11. Skorik, K.V. (2010). Dialogization of artistic text: types and methods of its actualization in English prose. Extended abstract of candidate's thesis. Sankt-Peterburg [in Russian].
12. Shul'gin, D.I. (1998). Recognition of Edison Denisov. Moskva: Kompozitor [in Russian].

UDC 78.088.784.2

DOI 10.33287/222025

Хмель Наталія Василівна,
кандидат мистецтвознавства, викладач
кафедри «Народні інструменти»
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
тел. (093) 894 - 49 - 72
e-mail: tusyaband@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-6563-2242>

Берднікова Ольга Валеріївна,
магістрант кафедри «Народні інструменти»
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
тел. (093) 743 - 16 - 72
e-mail: olya.berdnik18@gmail.com

СПЕЦИФІКА ПЕРЕКЛАДУ ВОКАЛЬНИХ ТВОРІВ ДОБИ БАРОКО ДЛЯ БАНДУРИСТА-СПІВАКА

Мета статті – виявлення специфіки перекладу та інтерпретації вокальних творів доби Бароко для бандури, зазначення базових принципів трансформації оригінального тексту в контексті синтезу вокальної та інструментальної партії. **Методологія дослідження** полягає у застосуванні компаративного методу, структурно-історичного методу, який дозволяє окреслити етапи становлення та функціонування специфічних рис епохи Бароко в сучасності. Особливе місце займають методи системного аналізу та синтезу для дослідження засобів перетворення вокально-інструментальних творів минулих століть у процесі трансформації та перекладу, а також методу узагальнення для формування висновків. Зазначений

методологічний підхід допомагає розкрити основні принципи перекладу вокально-інструментальних творів минулих часів, зокрема епохи Бароко для голосу у супроводі бандури. **Наукова новизна** статті полягає у визначенні основних засобів (канонів) фактурно-тембрового перетворення, трансформації вокально-інструментальних творів доби Бароко, на прикладі старовинної арії «*Solo per voi tra mille*» із кантати «*Pastorella vaga bella*» Г.Ф. Генделя, що відіграє важливу роль у розширенні репертуару бандуриста-вокаліста та збагачує потенціал українського національного інструмента.

Висновки. Таким чином, на основі вищенаведеного музично-теоретичного аналізу старовинної арії «*Solo per voi tra mille*» із кантати «*Pastorella vaga bella*» Г.Ф. Генделя приходимо до висновку, що перекладення творів епохи Бароко для бандури та їх включення до педагогічного та концертного репертуару бандуриста-співака доводить, що інтерпретація творів минулих століть на бандурі значно розширює репертуар бандуриста-співака та збагачує потенціал українського національного інструмента, розкриваючи його тембральні та технічні можливості, що заслуговує на увагу фахівців і потребує подальшого аналізу та вивчення.

Ключові слова: переклад, епоха Бароко, Г.Ф. Гендель, бандурист-співак, інтерпретація.

Хмель Наталья Васильевна, кандидат искусствоведения, преподаватель кафедры «Народные инструменты» Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Бердникова Ольга Валерьевна, магистрант кафедры «Народные инструменты» Днепропетровской академии музыки им. М. Глинки

Специфика переложения вокальных произведений эпохи Барокко для бандуриста-вокалиста

Цель статьи – выявление специфики переложений и интерпретаций вокальных произведений эпохи Барокко для бандуры, обозначение базовых принципов трансформации оригинального текста в контексте синтеза вокальной и инструментальной партии. **Методология исследования** заключается в применении компаративного метода, структурно-исторического метода, который позволяет обозначить этапы становления и функционирования специфических черт эпохи Барокко в современности. Особенное место занимают методы системного анализа для исследования

