

УДК 785.7:787.61:786.2

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/96-1-14>**Олександр ВЕРБАХОВСЬКИЙ,**

orcid.org/0009-0001-8309-2005

викладач кафедри мистецької освіти

Житомирського державного університету імені Івана Франка  
(Житомир, Україна) [verbakhovsky21@gmail.com](mailto:verbakhovsky21@gmail.com)**Максим ТРЯНОВ,**

orcid.org/0000-0002-7586-6963

доктор філософії у галузі музичного мистецтва,

викладач кафедри народних інструментів

Харківської державної академії культури  
(Харків, Україна) [trianovimprov@gmail.com](mailto:trianovimprov@gmail.com)

## ОСОБЛИВОСТІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ МУЗИКИ ДОБИ БАРОКО У ВИКОНАВСЬКІЙ ПРАКТИЦІ СУЧАСНОГО ГІТАРНОГО АНСАМБЛЮ НА ПРИКЛАДІ ТРАНСКРИПЦІЙ ОРГАННИХ ТВОРІВ ЙОГАННА СЕБАСТЬЯНА БАХА

Статтю присвячено розгляду специфіки інтерпретації органних творів Йоганна Себастьяна Баха, як зразка барокового стилю, відтвореного сучасним гітарним ансамблем. У центрі дослідження – Прелюдія та fuga ре мінор BWV 554 із циклу Вісім маленьких органних прелюдій та фуг BWV 553-560, а також Маленька fuga соль мінор BWV 578. Розглянуто історико-стильовий контекст композицій, особливості їх форматворення, тематичну ідентичність, специфіку поліфонічного розвитку та фактури, принципи голосоведення. Окреслено дидактичне значення транскрипцій органних творів для гітарного ансамблю в педагогічній практиці та їх роль у формуванні поліфонічного мислення. Проаналізовано органологічні відмінності органа й гітари, зокрема проблему тривалості звуку, ієрархічної моделі розподілу голосів та способів її трансформації в горизонтально організовану темброво-однорідну ансамблеву фактуру. Висвітлено принципи розподілу партій, тембрової диференціації голосів та артикуляційної відповідності виконання до музичного стилю епохи. Розглянуто вплив темпового чинника на цілісність поліфонічної тканини та здійснено порівняльний аналіз органних і гітарних інтерпретацій. Простежено реалізовану композитором у Прелюдії та фугі ре мінор BWV 554 компактну, чітко окреслену форму з виразною тематичною концентрацією та активним імітаційним розвитком. Наголошено на придатності такої адаптації засобами гітарного ансамблю, оскільки подібне викладення дозволяє рівномірно розподілити проведення теми між партіями, зберігаючи прозорість поліфонічної тканини та рельєфність голосів. Розглянуто особливості авторської редакції Прелюдії та фуги BWV 554 О. Вербаховського для двох класичних гітар, бас-гітари та мандоліни. Подано огляд найпоширеніших гітарних транскрипцій Маленької фуги BWV 578, зокрема транскрипцію Ендрю Йорка для гітарного квартету, а також інші її ансамблеві варіанти. Доведено, що камерно-ансамблеве виконання відкриває нові темброві та смислові перспективи бахівської поліфонії, зберігаючи водночас її структурну логіку та стильову стриманість. Обґрунтовано, що гітарний ансамбль, завдяки прозорості тембру та можливості індивідуалізації голосів, здатний адекватно відтворити поліфонічну якість творів доби бароко. Транскрипції органних фуг Йоганна Себастьяна Баха у цьому контексті визначаються як чинник розширення художньо-виразових можливостей гітарного ансамблю.

**Ключові слова:** музичне мистецтво, транскрипція, старовинна музика, камерна музика, бароковий стиль, орган, гітарний ансамбль.

