонатно-симфонічного циклу, струнного квартету, клавірної сонати. Вагоме місце у його творчій спадщині також займають сольні концерти для скрипки й клавіру.

Формування концертних жанрів у Й.Гайдна відбувається на перетині двох епох – бароко і класицизму. З одного боку, композитор спирається на традиції своїх попередників, а саме барокового концертування у вигляді «змагання» окремих інструментів й ансамблевих груп та повнозвучного оркестрового tutti. З іншого боку, значно зростає роль солюючої скрипки чи клавіру як універсальних інструментів з великим технічним й тембровим потенціалом. Таким чином, відбувається трансформація й перехід від поліфонічних до гомофоно-гармонічних принципів музичного мислення, що й демонструє вищезгаданий твір віденського класика.

Народився в 1732 році в невеличкому містечку Рорау. Музикою Й. Гайдн зацікавився завдяки своєму батьку, адже його батько дуже любив співати. У 1737

Й. Гайдн поїхав навчатись музики у Гайнбург. Там він співав у хорі Йозефа Франка. У 1740 році його спів почув капельмейстер австрійського собору св. Стефана Георг Ройтер і взяв хлопчика у хорову капелу, в якій він проспівав 10 років. У 18 років у Й. Гайдна пропав голос і він був змушений покинути хор. Почався важкий період життя, молодий митець дає уроки співу та грає на скрипці в маленьких ансамблях. Близько 1750 року написав маленьку месу F-dur. У 1751 пише оперу «Кривий біс», яка не збереглась до наших часів. Важливу роль у становленні Й. Гайдна як композитора зіграв Нікола Порпора, який наставляв Гайдна по композиції. Відомо, що Й. Гайдн акомпанував на уроках співу у Ніколо Порпори. У 1761-1791 рр. Й. Гайдн працював капельмейстером на композитором при дворі Естергазі.

У 1761 році він написав 3 програмні симфонії «Ранок», «Південь», «Вечір». В 60-70 роки починає писати в оперному жанрі. У 1768 пише оперу «Аптекарь», у 1777 – оперу «Місячний світ». Протягом всього життя написав 24 опери. У 80-ті роки подружився з Моцартом. У 1786 році Й. Гайдн пише Паризькі симфонії, завдяки яким стає відомим у Європі. У першій половині 90-х років він здійснює 2 поїздки у Лондон, де диригує своїми «Лондонськими симфоніями», які були спеціально написані для поїздки. Слухаючи ораторії Г.Ф. Генделя в Лондоні, композитор надихнувся на написання двох своїх ораторій: "Пори року" та "Створення світу". В останні роки життя він не писав музики. Причиною була французька революція. Помер Й. Гайдн у Відні у 1809 році.

Й. Гайдн писав музику у всіх інструментальних та вокальних жанрах. Проте, найбільшого світового значення в інструментальній музиці мають симфонії, камерні ансамблі та концерти. Симфонії композитор писав з кінця 50-х - до 90-х років XVIII століття. Серед ранніх симфоній виділяється "Прощальна симфонія" (1772) яка складається з 5 частин. Найвищим досягненням у симфонізмі вважаються 12 Лондонських симфоній.

Протягом усього життя Й. Гайдн писав інструментальні концерти для різних солюючих інструментів та для різного складу оркестру. Він створив близько 50 концертів для фортепіано, скрипки, віолончелі та різних духових інструментів у супроводі оркестру. Але найбільша кількість концертів написана для скрипки та клавіру.

У 1756 році написав концерт для органу у супроводі оркестру. Концерт G dur для скрипки та оркестру Гайдн написав у 1769 році. Це один з найбільш виконуваних його концертів у сучасній виконавській практиці. До цього золотого фонду також входять 2 концерти для клавіру G-dur (1782) і D-dur (1782). Варто сказати, що Й. Гайдн чудово грав на скрипці, клавесині та органі – це впливало на вибір солюючого інструмента у концертах. У 1783 році він написав концерт для віолончелі D-dur. Перший струнний квартет Й. Гайдн написав у 1755 році. У ранньому періоді композитор написав 18 струнних квартетів. Найкращі квартети написані в період 80-90-ті років, а останні квартети були написані з 1799-1803 роки. Значне місце у творчості Й. Гайдна займають твори для клавіру: сонати, варіації та рондо.