средств преобразования вокально-инструментальных произведений прошлых столетий в процессе трансформации и переложения, а также метода обобщения, для формирования выводов. Отмеченный методологический подход помогает раскрыть основные принципы переложения вокально-инструментальных произведений прошлых столетий, в частности эпохи Барокко для голоса в сопровождении бандуры. **Научная новизна** статьи заключается в расширении способов переложения и определения основных средств (канонов) фактурно-тембрового превращения, трансформации вокально-инструментальных произведений эпохи Барокко, на примере старинной арии «*Solo per voi*» из кантаты «*Pastorella vaga bella*» Г.Ф. Генделя, которая играет важную роль в расширении репертуара бандуриста-вокалиста и обогащает потенциал украинского национального инструмента. **Выводы.** Таким образом, на основе вышеприведенного музыкально-теоретического анализа старинной арии «*Solo per voi tra mille*» из кантаты «*Pastorella vaga bella*» Г.Ф. Генделя приходим к выводу, что переложение произведений эпохи Барокко для бандуры и их включения в педагогический и концертный репертуар бандуриста-вокалиста доказывает, что интерпретация произведений прошлых веков на бандуре значительно расширяет репертуар бандуриста-вокалиста и обогащает потенциал украинского национального инструмента, раскрывая его тембральные и технические возможности, заслуживает внимания специалистов и требует дальнейшего анализа и изучения.

Ключевые слова: переложение, эпоха Барокко, Г.Ф. Гендель, бандурист-вокалист, интерпретация.

Khmel Natalia Vasylevna, the candidate of Arts, teacher of «Folk instruments» chair of Dnepropetrovsk Music Academy after Mikhail Glinka

Berdnykova Olga Valerievna, the graduate student of «Folk instruments» chair for Mikhail Glinka Academy Music of Dnepropetrovsk region.

The specific of translation of vocal creations of Baroque for bandura player-singer

The purpose of the article is an exposure of specific translation and interpretation of vocal creations of Baroque epoch for bandura, pointing of basic principles of transformation of original text in the context of synthesis of vocal and instrumental party. **The research methodology**

consists in the application of the comparative method in music, a structural-historical method that allows outlining the stages of formation and functioning of specific features of the Baroque era in the present. A special place takes methods of system analysis and synthesis for the study of the means of transformation in vocal-instrumental works of past centuries in the process of transformation and translation, as well as the method of generalization for the formation of conclusions. This methodological approach helps to reveal the basic principles of translation of vocal and instrumental works of past centuries, in particular the Baroque era for voice accompanied with the bandura. **The scientific novelty** lies in the definition of the basic means (canons) of textural-timbre transformation, transformation of vocal-instrumental works of the Baroque period, on the example of the ancient aria «Solo per voi tra mille» from the cantata «Pastorella vaga bella» by G.F. Handel, which plays an important role in expanding the bandura vocalist's repertoire and enriches the potential of the Ukrainian national instrument. **Conclusions.** Thus, based on the above musical-theoretical analysis of the ancient aria «Solo per voi tra mille» from the cantata «Pastorella vaga bella» by G.F. Handel, we conclude that the translation of Baroque works for bandura and their inclusion in the pedagogical and concert repertoire bandura singer proves that the interpretation of works of past centuries on the bandura significantly expands the repertoire of the bandura singer and enriches the potential of the Ukrainian national instrument, revealing its timbre and technical capabilities, which deserves the attention of experts and requires further analysis and study.

The key words: translation, the Baroque epoch, G.F. Handel, bandura singer, interpretation.

Постановка проблеми. Творчість Г.Ф. Генделя займає в історії музичної культури особливе місце, адже його творча композиторська спадщина увібрала у себе німецьку, британську та італійську культуру. Звертаючись до оперного та ораторіального жанру творчості митця ми надихаємось героїкою та силою духу, а також, навчаємось основним принципам формотворення арії *da capo*. Тому, трансформуючи твір, потрібно спиратися на стиль та традиції барокового виконавства певного композитора, важливо зберегти увесь спектр технологічних характеристик.