**Oleksandr VERBAKHOVSKYI,**

orcid.org/0009-0001-8309-2005

Lecturer at the Department of Arts Education

Zhytomyr Ivan Franko State University

(Zhytomyr, Ukraine) [verbakhovsky21@gmail.com](mailto:verbakhovsky21@gmail.com)**Maksym TRIANOV,**

orcid.org/0000-0002-7586-6963

Doctor of Philosophy in Musical Arts

Lecturer at the Department of Folk Instruments

Kharkiv State Academy of Culture

(Kharkiv, Ukraine) [trianovimprov@gmail.com](mailto:trianovimprov@gmail.com)

## PECULIARITIES OF INTERPRETING BAROQUE MUSIC IN THE PERFORMANCE PRACTICE OF THE CONTEMPORARY GUITAR ENSEMBLE ON THE EXAMPLE OF TRANSCRIPTIONS OF ORGAN WORKS BY JOHANN SEBASTIAN BACH

The article is dedicated to the specificity of interpreting the organ polyphony of Johann Sebastian Bach as a model for reproducing the stylistic features of the Baroque by a guitar ensemble. The focus of the study is the Prelude and Fugue in D minor, BWV 554, from the cycle Eight Little Preludes and Fugues, BWV 553-560, as well as the Little Fugue

*in G minor, BWV 578. The historical and stylistic context of the works, their formal organization, thematic identity, features of polyphonic development and texture, and principles of voice leading are examined. The didactic significance of transcriptions of organ works for guitar ensemble in pedagogical practice and their role in the formation of polyphonic thinking are outlined. Organological differences between the organ and the guitar are analyzed, particularly the problem of sound duration, the hierarchical model of voice distribution, and the ways of transforming it into a horizontally organized, timbral homogeneous ensemble texture. The principles of part distribution, timbral differentiation of voices, and articulation consistent with the musical style of the period are highlighted. The influence of tempo on the integrity of the polyphonic fabric is considered, and a comparative analysis of organ and guitar interpretations is provided. Special attention is given to the compact, clearly delineated form with pronounced thematic concentration and active imitative development realized by the composer in the Prelude and Fugue in G minor, BWV 554. The suitability of such adaptation for guitar ensemble is emphasized, since this type of presentation allows for an even distribution of the subject among the parts while preserving the transparency of the polyphonic texture and the relief of the voices. The features of O. Verbakhovsky's authorial arrangement of the Prelude and Fugue BWV 554 for two classical guitars, bass guitar, and mandolin are examined. An overview of the most widespread guitar transcriptions of the Little Fugue BWV 578 is presented, including the transcription for guitar quartet by Andrew York, as well as other ensemble variants. It is demonstrated that chamber ensemble performance opens new timbral and semantic perspectives on Bach's polyphony while preserving its structural logic and stylistic restraint. It is substantiated that the guitar ensemble, owing to the transparency of its timbre and the possibility of individualizing voices, is capable of adequately reproducing the polyphonic quality of Baroque works. In this context, transcriptions of organ fugues by Johann Sebastian Bach are defined as a factor in expanding the artistic and expressive potential of the guitar ensemble.*

**Key words:** musical art, transcription, early music, chamber music, Baroque style, organ, guitar ensemble.

**Постановка проблеми.** У сучасному музичному мистецтві спостерігається стійка тенденція до переосмислення спадщини минулих епох. Особливе місце в цьому процесі посідає музика доби бароко, яка завдяки універсальним якостям свого музичного тезаурусу зберігає актуальність у найрізноманітніших інструментальних втіленнях. Академічне гітарне виконавство демонструє сталі традиції звернення до барокового репертуару, зокрема у транскрипціях органного та клавирного доробку Йоганна Себастьяна Баха, що останнім часом гостро актуалізується саме у діяльності гітарних ансамблів. Така практика потребує наукового осмислення принципів адаптації поліфонічної музики бароко до специфіки гітарного ансамблю, зокрема з огляду на відмінності тембру, фактури, динамічних і акустичних можливостей інструментів.

**Мета дослідження** – виявити специфічні риси інтерпретації музики доби бароко сучасним гітарним ансамблем, зокрема з'ясувати особливості адаптації поліфонічної фактури, голосоведення, формотворення та стилістичних ознак барокового письма до органологічної природи гітарного ансамблю.

**Аналіз останніх досліджень.** Проблематика інтерпретації музики доби бароко у сучасному гітарному мистецтві формується на перетині розгалуженого поля досліджень виконавства старовинної музики та гітаристики. У працях, присвячених еволюції академічного гітарного мистецтва, підкреслюється його активний розвиток у контексті камерно-ансамблевого музичування, що відкриває нові можливості для відтворення поліфонічної музики минулих епох. Так, у статті «Методичні аспекти виконання барокових

ансамблевих творів на класичній гітарі» (Сологуб, 2018) увагу автора зосереджено на розширенні темброво-виразових можливостей та важливості творчого підходу до адаптації барокових творів. Дослідження Ф. Берната (Бернат, 2019) присвячене формуванню виконавського еталону академічної гітари – артикуляції, звуковидобуванню та інтерпретаційним принципам, які є визначальними для стилістично коректного відтворення барокового репертуару. У праці А. Ялози, присвяченій Бідермаєру в становленні класики гітарного мистецтва (Ялоза, 2023) досліджено особливості транскрипцій лютневих сюїт Й. С. Баха для гітари соло. Водночас проблема інтерпретації органної музики доби бароко у виконанні сучасного гітарного ансамблю, зокрема транскрипцій творів Й. С. Баха, залишається недостатньо дослідженою, що зумовлює актуальність даної роботи.

