

*творчество украинских композиторов-практиков для коллективов самодеятельного и академического народно-инструментального музицирования.*

**Ключевые слова:** *исполнительство, коллективы, композиторы, народные инструменты, творчество, традиции.*

*The update of facilities and forms of the academic folk-instrumental carrying out activated scientific-research attention on originality of treatment of folklore material and on an appeal to folklore genres. Exceptionally interesting in this plan is creation of the Ukrainian practical composers-workers for the groups of amateur and academic folk-instrumental musik execution.*

**Key words:** *performance, collectives, composers, folk instruments, creation, traditions.*

УДК 787.6

Інна Мокрогуз

### АПЛІКАТУРНІ ПРИНЦИПИ ВИКОНАВСТВА НА СУМІЖНИХ З БАНДУРОЮ МУЗИЧНИХ ІНСТРУМЕНТАХ

*У статті висвітлюється питання аплікатурних принципів виконавства на суміжних з бандурою музичних інструментах. Проводиться порівняльний аналіз підходів до проблем аплікатури в методиці виконання на однорідних (гітара, арфа), відносно однорідних (фортепіано, скрипка) і різнорідних (баян, кларнет) музичних інструментах.*

**Ключові слова:** *аплікатура, бандура, суміжні музичні інструменти, гітара, арфа, фортепіано, скрипка, аплікатурні принципи.*

Питання аплікатури завжди було й залишається актуальним у методиці навчання та виконання в усіх галузях музичного мистецтва. Ця проблема постійно стає предметом дискусії в наукових колах, оскільки вирізняється варіативністю аплікатурних підходів, зумовлених різними чинниками, головними з яких є природна будова руки людини, її специфічні особливості.

Теоретичні положення методики викладання гри на бандурі опираються на досвід кращих традицій бандурного виконавства, а також на узагальнену практику методик інших інструментів, у т. ч. народних. У професійній виконавській діяльності різних музичних спеціальностей, що на перший погляд різняться між собою, можна віднайти значну кількість спільного в роботі виконавського апарату, проте, як показує практика, технічні прийоми не можна переносити з одного інструмента на інший без урахування специфічних властивостей звукоутворення та звуковидобування.

Так, М. Давидов на сторінках публікації “До проблеми опанування цілісною теорією музично-виконавської майстерності” [4], обґрунтовує створення цієї теорії та вважає її загальною до застосування в будь-якій сфері музичного виконавства. У переліку основних положень теорії формування виконавської майстерності другу позицію займає “Інтонційність музичного інструмента” як спосіб взаємопроникнення суміжних сфер виконавського мистецтва (вокально-хорового, скрипкового, фортепіанного, народних, духових, ударних інструментів тощо) через запозичення прийомів звуковимовлення, уподібнення інструментальних специфік. У контексті зазначеного питання М. Давидов спонукає й до розв’язання специфічних проблем “інструментальної культурології” у музично-виконавській практиці та класифікує музичний інструментарій як різнорідні, відносно однорідні й однорідні музичні інструменти [4, с.5].

Я. Пухальський у “Методиці навчання гри на бандурі” [13] частково торкається питання аплікатурних прийомів у виконавській практиці на музичних інструментах і відмічає, що “спілкування з виконавцями на суміжних інструментах вплинуло на викладання гри на бандурі. Були запозичені деякі прийоми гри, технічна оснащеність, ускладнення гармонічної мови, розширення виконавського репертуару. Особливо близькою за способом звуковидобування на бандурі є гітара. З гітарних прийомів гри на бандуру були перенесені удар і щипок” [13, с.23]. Можливо погодитись із цією думкою тільки частково, адже, дійсно, гітара за тембром, звуковидобуванням, положенням як лівої, так і правої руки найбільш наближена до бандури й свідченням цього є численні переклади гітарних творів для бандури.

У працях сучасних дослідників бандурного виконавства Н. Брояко [1], В. Дутчак [8], Л. Мандзюк [9], І. Дмитрук [6] питання аплікатури є другорядним компонентом у контексті

основних досліджень, й автори не ставлять перед собою завдання щодо розв'язання конкретних аплікатурних проблем. Частково в дисертації, В. Мішалов [10] наводить приклади аплікатур, що застосовувались у виконавській практиці харківської школи Г. Хоткевича. Проте питання порівняльного аналізу аплікатурних підходів у суміжних галузях виконавського мистецтва є майже не висвітленими й такими, що потребують подальшого вивчення.

Тому мета статті – розгляд аплікатурних принципів у виконавстві на музичних інструментах суміжних галузей, що більшою чи меншою мірою подібні, а можливо, узагалі відмінні від проблем аплікатури на бандурі. Висвітлюючи принципи аплікатури на гітарі, арфі, фортепіано, скрипці, баяні та кларнеті, відзначається найменша наближеність до аплікатури бандуриста струнно-смичкової й духової груп (у нашому випадку скрипки та кларнета), проте існують моменти, що дозволяють віднайти деякі точки перетину в аплікатурних підходах між такими, майже полярними в цьому плані музичними інструментами.

Продовжуючи думку щодо гітари, вбачається найближча подібність у постановці лівої руки, коли чотири пальці вільно лежать на струнах (у бандурі – на басовому звукоряді), а великий палець знаходиться позаду грифа, допомагаючи підтримувати інструмент. Також важливим є той момент, що в гітариста великий палець повинен бути дещо вільнішим, дозволяючи пересування лівої руки вздовж грифа інструмента, тоді як під час гри на бандурі він має більш фіксоване положення.