Сьогодні, вокальні твори епохи Бароко є невід'ємною складовою як навчального, так і концертного репертуару бандуриста-

співака. Вони внесені у навчальні програми магістрів та бакалаврів академій музики, а також входять до програм всеукраїнських та міжнародних академічних конкурсів. У деяких вузах України здобувачі-бандуристи бакалаври та магістри на державних іспитах виконують старовинну арію XVII ст. замість інструментального поліфонічного циклу. До переліку навчального та концертного репертуару бандуриста-співака належать вокально-інструментальні твори таких композиторів як Й.С. Бах «*Quia respexit*» із кантати «Магніфікат»; А. Вівальді Арія «*Aria Abra*» з ораторії «Тріумфуюча Юдіфь», «*Vieni o mio diletto*», «*Alleluia*»; Г.Ф. Гендель «*Amen, alleluja*», «*Lasca ch'lo pianga*»; Дж. Каріссімі «*Vittoria*»; Дж. Каччіні «*Amarilli, mia bella*»; Т. Джордані «*Caro mio ben*»; Д. Паїзіелло «*Chi vuol la zingarella*»; Дж. Перголезі «*Se tu m'ami*»; А. Скарлатті «*Le violette*», «*Sento nel core*»; Б. Марчелло «*Il mio bel foco*»; А. Честі «*Tu mancavi a tormentarmi*»; Й.А. Хасе «*Ritornerei fra poco*» та ін.

Однак, перед виконавцем постають деякі труднощі у процесі трансформації музичного матеріалу оригіналу вокально-інструментальних творів епохи Бароко для бандури, які нерозривно поєднані із цілим рядом комплексних завдань, враховуючи фактурно-темброві особливості інструмента та індивідуальні особливості голосу інтерпретатора.

Актуальність дослідження обраної теми обумовлена потребою вивчення та опанування основних методів перекладу та інтерпретації вокально-інструментальних творів доби Бароко для бандури соло. Значною мірою цьому сприяла академізація бандури, розширення її технічних можливостей та потреба оновлення як педагогічного, так і концертного репертуару бандуриста-співака.

Огляд літератури. Проблема перекладення та виконання творів різних жанрів для народних інструментів і використання їх у навчально-виховному процесі були темою дослідження багатьох вітчизняних науковців, таких як І. Дмитрук [1], В. Дутчак [2], С. Карася [3], Е. Круглової [5], Н. Хмель [6] та ін. Слід зазначити, що у всіх працях вищезгаданих науковців висвітлено сучасні аспекти особливостей трансформації музичного матеріалу для бандури, але це питання залишається й досі відкритим та потребує подальшого дослідження.

Мета статті полягає у виявленні фактурно-тембрових особливостей трансформації та інтерпретації творів композиторів

епохи Бароко у перекладі для струнно-щипкового інструмента – бандури.

Об'єктом дослідження постає вокально-інструментальна музика епохи Бароко, а **предметом** – специфіка фактурно-тембрової трансформації та інтерпретації вокально-інструментальних творів епохи Бароко у сучасному перекладі для бандури, на прикладі аналізу старовинної арії «*Solo per voi tra mille*» із кантати «*Pastorella vaga bella*» Г.Ф. Генделя.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні, сучасний академічний репертуар бандуриста-співака значно розширився та збагатився за рахунок перекладень та інтерпретацій творів відомих композиторів європейської та вітчизняної музики. До теми перекладу та виконання творів різних жанрів на народних інструментах неодноразово зверталися вітчизняні науковці, а саме – В. Дутчак, І. Дмитрук, С. Карась, Е. Круглова, Н. Хмель та ін. Праці С. Карася та Н. Хмель розкривають тлумачення різних видів механізмів перекладу для бандури. За дослідженням Н. Хмель, переклад музичних творів минулих століть для бандури є досить важким та кропітким процесом видозміни музичної фактури твору оригіналу в інший виконавський простір, шляхом конвертації. У своїй роботі науковиця зазначає, що саме під час трансформації та інтерпретації музичного матеріалу творів епохи Бароко на сучасному модифікованому інструменті – бандурі, який за своїми тембровими можливостями має схожість із клавесином, відбувається пряме відображення нового життя музичного твору минулого століття в сучасності, через низку філософсько-культурологічних аспектів [6].

Н. Морозевич, під час свого дослідження детально зупиняється на аналізі специфіки вокально-інструментального синкретизму бандурної творчості та вказує, що: «...бандурний вокал, пов'язаний із щипково-мелодійною природою інструмента, несе подих старовинно-церковної та ренесансно-делікатної (мадригальної) до оперної манери співу, за якими вбачається культура християнського смирення й артистичної світської вишуканості співців-лицарів...» [7].