**Виклад основного матеріалу.** Органна творчість Йоганна Себастьяна Баха посідає особливе місце в історії музичної культури. Вона поєднує глибину духовного змісту, технічну майстерність та педагогічну доцільність. Серед численних органних циклів окрему увагу виконавців та педагогів-практиків привертають «Вісім маленьких органних прелюдій та фуг» BWV 553-560. Невеликий об'єм творів та їх виразність зробили цей цикл невід'ємною частиною навчального репертуару органістів. Відомий дослідник органної музики Й. С. Баха Х. Грейс наголошує на винятковому значенні циклу – він допомагає учням опанувати поліфонічну техніку, розвивати координацію рук та ніг, формувати відчуття стилю (Grace, 1922: 49-50). На відміну від великих органних творів Й. С. Баха, Маленькі прелюдії та фуґи мають простішу форму та менший обсяг. Прелюдії зазви-

чай є більш вільними по формі, тоді як фуги слідує строгим канонам композиції. У наш час цей цикл є часто виконуваним на різних інструментах, що свідчить про його універсальність та актуальність. Завдяки своїй емоційній глибині та композиційній досконалості, Маленькі прелюдії та фуги зберігають популярність серед здобувачів освіти та професійних концертних виконавців.

Розглянемо детальніше Прелюдію і фугу ре мінор BWV 554. Прелюдія має тричастинну форму АВА. У першій частині (від початку до першої долі сьомого такту) Й. С. Бах використовує чергування акордів, з моторними пасажами імпровізаційного характеру. У тактах 7-12 мелодійні фігурації переносяться в низький регістр і завершуються модуляцією в тоніку паралельного мажору. На органі це пасажі, які виконуються ногами в супроводі «легких» акордів у верхньому та середньому регістрах. У тактах 13-18 тема повертається до верхнього голосу, і завдяки секвенційному розвитку в ній відбуваються модуляції до споріднених тональностей. Почергове «вимкнення» голосів починається з нижнього. Після фрази у верхньому голосі на тлі переключень у середніх голосах, які традиційно виконуються *dolce*, залишається лише другий голос, який завершує цей розділ прелюдії стрімким висхідним пасажем, до якого із затакту до такту 24 долучається перший голос. Трохи сповільнюючи загальний темп, два голоси входять в заключний розділ прелюдії, що є репризою, в якій додаються всі інші голоси. Незважаючи на точність повторення теми вступу, останнє проведення сприймається більш драматично та велично. Трель на домінантовому акорді підкреслює напруженість, яка розв'язується в фінальну тоніку. Тема чотириголосної фуги починається з восьмої тривалості у верхньому голосі. Далі по черзі вступають другий, третій та четвертий голоси. Тема в першому і третьому голосах звучить в основній тональності, а в другому та четвертому – в тональності домінанти. Експозиція фуги триває 10 тактів, після чого настає інтермедія, яку виконують три верхніх голоси. У такті 48 з'являється бас, що нагадує тему фуги, яка переходить в наступну інтермедію. З такту 52 (другого такту інтермедії) бас зникає, щоб знову з'явитися у кульмінації фуги, доповнюючи виразні пасажі у верхніх голосах. Басова лінія плавно переходить у фінальну тему, яка проводиться в тональності субдомінанти і завершується органом пунктом на домінанті основної тональності, над яким відбуваються переклики верхніх голосів, що зрештою об'єднуються у фінальний акорд.