Серед його творчого доробку:

- 20 концертів для фортепіано з оркестром
- 9 концертів для скрипки з оркестром
- 6 концертів для віолончелі з оркестром
- 16 концертів для інших інструментів (контрабасу, флейти, валторни) Написав 104 симфонії, серед них:
 - 6 «Паризьких симфоній»
 - Оксфордська симфонія - 12
 - Лондонських симфоній
 - «Прощальна симфонія» Камерні ансамблі:

- 77 струнних квартетів
- 35 тріо для фортепіано, скрипки і віолончелі
- 30 тріо для струнних інструментів
- 12 сонат для скрипки і фортепіано
- 6 дуетів для скрипки і альту Для фортепіано:
- 33 сонати, варіації, фантазії
- 24 опери

Ораторії, серед них:

- «Створення світу»
- «Пори року»
- 14 мес
- Пісні для голосу і фортепіано

РОЗДІЛ 3 МЕТОДИКО-ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ КОНЦЕРТУ G-dur ДЛЯ СКРИПКИ З ОРКЕСТРОМ ЙОЗЕФА ГАЙДНА У ПЕРЕКЛАДІ ДЛЯ БАНДУРИ

Репертуар сучасного бандуриста-інструменталіста важко собі уявити без перекладів і транскрипцій творів, написаних для інших інструментів: для фортепіано, скрипки, гітари. І це не тільки програмні мініатюри, а й зразки великої форми, передусім концертні жанри, що відзначаються яскравим образним змістом, активним розвитком музичного матеріалу, використанням віртуозних можливостей солюючого інструмента. Переклади й транскрипції концертів композиторів-класиків для бандури з фортепіано можна вважати своєрідним «перепрочитанням» першоджерела, варіантним «оновленням» художніх образів відповідно до специфіки бандурного виконавства. Творче переосмислення тексту оригіналу

залежить і від професійного рівня та вміння автора перекладу, і від майстерності та досвіду виконавця.

У цьому контексті заслуговує уваги перша частина Концерту №2 Соль мажор для скрипки з оркестром Йозефа Гайдна, переклад якої для бандури з фортепіано здійснила Оксана Герасименко. Слід зазначити, що багатогранна й плідна праця О.Герасименко охоплює різні сфери музичної діяльності. Адже вона в одній особі поєднала талант композитора, виконавця, педагога, диригента, фольклориста, науковця, громадського діяча та стала єдиною у світі бандуристкою, яка отримала професійну композиторську освіту. Центральне місце у творчому доробку О.Герасименко займають композиції для бандури. Багатство й різноманітність образного змісту, яскраво національний колорит, органічне поєднання традицій і новаторства, майстерне володіння виразовими засобами й тембровою «палітрою» звучання бандури – ось основні риси її оригінального композиторського доробку. Водночас О.Герасименко здійснила численні переклади для бандури творів інших композиторів. Цей пласт інструментальної музики не тільки має високу художню цінність, а й значно збагатив бандурний репертуар. При цьому «перекладач» завжди демонструє тонке розуміння стильових особливостей того чи іншого твору, глибину авторських концепцій, специфіку й технічні можливості бандури як солюючого інструмента.

Розглянемо це на прикладі першої частини Концерту №2 Йозефа Гайдна. Концерт №2 Соль мажор для скрипки з оркестром (або клавіром) (Ноб.VІІа:4) створений Й.Гайдном у 1769 році в період багаторічного керівництва інструментальною капелюю угорського князя Естергазі. Загальний характер твору – світлий, життєрадісний, бадьорий. Музика сповнена сонячного світла й життєвої енергії. Вона віддзеркалює оптимістичне світосприйняття композитора, віру у високі людські цінності, оспівує красу буття, гармонію в душі людини та навколишньому світі.