Звертаючись до витоків зародження епохи Бароко, зазначимо, що термін «барокова музика» – представлення стилю європейської музики у період приблизно між 1600 та 1750 роками. «Барокова музика» наслідує музику епохи Відродження і передує класичній музиці, де визначне місце посідає ціла плеяда майстрів, композиторів, які стали засновниками нових монументальних жанрів. Початок

зародження барокового стилю припадає на кінець XVI століття, коли оптимістичний гуманізм епохи Відродження змінюється трагічним світосприйняттям, пов'язаним з усвідомленням економічних і політичних проблем, що призвели до буржуазних революцій XVII ст. З виникненням стилю Бароко музика уперше демонструє свої можливості заглибленого і багатостороннього втілення світу душевних переживань людини [9].

Серед геніїв цієї епохи слід відзначити видатну постать – Георга Фрідріха Генделя (1685–1759). Він був одним із німецьких творців, що втілили ідею «Людини», «Абстрактного людинолюбства», які були далекі від дійсності. Творчість Г.Ф. Генделя, була навпаки максимально правдивим та реальним відображенням дійсності, яка увібрала у себе музичний досвід декількох культур. Про його величний дух свідчило навіть те, що він був багато у чому однодумцем Готхольда Лессінга, німецького драматурга та теоретика мистецтва, який висловився одного разу: «Людина створена для того, щоб діяти, а не розмірковувати» [10].

Одним із величніших та монументальних жанрів у творчості Г.Ф. Генделя були кантати, кількість яких була майже 120. На жаль, сьогодні втрачена велика кількість рідкісних нотних записів, але деяку частину світових класичних шедеврів вдалося зберегти. Можна виділити окремі сольні арії, які зарекомендували себе у концертному репертуарі бандуриста-співака. До цієї категорії можемо віднести арію «*Solo per voi tra mille*» із кантати «*Pastorella vaga bella*» Г.Ф. Генделя, котра представлена у традиції стильової відповідності барокової естетики. До найбільш уживаних вокально-інструментальних творів композитора у концертній практиці бандуриста-співака відносяться такі твори як Арія Альміри «*Lascia ch'io pianga*» з опери «Ринальдо», «*Dignare O Domino*» з кантати №17 «*Dettingen Te Deum*» (1743), Арія Клеопатри «*V'adoro pupille*» з опери «Юлій Цезар» та ін.

Представлений твір «*Solo per voi tra mille*» в оригіналі записаний для партії клавесина та Віоли, старовинного смичкового інструмента, близьким за розміром та звучанням до сучасної віолончелі, який виписаний окремою нотною графою. Таким чином, застосування клавішних інструментів в епоху Бароко полягало у тому, що кожний із них мав можливість передавати поліфонічний розвиток мелодизму. Найчастіше, цей запис відбувався на двох нотних станах, або ж у вигляді спеціальної табулатури. Але наприкінці XVI ст. система

нотації музики має окремий запис для кожного інструмента [4, 5–6]. Про це засвідчує оригінальність нотації представленої арії, в якій відображено подвоєну басову лінію. В цьому випадку, у перекладі для бандури басова партія записується на трьох нотоносцях – для акомпанементу та сольної вокальної партії. Т. Яницький у своєму дисертаційному дослідженні підкреслює, що: «...основне протиріччя при перекладенні – це так звана точність і вільність перекладу. Твір, який створює перекладач, повинен відповідати оригіналу не механічно, а за дією читача» [8, 12]. Зауважимо, що перекладення музичних творів для бандури передбачає застосування певних методів видозміни музичної тканини. Серед найбільш уживаних способів видозміни фактури – ампліфікація та редукція.