У композиторській практиці доби бароко поширеним явищем було авторське перекла-

дення творів для інших інструментів або різних ансамблевих складів. Імовірно, це було викликано наявністю та можливостями музикантів, спроможних виконати твір. Водночас простежується педагогічна доцільність: композиції могли бути перекладені спеціально для талановитих учнів, які прагнули досягти вершин виконавської майстерності на інших музичних інструментах, адже самі композитори, вочевидь, володіли декількома інструментами, розуміли їх природу та, зумовлені нею, виконавські особливості. Цілком можливо, що композитор прагнув почути власний твір у іншому звучанні. Прикладом цього можуть бути Сюїта для лютні ля мінор (BWV 995) та Сюїта для віолончелі до мінор (BWV 1011) Й. С. Баха. Зміна тональності свідчить про те, що автор не обмежився механічним перенесенням нотного тексту з лютні на віолончель, а здійснив цілеспрямовану адаптацію твору до специфіки іншого інструмента. Такий підхід зумовлений зокрема тим, що різні музичні інструменти мають притаманні їм акустично та технічно «зручні» тональності, пов'язані з особливостями строю, діапазону, аплікатури та тембрових характеристик. Наприклад, у струнно-щипкових інструментів це можуть бути тональності з більшою кількістю відкритих струн. Також важливо враховувати різницю в особливостях виконання акордів на лютні та віолончелі, адже стрій та фактурні особливості інструментів змушують змінювати акордові конструкції, що доволі нелегко здійснити в умовах поліфонічного руху голосів. Попри зазначені технічні й акустичні обмеження, композитори доби бароко вдавалися до подібних творчих експериментів, демонструючи готовність адаптувати власні композиції для інших інструментів без втрати їх концептуальної цілісності. Унаслідок цього відбувалося розширення виражальних можливостей інструментів та збагачення виконавських засобів, які зберігають актуальність донині.

Надихаючись прикладами композиторів епохи бароко, сучасні музиканти часто виконують транскрипції оригінальних творів. Звісно, для цього потрібно досконало вивчити авторську партитуру, а якщо є можливість – авторський манускрипт або *urtext*. У випадку, коли за основу беруться більш пізні видання, варто звернути увагу на авторитетність видавництва та, бажано, порівняти декілька редакцій. Прелюдія та фуга ре мінор BWV 554 є прикладом бахівського поліфонічного чотириголосся, отже, для її виконання гітарним ансамблем логічним є склад квартету. В досліджуваній транскрипції О. Вербаховського це дві класичні гітари в стандартному строї, акустична бас-гітара та терц-

гітара або мандоліна. Зважаючи на рідкісність гітар з вищим діапазоном звучання, введення мандоліни хоча й порушує темброву однорідність гітарного ансамблю, проте, створює особливий колористичний рельєф твору. Оскільки найнижчим звуком партії верхнього голосу є нота фа-дієз малої октави, а у терц-гітарі та мандоліні, що подібні за теситурою, найнижчою є соль малої октави, партитура транспонована в тональність мі мінор.

Орган має велику кількість тембрів, які бувають як подібними, так і контрастними. У нашому складі ці принципи можуть бути представлені тим, що, з одного боку інструменти належать до сімейства струнно-щипкових, а з іншого – прийоми звуковидобування суттєво відрізняються способом звукоутворення: на мандоліні звук видобувається медіатором, а на класичній гітарі та акустичній бас-гітарі – пальцями правої руки. Виконавська практика свідчить, що Прелюдія та fuga ре мінор є позиційно зручною для всіх учасників ансамблю, незважаючи на відмінності в налаштуванні інструментів. Чергування одноголосних, інтонаційно самостійних ліній із хоральними епізодами, побудованими на ритмічних унісонах та акордовій фактурі, зумовлює необхідність їх детального опрацювання. Особливої уваги потребує ансамблеве фразування, що формується шляхом поєднання фрагментів, виконуваних окремими учасниками, в єдину цілісну музичну фразу з метою досягнення максимальної звукової єдності.

Отже, Прелюдія та fuga ре мінор з циклу «Вісім маленьких органних прелюдій та фуг» є одним із прикладів інтерпретації поліфонічних творів Й. С. Баха для сучасного гітарного ансамблю, що продовжує багатовікову традицію транскрибування оригінальних творів та водночас репрезентує цю композицію в новому тембральному вимірі.