Концерт традиційно складається з трьох частин. Вони чергуються за принципом контрасту: перша – активне, динамічне *Allegro moderato*; друга – ліричний центр циклу – *Adagio*; третя – моторно-жанровий фінал *Allegro*.

Перша частина Концерту – *Allegro moderato*, адже вона визначає «обличчя» всього циклу. Музика передає стан радісного піднесення, вольового завзяття, але, разом з тим, сповнена вишуканої грації та галантності, характерної для багатьох творів періоду раннього класицизму. Попри відсутність програмної назви, вона викликає асоціації з живописними картинками весняної природи, сумно-просвітленими роздумами, колоритними жанрово-побутовими сценками з народного життя.

З одного боку, перша частина написана в сонатній формі, що характерно для цього жанру, та складається з трьох розділів: це подвійна експозиція, розробка і реприза з каденцією. Друга тема нагадує побічну партію, адже звучить у домінантовій тональності *Re* мажор. З іншого боку, вона інтонаційно та ритмічно пов'язана з головною темою, а тому сприймається як її оновлений варіант. До того ж, основна тема неодноразово повторюється на початку кожного розділу як рефрен та чергується з більш-менш контрастними епізодами, що нагадує форму «рондо». Таким чином, перша частина Концерту за своєю будовою є перехідним етапом на шляху кристалізації класичної сонатної форми.

Концерт розпочинається двадцятитактовим оркестровим вступом, що є тематичним джерелом першої частини, а тому потребує детального аналізу.

Головна партія – провідний музичний образ – водночас енергійна й вишукана. Рішучі інтонації, зокрема перший акорд та ходи по звуках тонічного тризвуку, змінюються м'якими мелодичними фразами з оспівуванням тонів. Звертає на себе увагу гнучка та мінлива ритміка теми з використанням різних видів ритмічного малюнку. Все це сприяє невимушеності розвитку музичного матеріалу, збагачує його новими відтінками й штрихами. Вольові унісони в пунктирному

ритмі на «f» та зупинка на доміантовому акорді завершують перший шеститакт оркестрового вступу й підготовлюють проведення «побічної партії». Як уже згадувалось, вона інтонаційно й ритмічно споріднена з першою темою, проте звучить більш «камерно», вишукано, грайливо. Початкова наспівна фраза змінюється тризвучними чи гамоподібними пасажами з використанням різних ритмічних тривалостей: четвертні, вісімки, шістнадцятки, тридцятьдругі, тріолі, пунктир, синкопи, заліговані ноти. Поряд з основними гармонічними функціями, з'являються й акорди побічних ступенів ладу (VI і II). Звертають на себе увагу й динамічні контрасти, притаманні музиці першої частини, з перманентним чергуванням «f» і «p» «crescendo» і «diminuendo».

Якщо друга тема (прообраз побічної партії в музиці зрілого класицизму) написана в доміантовій тональності, то наприкінці оркестрового вступу знову повертається Соль мажор. Спочатку чути м'які фрази з підкресленими висхідними та низхідними секундовими інтонаціями та виразними паузами. Вони викликають асоціації зі старовинним танцем, наприклад менуетом, та галантними «поклонами» учасників аристократичного балу. Поступово динаміка наростає. Енергійні, вольові акорди та унісони в пунктирному ритмі завершують початковий розділ твору.

Експозиція за участі соліста побудована на музичному матеріалі головної партії. Вона досить розгорнута та охоплює двадцять один такт. Підтримувана акордовим акомпанементом оркестрових голосів, основна тема отримує активний розвиток. Вона немов «розцвічується» новими барвами, оплітається моторними фігураціям і пасажами, збагачується вишуканою мелізматикою. Звертає на себе увагу широкий діапазон звучання соліста, що охоплює три октави – від «соль» малої до «соль» третьої. Це допомагає продемонструвати виразові можливості інструмента, розкрити його темброве багатство та віртуозність. Музична думка розгортається невимушено, імпровізаційно. Про це свідчить постійна зміна мелодичного руху, ритмічна вибагливість теми, відсутність «квадратної будови», типової для зрілого