А зараз більш детально розглянемо та проаналізуємо кожну з частин твору. Арія «*Solo per voi tra mille*» Г.Ф. Генделя викладена у складній тричастинній формі *da capo*, у якій переважає принцип контрастного співставлення двох основних частин і репризного повторення першої частини, що відображено у формі А+В+А. Твір написано в оригінальній тональності *g-moll* (зручній для виконання на бандурі). У середній частині зустрічається ряд відхилень, які знову повертають нас до тональності *g-moll*. Характер арії – лірико-драматичний, основний темп – *allegro moderato* (за метрономом – чверть дорівнює 76), тому фактура акомпанементу викладена більш короткими тривалостями (шістнадцятими та восьмими), що допомагає відтворити характер першої частини твору. Звернемо увагу, що ритмічна структура арії досить різноманітна, особливо у вокальній партії – мелодія викладена переважно восьмими та шістнадцятими тривалостями (23–25 тт.), також зустрічається пунктирний ритм (39, 41 тт.), тріолі (50 т.), восьма з крапкою та дві шістнадцяті (18, 48 тт.).

Перша частина представлена шеститактовим інструментальним вступом, що побудований секвенційно, написаний у хвилюючому характері, рух шістнадцятих тривалостей та яскраве проведення мелодії на *mf*, залишається без змін. Вже на початку 3 та 4 тактів зустрічається альтерація, яка підкреслює схвильованість головного героя. У представленому творі відбувається своєрідна демонстрація внутрішніх протиставлень та емоційних переживань, що втілена у насиченій фактурі акомпанементу, реалізуючи літературний текст. За сюжетом твору, композитор прагне надати характеристику психологічного стану головного героя, який незламний та щирий у

своїх почуттях до коханої дівчини. Про це він говорить, красномовно змальовуючи її очі, які згадує у першій та третій частині: «*Вас, только вас, глаза любимой, ищет мой взор среди других...*», але не отримує відповіді на свої почуття: «*Что ж равнодушно, вы смотрите на меня?*». Діапазон вокальної партії досить зручний для високого жіночого голосу *сопрано* – від «ре» першої октави до «ля-бемоль» другої. Складність партії акомпанементу у поєднанні з вокалом вже з перших тактів реалізується чітким проведенням поліфонічного викладення вертикалі голосів, яке чітко прослуховується у русі шістнадцятих тривалостей та не дублює партію вокалу (партія вокалу виконується італійською мовою). Тому, одним із головних завдань при трансформації твору – збереження оригінальної гомофонно-гармонічної фактури, що максимально наближене до оригіналу. При перекладі партії акомпанементу було збережено гармонічну лінію баса, дотримуючись методу редукції (для збереження голосоведіння у відтворенні поліфонічної структури, партію лівої руки, яка в оригіналі нотується у малій октаві, перенесено у велику (6, 15, 22 тт.)). Ритмічна структура партії лівої руки викладена переважно восьмими тривалостями, але у середній частині виписана за методом редукції – від шістнадцятих до восьмих (31-33 тт.; 36-37 тт.; 41-42 тт.).

Основний штрих акомпанементу партії правої руки – *legato*. Але штрих *non legato* зустрічається в партії лівої руки на початку вступу, де баси повинні звучати коротко *secco* та прикриватися пальцями, щоб запобігти нашаровуванню звука (12-20 тт.; 22-23 тт.; 38-39 тт.; 44-50 тт.). У подальшому звуковидобуванні у партії лівої руки зберігається штрих *legato*.

Підкреслимо, що вокальна партія потребує окремого (детального) опрацювання над технічними складнощами, а саме над легкістю звуковидобування та чистотою інтонування. Особливої уваги потребують музичні фрагменти, де зустрічаються орнаментальні прикраси, а саме – трелі (25, 39, 41, 51 тт.), які виконуються насиченим звуком у другій октаві та з темповим відхиленням. Слід зосередити увагу на фразуванні, яке переважно будується по два такти. У середній частині інколи зустрічається фразування по чотири такти, що пов'язано зі змістом літературного тексту. Дуже важливо дотримуватись основного штриха *legato* у вокальній партії, вміти правильно розподіляти дихання, зберігати потрібну позицію при зміні теситури. Особливої уваги потребує

вокаліз, який з'являється в арії лише у 23 та 24 тт., де мелодія набуває стрімкого розвитку за допомогою секвенцій, що підкреслює відчуття тривоги і приводить до трелі та перегри перед наступною частиною. Це своєрідна кульмінація прояву почуттів та хвилювання героя. Інструментальна перегра складається з чотирьох тактів. Секвенції демонструють динамічний розвиток та контрастність. Отже, контрастна динаміка, насиченість та згущеність акордового викладу у кадансових тактах – це характерні риси представленої частини.