Розглянемо ще один приклад відтворення стилістичних особливостей епохи бароко сучасним гітарним ансамблем. Маленька fuga соль мінор BWV 578 – один із найвідоміших органних творів Й. С. Баха, що належить до раннього періоду його творчості, пов'язаного з діяльністю композитора в Арнштадті на початку XVIII століття. Достеменно невідомим є точний рік написання fugи, адже не збереглося авторського рукопису, але дослідження вказують на період з 1703 по 1707 рр., що характеризується професійним становленням Й. С. Баха, який у той час служив органістом у невеличкому містечку тюринзьких земель (Morgan-Ellis, 2026). Ранні органні твори Й. С. Баха демонструють високий рівень виконавської віртуозності, технічної винахідливості та сформованість поліфонічного

мислення композитора. Fуга BWV 578 дійшла до нашого часу у рукописній копії, виконаній близько 1710 року братом композитора Йоганном Крістофом Бахом, що засвідчує її побутування в родинному середовищі Баха та популярність серед близького кола музикантів. Підтвердженням цього є використання учнем Й. С. Баха Й. Г. Шюблером теми Маленької fugи у власному творі. Варто зазначити, що поширена назва «Маленька fuga» виникла значно пізніше за сам твір та була запроваджена видавцями XIX століття з метою відрізнити цю відносно компактну за обсягом fugу від значно масштабнішої фантазії та fugи BWV 542, тому назва «маленька» не має жодного оціночного чи художнього змісту, а лише вказує на коротшу тривалість та простішу структурну організацію твору (Salinas, 2021: 02).

А. Швейцер зазначає, що Маленька fuga знаменує переломний момент у творчості Й. С. Баха та наголошує, що органна музика ще не знала такої потужної й широко задуманої теми, як у фузі соль мінор з її стрімким, стислим розвитком, у якому майже повністю подолано багатослівність (Schweitzer, 1925: 269). Ця композиція демонструє вже сформовану майстерність володіння контрапунктом та відображає синтез різних стильових впливів – північнонімецької органної традиції, пов'язаної з постаттю Д. Букстегуде, а також італійського мелодизму, що походить від концертного стилю А. Кореллі, вплив якого помітний у творах раннього бахівського періоду творчості. Саме поєднання поліфонічної строгості та мелодичної гнучкості робить цю fugу надзвичайно придатною для камерно-ансамблевих інтерпретацій, зокрема у виконанні гітарного ансамблю.

Не послаблюючи інтерес до творчого доробку Й. С. Баха, від сольних аранжувань Франциско Таррегі, величної спадщини транскрипцій дуету Іди Престі та Александра Лагойї, і до яскравої версії лютневої сюїти BWV 996 у виконанні вітчизняного віртуоза Марка Топчія, виконавці на класичній гітарі успішно опановують все більший обсяг композицій німецького генія, демонструючи надзвичайну спроможність гітари до трансляції оригінального задуму композитора. І якщо лютнева, скрипкова та віолончельна музика Й. С. Баха надзвичайно ефектно звучить у сольному виконанні, то клавірний і, зокрема органний корпус творів успішно транскрибований для різноманітних гітарних ансамблів.

Не оминула увагу гітаристів і Маленька fuga, що представлена багатьма транскрипціями, серед яких вирізняється версія Т. Шумахера для 11-струнної гітари соло, що налаштована в ре-мінорний

стрій барокової лютні. Це дозволяє виконувати фугу без транспозиції у оригінальній тональності. Проте природні аплікатурні обмеження унеможливають точне перенесення усіх чотирьох розвинутих голосів, тож фактура цієї адаптації значно редукована. Набагато точнішого відтворення оригінального нотного тексту досягає дуетний варіант транскрипції Р. Майкла. Відомий американський гітарист Р. Сйтс має у доробку як дуетний, так і квартетний варіант фуги. Транспоновані на кварту вниз, ці версії звучать у ре мінорі та вирізняються авторською орнаментикою. Квартетна версія створена спеціально для колективу Indian Hill Guitar Quartet. Ля-мінорна версія для квартету належить автору К. Джонсу, у якій задля охоплення нижнього регістру, шоста струна гітари четвертої партії переналаштована на кварту вниз (нота «ля»).

З метою збереження оригінальної тональності та фактурної ідентичності фуги Дж. Майеса та Г. Калуда долучають у квартет поряд з двома традиційними класичними гітарами класичну бас-гітару, що строїть на октаву нижче, та сопрано-гітару, яка налаштована на терцію вище. Подібним чином виконана транскрипція фуги А. Абдіходзічем для гітарного квартету Borealis. Такі транскрипції доволі вдало теситурно адаптують оригінальний матеріал фуги, але є рідковиконуваними саме через органологічну специфіку.