класичного стилю. Соліст у Концерті Й.Гайдна сприймається в якості співака оперного спектаклю чи театрального актора, адже його партія тембрально персоніфікована, а віртуозність викликає асоціації з вокальними аріями того часу. Звідси – інтонаційна виразність мелодії, за вишуканою орнаментикою якої проглядає експресія вокальної імпровізації. Остинатна ритмічна пульсація оркестру виконує функцію акомпанементу та ще більше відтіняє провідний мелодичний голос. У процесі розвитку музика модулює в домінантову тональність, тема «розчиняється» у гамоподібних та арпеджованих пасажах, характерних для каденційних побудов. Втім, музичний образ, що був заявлений на початку твору, залишається незмінним. Композитор немов розкриває його під новим кутом зору, збагачує, як вже було сказано, новими відтінками й штрихами.

Оркестрова перегра (одинадцять тактів) між експозицією та розробкою варіантно повторює музичний матеріал вступу, але в тональності Ре мажор. Завдяки динамічним контрастам – чергуванню «ff» і «р» – цей розділ сприймається особливо яскраво.

Розробка першої частини – наступний етап музичного розвитку. Її початок сприймається як оновлений варіант вже знайомої теми. Проте дуже швидко колорит суттєво змінюється, немов на небі з'являються похмурі дощові хмари. Композитор модулює в паралельний мінор, музика стає більш схвильованою, тривожною, поривчастою. Серед виразових засобів звертають на себе увагу подвійні ноти, елементи прихованої поліфонії, гамоподібні пасажі й арпеджіо, перегуки соліста й оркестру, мотивно-секвенційні прийоми розвитку, що згодом стануть прикметними рисами музики зрілого класицизму. Також можна відзначити цікаву гармонічну послідовність у тактах 71-72: неаполітанський сектакорд, зменшений септакорд подвійної домінанти, домінантсептакорд з розв'язанням у VI ступінь (т. зв. «перерваний зворот»). Це збагачує музичний образ. Поступове наростання динаміки від «р» до «ff» наприкінці розробки сприймається як

драматична кульмінація першої частини (вона досить умовна і зовсім не асоціюється з бетховенським драматизмом).

Чергове оркестрове програвання (вісім тактів) відзначається, передусім, ладовою перемінністю, тонкою грою «світло-тіні» (Соль мажор – соль мінор). Проте у репризі, що настає після багатозначної паузи, повертається початковий радісний, грайливий, безтурботний настрій. Це відновлює порушену стійкість. Окремі зміни пов'язані з тональним планом, адже весь розділ звучить у Соль мажорі. Партія соліста ще більш насичена мелізматикою, мелодичними пасажами, складними фігураціями. Динамізовані й оркестрові голоси: тепер це не просто акомпанемент, а рівноправний учасник ансамблю, що веде своєрідний «діалог» із солістом. Наприкінці першої частини п'ятитактова зв'язка підготовлює розгорнуту каденцію. Це віртуозний розділ Концерту, що демонструє виразові можливості соліста). Перша частина закінчується оркестровою «післямовою». Основне тематичне «зерно» звучить особливо пишно, велично, урочисто, утверджуючи провідну ідею всієї творчості Й.Гайдна – життя прекрасне, тимчасові труднощі й негаразди не здатні порушити вічні закони Гармонії і Краси.

Автор перекладу О.Герасименко майстерно врахувала характерні стильові риси музики видатного австрійського композитора. Тембр бандури, споріднений зі звучанням клавесину, здатний до певної міри відтворити специфіку звучання музики середини XVIII століття при переході від барокових до класичних принципів художнього мислення. О.Герасименко використала широкі виразові можливості бандури, що особливо яскраво проявилось в авторській каденції: використання прийому арпеджіато, гра на верхньому ряді, підсилення мелодики акордовою фактурою. Окремої уваги заслуговує детально виписана артикуляція соліста, що враховує особливості бандурних звучань. Щодо фортепіанного викладу, то оркестрові голоси зведені разом у вигляді клавіру.