Другий розділ повністю протилежний першому. Ця частина більш просвітлена, що зумовлено зміною ладу, а саме – появою *B-dur*, *Es-dur* та *D-dur*. Перші три такти акомпанементу викладені акордовою фактурою (29, 30, 31 тт.). Далі інструментальний супровід звучить більш насичено та викладається шістнадцятими тривалостями, які з кожним проведенням у висхідному русі виконуються в інших тональностях (кадансові такти – *B-dur*, *Es-dur*, *D-dur*). Насичення фактури акомпанементу створює ефект напруженості вокальної партії другого розділу та підкреслює складність інтерпретації твору при поєднанні вокальної та інструментальної партій.

Зауважимо, що відчуття помпезності та урочистості підкреслюється контрастною штриховою, артикуляційною грою акомпанементу, що відтіняється яскравою тембровою палітрою голосу виконавця у високому регістрі (басова партія виписується за методом редукції (30-33 тт.; 36-38 тт.)). Представлена частина сповнена емоційними зверненнями героя, що є символічним до плачу та виражається різними засобами музичної виразності, зокрема яскравою контрастною динамікою (раптові акцентування окремих звуків «*фа*», «*соль*» у першій октаві, які стають своєрідним завершенням побудови речення). Такий задум композитора є виправданим, адже акцент припадає саме тоді, коли головний герой вимагає від дівчини не катувати його почуття, закоханої людини, мовчазною відповіддю.

Третя частина – подібна першій, але видозмінена та скорочена. Представлена частина більш стримана у музичному розвитку ніж друга, через відсутність інструментальних епізодів (перегри у середині частини), більш спокійна за характером, тому що основний сплеск безнадійних сподівань героя вже відбувся раніше, у попередній частині. Апофеоз цих почуттів зображено протяжною мелодичною лінією, а саме – специфікою (майстерністю) інтонування

найвищих нот у другій октаві – «фа», «соль», «ля» та їх акцентуванням за допомогою тріольного ритму. «Наодинці зі своїми почуттями...» – саме так зображується остання інструментальна перегра третьої частини.

Звернемо увагу, що арія «*Solo per voi*» за своєю фактурою є дуже зручною для виконання вокалістом у супроводі концертмейстера, проте, якщо аналізувати переклад для бандури та самотійне акомпанування, то перед виконавцем постає ряд нюансів та завдань, які дуже важко поєднати одночасно. Вирішення та виконання цих задач потребує комплексного підходу, адже партії вокалу та акомпанементу є повністю самотійними, що вимагає окремого опрацювання кожної з них.

Висновки. Таким чином, на основі вищенаведеного музично-теоретичного аналізу старовинної арії «*Solo per voi tra mille*» із кантати «*Pastorella vaga bella*» Г.Ф. Генделя приходимо до висновку, що перекладення творів епохи Бароко для бандури містить певний потенціал для реалізації, про що свідчить загальна потреба переосмислення сучасного академічного репертуару бандуриста-співака. Завдяки певним конструктивним особливостям бандури, яка належить до родини струнно-щипкових інструментів, її звучання має схожість з інструментами минулих століть: лютні, арфи, клавесину, що лише підкреслює органічне поєднання творів епохи Бароко з бандурою. Перекладання вокально-інструментальних творів епохи Бароко, а саме – Г.Ф. Генделя, допомагає значно урізноманітнити та суттєво збагатити концертно-виконавський репертуар бандуриста-співака.

Таким чином, включення композицій Г.Ф. Генделя до педагогічного та концертного репертуару бандуриста-співака доводить, що інтерпретація творів епохи Бароко на бандурі значно розширює та збагачує потенціал українського національного інструмента, розкриваючи його тембральні та технічні можливості, що заслуговує на увагу фахівців і потребує подальшого аналізу та вивчення.