До найекзотичніших версій Маленької фуги, що лежать у площині гітарного мистецтва, належать версія для квінтету гітар та камерного оркестру Н. Сагі та творче прочитання бахівського опусу В. Берарді для щипкового квартету (*plucked quartet*), до складу якого входять мандоліна, дві класичні гітари та бас-гітара.

Однією з найпопулярніших версій фуги BWV 578 є транскрипція для квартету гітар американського гітариста та композитора Е. Йорка, учасника уславленого Лос-Анджелеського гітарного квартету. Еталонна з точки зору стилістики та якості виконання версія цього твору звучить у записі на альбомі 1996 року під назвою «For Thy Pleasure». Обрана Е. Йорком тональність мі-мінор значно спрощує аплікатуру, а традиційний гітарний стрій та особливості побудови класичної гітари (дерево гітари налаштовується майстром на «мі» як резонансну частоту) підсилюють темброве забарвлення та насичують обертовою матеріал композиції. Ця транскрипція фуги увійшла до репертуару Харківського гітарного квартету та неодноразово звучала у виконанні колективу у багатьох концертних залах України.

Чотириголосна Маленька фуга написана Й. С. Бахом для органа з двома мануалами і

педаллю, що забезпечує чітку вертикальну ієрархію голосів, а динамічна стабільність інструмента дозволяє витримувати звуки різної тривалості. У перекладенні для гітарного квартету ця модель трансформується у горизонтально розподілену ансамблеву фактуру, де кожен голос набуває тембрової індивідуальності. Гітарі, на відміну від органа, притаманний короткий сустейн, тому виконавцям необхідно вирішувати питання зв'язності фраз та тяглості форми за допомогою ретельного контролю звукоутворення, інтонаційної та штрихової точності. Водночас саме ця властивість інструмента сприяє винятковій поліфонічній прозорості, оскільки, на відміну від обертовою насиченого органного тембру, кожна нота, зіграна на гітарі, чітко окреслює свою фактурну функціональність.

Особливо складним завданням є відтворення басової лінії, яка в оригіналі виконується педаллю і створює фундамент усього твору. У гітарному квартеті бас не має такої акустичної ваги, тому його роль має підсилюватися артикуляційно. Часто у транскрипціях передбачають застосування інструментів з розширеним діапазоном (версії Дж. Майеса та Г. Калуди), або перерозподілом звуків нижнього регістру між кількома гітарами (транскрипція К. Джонса).

Через специфіку гітарного звукоутворення загальний темп твору є важливим засобом художньої виразності. Досліджений темп органних інтерпретацій наступний: Т. Купман – 76, Д. Шоутен – 72, П. Якобс – 86, тоді як гітарні інтерпретації у середньому більш рухливі: Лос-Анджелеський гітарний квартет – 80, Тетракіс квартет – 85, квартет ГітАрт – 100, Харківський гітарний квартет – 90 ударів на хвилину. Провівши порівняльний аналіз темпів виконання фуги зазначимо, що органні трактування переважно повільніші за гітарні, але занадто швидкий темп вважаємо далеким від художнього першообразу.

Експозиція фуги формує драматургічний каркас усього твору. Тема має характерний профіль: вона починається четвертними тривалостями, а далі поступово насичується рухом, що створює відчуття прискорення. Для ансамблю важливо не нівелювати цей розвиток, а навпаки – підкреслювати його.

Після завершення експозиції з'являються інтермедії, побудовані на фрагментах теми та секвенційних рухах. У цих розділах гітарний квартет має можливість продемонструвати ансамблеву злагодженість, оскільки секвенції базуються на повторюваних ритмо-інтонаційних формулах. Через близькість тембрів гітар виникає певна небезпека

одноманітності звучання, тому виконавці повинні активно працювати з артикуляційними та реєстровими контрастами. В цих інтермедіях проявляється італійський вплив – взаємодія голосів набуває інструментально-концертного характеру.

Подальший розвиток фуги включає модуляції до споріднених тональностей, що розширюють її гармонічний простір. Для гітарного ансамблю ці зміни підкреслюються перерозподілом провідної ролі між партіями. При виконанні важливо контролювати резонанс відкритих струн, який (особливо в тональності мі мінор) може утворювати небажаний фонізм та порушувати гармонічну рівновагу. Тому перекладення Е. Йорка передбачає спільну роботу над аплікатурою, при якій потребують узгодження питання однорідності звучання теми у різних партіях.