Звичайно, переклад Концерту Й.Гайдна, як і будь-яку транскрипцію

оркестрової чи вокальної музики, не слід порівнювати з оригіналом. Проте історія музики свідчить, що високохудожні переклади мають право на існування. Більше того, здатні по-новому розкрити художній зміст першоджерела, втілити традиційний музичний образ під новим кутом зору. Переклад першої частини Концерту №2 Соль мажор Й.Гайдна не тільки може використовуватись як навчальний матеріал. Він також збагатив репертуар бандуристівінструменталістів та заслуговує на широке впровадження в концертну практику.

У процесі виконання Концерту G-dur для скрипки з оркестром Йозефа Гайдна у перекладі для бандури О. Герасименко виконавець зіштовхується з певними виконавськими труднощами. Серед них:

- Намагання відчутти та заграти найбільш наближено до штриха, який вказаний в оригіналі. Для бандури характерним є штрих *non legato*, тому штрихи *staccato* і *legato* складають певні труднощі для виконавця та вимагають додаткової його уваги. Детального опрацювання вимагають такти, в яких поєднуються штрихи *legato* і *staccato* (34-35, 74-75 і 102-103 такти). Особливої уваги потребують репетиційні ноти. Їх потрібно виконувати з мінімальною участю кисті руки і, найголовніше, вдало підбраною аплікатурою .
- У даному творі виконавцю варто приділити особливу увагу якості виконання прикрас: форшлагів, трелів, мордентів. Певні труднощі складають трелі, особливо в переході на акорд. Для точності відтворення музичного матеріалу у своєму перекладі О. Герасименко вказує розшифрування трелі (22 такт). Також автор вказує аплікатуру у місцях з трелями для зручності гри. Трелі варто починати грати з верхнього допоміжного звуку. Для легкості і граціозності звучання варто приділити увагу і місцям, де морденти поєднуються з форшлагами (57-58 такти).

- Репетиційні інтервали на верхньому ряді теж потребують детального відпрацювання (61-62 і 116-117 такти). Кисть руки має бути вільною, але максимально зібраною і готовою до дії. Пальці повинні рухатись з мінімальною амплітудою, майже не відриваючись від струн з гострим щипком.
- Виконавець повинен зосередити увагу на уникненні нашарування звуків під час гри. У зв'язку з відсутністю демпферного механізму у бандури, слід прикривати вже зіграні акорди або звуки, які дисонують. Також варто прикривати тоді, коли вказані паузи.
- Дуже важливим є ретельне дотримання контрасту у динаміці.
- Правильне фразування та акцентування.

ВИСНОВКИ

Переклади музичних творів – це відповідальний творчий процес і для автора перекладу, і для виконавця. Слід відчутти матеріал оригіналу у нових тембрових та фактурних умовах із врахуванням особливостей специфіки інструмента. Пристосування до нових умов відбувається за допомогою музичної інтерпретації. Інтерпретація – у вузькому практичному значенні – процес осмислення звукової реалізації виконавця нотного тексту. У ширшому плані інтерпретація визначається не як виконавське, а будь-яке (і слухацьке, і музикознавче) трактування музичного твору, що має привести до глибинного розуміння його змістово-сміслової концепції [9, с.242].

При інтерпретації важливо зберегти фразування та артикуляцію. Зокрема, варто зазначити, що часто в талановитих музикантів під час виконання музичного твору проявляється власний музичний стиль, характерний для них. І це природно, що кожен з них виконує один і той самий твір по-різному.

Для виконавця і для автора перекладу важливо розуміти музичний стиль твору. Як зазначав Т. Яницький «розуміння музичного стилю сприяє професійній, якісній інтерпретації музичного твору, як у вигляді перекладення-транскрипції, так і виконавській та слухацькій» [11, с.446].

У підсумку дослідження, що має на меті висвітлення технічних труднощів та інтерпретаційних проблем Концерту Концертом G-dur для скрипки з оркестром Й.Гайдна, слід зазначити успішне вирішення поставлених завдань. У роботі окреслено відмінності між оригінальним текстом Концерту G-dur для скрипки з оркестром Й.Гайдна та перекладом, який здійснила О. Герасименко. Визначено, що завдяки методу ампліфікації в бандурному перекладі фактура є більш збагаченою, а у зв'язку зі специфікою інструмента часто змінюється розташування акордів. Зазначено також про важливість продуманої зручної аплікатура, від якої залежить технічна досконалість виконання твору.