Перспективою дослідження означеної теми може бути проведення порівняльного виконавського аналізу декількох найбільш відомих вокальних творів-шедеврів Г.Ф. Генделя в різноманітні інтерпретаційного представлення різних виконавських форм цих композицій.

Список використаних джерел і літератури:

1. Дмитрук І. Жанр перекладу та його різновиди в сучасному бандурному мистецтві: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Львів, 2009. 18 с.
2. Дутчак В.Г. Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970–1990 років. Творчість і виконавство: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 1996. 25 с.
3. Карась С. Інтерпретація музики бароко на баяні (теоретико-виконавський аспект): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Львів, 2006. 20 с.
4. Копчевский Н. Клавирная музыка: Вопросы исполнения. Москва : Музыка, 1986. 96 с.
5. Круглова Е. Традиции барочного вокального искусства и современное исполнительство на примере сочинений Г.Ф. Генделя: авторефер. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.02. Москва, 2007. 26 с.
6. Хмель Н. Специфіка бандурних перекладень музики бароко: виконавсько-текстологічний аспект: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2018. 222 с.
7. Морозевич Н.В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2003. 16 с.
8. Яницький Т. Теоретичні засади художнього перекладення музичних творів для бандури: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2020. 245 с.
9. Handel G.F. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Георг_Фрідріх_Гендель (дата звернення: 22.12.2019).
10. Signs of giftedness URL: <http://www.kompozitory-znaki-odarennosti.ru> (дата звернення: 28.12.2019).

References:

1. Dmitruk, I. (2009). Genre of transposition and its variants in modern bandura art. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv [in Ukrainian].
2. Dutchak, V. (1996). Development of the profession bases of bandura art of 1970-1990. Creativity and performance. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
3. Karasj, S. (2006). Interpretation of baroque music on bayan (theoretical-performing aspect). Extended abstract of candidate's thesis. Lviv [in Ukrainian].
4. Kopchevskyj, N. (1986). Clavier music. Issues of performance. Moscow: Myzyka [in Russian].
5. Kruglova, E. (2007). Traditions of baroque vocal art and contemporary performance based on the works of G.F. Handel. Extended abstract of candidate's thesis. Moscow [in Russian].
6. Khmel, N. (2018). Speciality of bandura transcriptions of baroque music: performance-textual aspect. Extended abstract of candidate's thesis. Odesa [in Ukrainian].
7. Morozevych, N. (2003). Bandura art as a cultural heritage of today. Extended abstract of candidate's thesis. Odesa [in Ukrainian].

8. Yanitsky, T. (2020). Theoretical principles of artistic translation of musical works for bandura. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
9. Handel, G.F. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Георг_Фрідріх_Гендель (дата звернення: 22.12.2019) [in English].
10. Signs of giftedness URL: <http://www.kompozitory-znaki-odarennosti.ru> (дата звернення: 28.12.2019) [in English].

UDC 78.083.5

DOI 10.33287/222026

Щітова Світлана Анатоліївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри «Історія та теорія музики»
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
тел. (093) 151 - 99 - 81
e-mail: shchitova.dnipro@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-7758-8207>

Ласкурін Іван Ігорович,
магістрант кафедри «Народні інструменти»
Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки
тел. (050) 070 - 98 - 57
e-mail: vnrapanov@gmail.com

ВДОСКОНАЛЕННЯ БАЛАЛАЙКОВОГО РЕПЕРТУАРУ В XX СТОЛІТТІ

Мета статті – виявити найбільш характерні особливості концертно-інструментальної музики для балалайки у XX столітті на прикладі Концерту для балалайки з оркестром П. Гайдамаки. **Методи** дослідження ґрунтуються на історично-виконавському підході розвою дослідницького матеріалу. Вагомого значення отримує застосування ряду емпіричних методів дослідження, а саме – спостереження та узагальнення. **Наукова новизна** статті визначається зверненням до композицій інструментального балалайкового репертуару XX століття як найменш вивченого культурно-історичного періоду у сфері академічного виконавства на балалайці. **Висновки.** Становлення і розвиток балалайки як