Кульмінаційний момент твору – стрета. Увагу гітарного ансамблю тут слід сконцентрувати на досягненні максимальної ритмічної точності, що корелюється взаємним слуховим контролем. Кульмінація у фузі досягається не тільки шляхом збільшення гучності, а насамперед артикуляційно. Фінал фуги містить характерний для барокової традиції кадансовий зворот з розв'язанням у мажорну тоніку – пікардійську терцію. На гітарі цей ефект є особливо виразним завдяки природній звучності відкритих струн, що надає заключному акорду світлого піднесеного характеру. Важливо уникати романтизації та надмірної емоційності, оскільки барокова естетика передбачає стриману урочистість і ясність завершального жесту.

Популярність Маленької фуги зумовила появу численних перекладень для різних складів – від симфонічних оркестрів до камерних ансамблів. Оркестрова версія Л. Стоковського, виконувана, зокрема, Філадельфійським оркестром під орудою Ю. Орманді, демонструє монументальний потенціал твору, тоді як гітарний квартет відкриває його камерний вимір, підкреслюючи прозорість поліфонічної тканини.

Таким чином, інтерпретація фуги BWV 578 гітарним квартетом є творчим актом переосмислення поліфонічної концепції органного твору. Вона вимагає глибокого розуміння структури ком-

позиції, тонкого балансування голосів, стилістичної стриманості та ансамблевої взаємодії найвищого рівня. Саме завдяки таким якостям гітарний квартет здатний розкрити в цьому добре знайомому творі нові смислові й темброві перспективи, зберігаючи водночас сутність бахівського поліфонічного мислення.

**Висновки.** Інтерпретація музики доби бароко у сучасній виконавській практиці засвідчує можливість органічного поєднання історичної стильової традиції та новітніх засад гітарного ансамблевого виконавства. На матеріалі органних творів Й. С. Баха було виявлено, що поліфонічна структура, чітка форма і тематична концентрованість письма великого Майстра створюють сприятливе підґрунтя для ансамблевої адаптації. Встановлено, що ключовою проблемою транскрибування органної музики для гітарного складу є трансформація вертикально сформованої монотембрової фактури у темброво-однорідну горизонтально організовану. Гітарна специфіка зумовлює необхідність компенсації короткої тривалості звуку артикуляційною виразністю та чітким фразуванням. Водночас саме ця особливість забезпечує виняткову прозорість поліфонічної тканини та рельєфність голосів.

Ефективність інтерпретації залежить від раціонального розподілу партій, тембрової диференціації голосів, узгодженості аплікатурних рішень і стилістично вираженого темпового вибору. Розгляд транскрипції О. Вербаховського Прелюдії та фуги BWV 554, редакцій та численних ансамблевих версій фуги BWV 578 (зокрема транскрипції Е. Йорка) засвідчив, що камерно-ансамблеве трактування відкриває нові семантичні перспективи бахівської поліфонії без втрати її конструктивної логіки. Гітарний ансамбль здатний достовірно репрезентувати барокову естетику, поєднуючи історичну інформованість із творчим переосмисленням.

Отже, транскрипції органних творів Баха постають як чинник розширення художньо-виразового потенціалу сучасного гітарного ансамблю, що сприяє розвитку поліфонічного мислення виконавців і актуалізації барокового репертуару в сучасному концертному просторі.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бернат Ф. Ф. Загальноєвропейський еталон гітарного виконавства та специфіка його національних втілень : дис. ... канд. мистецтвознавства. Харків, 2019. 205 с.
2. Горецька Н. В. Стилістичні особливості виконання старовинної інструментальної музики. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2020. № 57. С. 110–132.
3. Сологуб В. Д. Методичні аспекти виконання барокових ансамблевих творів на класичній гітарі. *Педагогічні науки: реалії та перспективи : зб. наук. праць*. Київ : НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2018. Вип. 61. С. 270–273.
4. Ялоза А. Г. Бідермаєр у становленні класики гітарного мистецтва : дис. д-ра філософії за спеціальністю 025 – Музичне мистецтво. Одеса, 2023. 178 с.