Здійснено також музично-теоретичний і методико-виконавський аналізи першої частини Концерту G-dur для скрипки з оркестром Й.Гайдна у перекладі для бандури. Висвітлено виконавські труднощі та запропоновано способи їх подолання. Для якісного відтворення всіх штрихів, мелізмів та вказаної динаміки, переклади творів вимагають від виконавця високого рівня технічної вправності.

Завдяки плідній праці видатних педагогів і виконавців, зокрема, В.Герасименка, С.Баштана, Л. Посікіри, Л. Коханської, О. Герасименко та інших, переклади різножанрових творів світової класики значно збагатили бандурний репертуар . Цей процес яскраво вплинув на розвиток виконавської майстерності бандуристів.

Для виконавця та для автора перекладу важливо розуміти, зберегти стиль музичного твору та донести ідею твору у новій версії, у нових тембрових умовах. Професійний переклад для бандури кращих зразків класичної і сучасної музики сприяє підвищенню виконавського рівня та розширенню її технічних, виразових і художніх можливостей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Брояко Н. До проблеми культури звука на бандурі / Н. Боярко. // Бандура. // — 1999, № 67-68 — С. 23-25.
1. Брояко Н. Б. Специфіка артикуляційних засобів бандуриста / Н. Брояко. // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. Музичне виконавство. — К.— : НМАУ, 2000. — Вип. 14. Кн. 6. — С. 219-225.

2. Брояко Н. Б. Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста : автореф. дисерт. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17. 00. 03 «Музичне мистецтво» / Н. Б. Брояко. — Київ, 1997. — 19 с.
3. Дмитрук І. Жанр перекладу та його різновиди в сучасному бандурному мистецтві: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Дмитрук Ірина Іванівна. — Л., 2009. — 19 с.
4. Дмитрук І. Переклад як жанрово-видова категорія художньої творчості в бандурному мистецтві / І. Дмитрук. // Проблеми педагогіки мистецтва. Серія : Кобзарське мистецтво : зб. статей. — Ялта : РВВ РВНЗ КГУ, 2007. — Вип. 2. — С. 36-45.
5. Дмитрук І. Перекладення в жанровій системі бандурного мистецтва / І. Дмитрук. // Молоде музикознавство. Музикознавчі студії : зб. наук. ст. — Львів, 2005. — Вип. 10. — С. 138-146.
6. Заранський В. І. Деякі аспекти естетики концертності та теорії жанру концерту // Заранський В. І. Український скрипковий концерт. — Львів : Сполом, 2003 — 221 с.
7. Левик. Б. История зарубежной музыки. — Москва, 1974. — Вип. 2. — С. 105 – 158.
8. Новак Л. Йозеф Гайдн. Монографія. Жизнь, творчество, историческое значение. — Москва, 1973.
9. Раабем Х. Концерт / Х. Раабем / Музыкальная энциклопедия. – М.,1974. – Том 2. – С.923-928.
10. Розеншильд К. История зарубежной музыки / К.Розеншильд. – М.,1978. – Выпуск 1. – 544 с.
11. Соловйов А.Концерт. Музыкальные формы и жанры. – Москва: Музгиз,1963.

12. Скрипник Г. Українська музична енциклопедія, Київ, 2002 – Том 2 - 663 с.
13. Соловцов А. Концерт. Пояснение М. — Л., Музгиз. 1952. – 54 с.
14. Яницький Т. Музичне мислення в системі перекладення-транскрипції музичних творів для бандури// Музичне мистецтво і культура. Науковий вісник Одеської державної музичної академії імені А. В. Нежданової. - Одеса, 2012. - Вип. 16. - с. 442–452.
15. Яницький Т. Технологічні особливості перекладення музичних творів для бандури// Вісник Київського Національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство». - Київ, 2019. - Вип. 41. - С. 155–161.