5. Grace H. W. The organ works of Bach. London : Novello and Company, limited, 1922. 319 p.
6. Schweitzer A. J. S. Bach. London : A. & C. Black, limited, 1923. Vol. 1. 428 p.
7. Esther M. Morgan-Ellis. Johann Sebastian Bach - Fugue in G minor and Sleepers, Wake. *Humanities LibreTexts*. URL: [https://human.libretexts.org/Bookshelves/Music/Ethnomusicology/Resonances\\_-\\_Engaging\\_Music\\_in\\_its\\_Cultural\\_Context\\_\(Morgan-Ellis\\_Ed.\)/05%3A\\_Functional\\_Music/11%3A\\_Music\\_for\\_Spiritual\\_Expression/11.04%3A\\_Johann\\_Sebastian\\_Bach\\_-\\_Fugue\\_in\\_G\\_minor\\_and\\_Sleepers\\_Wake](https://human.libretexts.org/Bookshelves/Music/Ethnomusicology/Resonances_-_Engaging_Music_in_its_Cultural_Context_(Morgan-Ellis_Ed.)/05%3A_Functional_Music/11%3A_Music_for_Spiritual_Expression/11.04%3A_Johann_Sebastian_Bach_-_Fugue_in_G_minor_and_Sleepers_Wake) (date of access: 25.02.2026).
8. Santiago Andres Barrero Salinas. Fugue in G Minor “Little Fugue” Johann Sebastian Bach. Imperial Music House, 2021. 14 p.

#### REFERENCES

1. Bernat F. F. Zahalnoievropeiskyi etalon hitarnoho vykonavstva ta spetsyfika yoho natsionalnykh vtiles [The Pan-European Standard of Guitar Performance and the Specificity of Its National Manifestations] : dys. ... kand. mystetstvoznavstva. Kharkiv, 2019. 205 s. [in Ukrainian].
2. Horetska N. V. Stylistychni osoblyvosti vykonannya starovynnoi instrumentalnoi muzyky [Stylistic Features of the Performance of Early Instrumental Music]. *Problemy vzaiemodii mystetstva, pedahohiky ta teorii i praktyky osvity*. 2020. № 57. S. 110–132. [in Ukrainian].
3. Solohub V. D. Metodychni aspekty vykonannya barokovykh ansamblevykh tvoriv na klasychnii hitari [Methodological Aspects of Performing Baroque Ensemble Works on the Classical Guitar]. *Pedahohichni nauky: realii ta perspektyvy* : zb. nauk. prats. Kyiv : NPU im. M. P. Drahomanova, 2018. Vyp. 61. S. 270-273. [in Ukrainian].
4. Yaloza A. H. Bidermaier u stanovlenni klasyky hitarnoho mystetstva [Biedermeier in the Formation of Classical Guitar Art] : dys. doktora filosofii za spetsialnistiu 025 – Muzychne mystetstvo. Odesa, 2023. 178 s. [in Ukrainian]
5. Grace H. W. The organ works of Bach. London : Novello and Company, limited, 1922. 319 p.
6. Schweitzer A. J. S. Bach. London : A. & C. Black, limited, 1923. Vol. 1. 428 p.
7. Esther M. Morgan-Ellis. Johann Sebastian Bach - Fugue in G minor and Sleepers, Wake. *Humanities LibreTexts*. URL: [https://human.libretexts.org/Bookshelves/Music/Ethnomusicology/Resonances\\_-\\_Engaging\\_Music\\_in\\_its\\_Cultural\\_Context\\_\(Morgan-Ellis\\_Ed.\)/05%3A\\_Functional\\_Music/11%3A\\_Music\\_for\\_Spiritual\\_Expression/11.04%3A\\_Johann\\_Sebastian\\_Bach\\_-\\_Fugue\\_in\\_G\\_minor\\_and\\_Sleepers\\_Wake](https://human.libretexts.org/Bookshelves/Music/Ethnomusicology/Resonances_-_Engaging_Music_in_its_Cultural_Context_(Morgan-Ellis_Ed.)/05%3A_Functional_Music/11%3A_Music_for_Spiritual_Expression/11.04%3A_Johann_Sebastian_Bach_-_Fugue_in_G_minor_and_Sleepers_Wake) (date of access: 25.02.2026).
8. Santiago Andres Barrero Salinas. Fugue in G Minor “Little Fugue” Johann Sebastian Bach. Imperial Music House, 2021. 14 p.

Дата першого надходження статті до видання: 27.02.2026  
 Дата прийняття статті до друку після рецензування: 30.03.2026  
 Дата публікації (оприлюднення) статті: 22.04.2026

Стаття поширюється на умовах  
 ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)