У гітарному виконавстві правильним і логічним є використання природної пальцевої послідовності як у лівій (1, 2, 3, 4), так і в правій (1, 2, 3, 4, зрідка 5-й) руці. Під час гри на бандурі особливо важливим моментом є послідовне використання, по можливості, усіх чотирьох пальців лівої руки як у гамових ходах, так і під час гри окремих звуків, однак не всі гами дозволяють застосування п'ятого мізинного пальця.

Подібність положення та звуковидобування спостерігається й у правій руці гітариста та бандуриста, де переважаюче значення надається послідовності пальцівки й одиничному застосуванню п'ятого пальця. Проте в сучасному бандурному виконавстві п'ятий палець правої руки практично не використовується, хоч у ранніх “Школах гри на бандурі” пропонується його поодиноке застосування.

Відзначаємо й подібність у виконанні двох основних прийомів гри на гітарі – це: 1) удари вказівного, середнього й безіменного пальців правої руки, що спрямовані зверху вниз до деки; 2) удари вказівного, середнього й безіменного пальців правої руки, що спрямовані знизу вверх від деки. Схоже положення пальців під час звуковидобування на бандурі Г. Хоткевич називав нігтьовим (Н) та звичайним (З) і широко використовував у гри на інструменті. У сучасному ж виконавстві серія ударів у нігтьовому положенні залишилася під час виконання висхідного глісандового прийому, тремоло, звичайне положення стало основою щипка, низхідного глісандо, тремоло та ін.

Арфа як інструмент струнно-щипкової групи також має багато спільного з бандурою. Найперше це, звичайно, головні способи звуковидобування (щипок, удар), прийоми гри, специфічний, колористичний прийом глісандо, який вважається візитівкою цього інструмента й має значну кількість різновидів виконання. Глісандовий прийом у бандурному виконавстві відзначається меншою кількістю варіантів, однак діатонічний стрій арфи унеможливорює гру хроматичного глісандо, що натомість є можливим на бандурі й виконується на перетині нижньої та верхньої площин струн.

Важливою є також подібність у безопорному положенні обох рук арфіста та правої руки бандуриста. Хоча зовсім без будь-якої опори під час гри знаходиться ліва рука виконавця на арфі, оскільки права його рука частково має можливість опиратися на верхню частину деки інструмента нижнім суглобом великого пальця. “Лівій руці умовною точкою опори слугують плече й лікоть, що ніби невидимо підтримують зап'ясток”, – зазначає В. Дулова [7, с. 137]. Права ж рука виконавця на бандурі взагалі постійно знаходиться без опори, і її рухомість напряму залежить від підтримки ліктьового та плечового суглобів.

На сучасному етапі між арфою та бандурою вбачається аплікатурна спорідненість, що виявляється в незадіяності в процесі гри мізинних пальців обох рук. Проте, якщо в деяких “Школах гри на бандурі” п'ятий палець знаходить своє окреме застосування, то в арфовій методиці він лише підсилює дію та активність 4-го під час щипка.

Виконавство на арфі містить значну кількість різних прийомів гри, варіативність їх розподілу між обома руками. Знаходимо деякі паралелі під час гри прийому тремоло, який в арфовому мистецтві, у більшості, виконується двома руками. Таке ж виконання прийому тремоло на бандурі пропонує у своєму підручнику Г.Хоткевич [15], коли ліва рука знаходиться в перекинутому положенні через шемсток. Проте подібне виконання є доступним лише на бандурах харківського типу. Конструкція інструментів київського зразка не дозволяє вільно використовувати цей прийом, тому в репертуарі для таких бандур він майже не зустрічається.

Регістрова відмінність арфи та бандури створює основну аплікатурну несумісність цих однорідних музичних інструментів, що виявляється в зовсім полярній послідовності пальцівки. Це означає, що візуально нотний запис (правої руки) композицій для арфи може бути виконаний на бандурі, однак аплікатура має бути змінена з точністю до навпаки – “дзеркально”, бо регістрова висотність в арфі – “до себе”, а в бандури – “від себе”.

Висвітлюючи етапи становлення фортепіанної аплікатури, маємо на меті виявити паралелі в значенні аплікатури для виконавства на цьому інструменті та бандурі. Оскільки як для фортепіано, так і для бандури аплікатура є додатковим, підпорядкованим штрихам, чинником впливу на темброве забарвлення звука, характерний окрас звучання.

Г.Нейгауз у своїй книзі “Про мистецтво фортепіанної гри” [12] підпорядковував аплікатуру трьом основним принципам. *Перший* – музично-змістовий – передбачає первинне відображення музичного образу, змісту. *Другим* педагог вирізняє принцип гнучкості, мінливості, варіантності аплікатури у зв’язку з характером стилю автора. *Третій* – це принцип зручності аплікатури для кожної конкретної руки з огляду на її індивідуальні особливості.

Бахівська модель аплікатури, подібно до моделей його попередників, теж опирається на трипальний модус, проте інтенсивніше використання Й.-С.Бахом перших пальців обох рук – це індивідуальна ідея, що сприяла більш зв’язному виконанню й подовженню фрази, а також відкривала нові перспективи подальших аплікатурних удосконалень. З того часу, коли Бах став активно використовувати 1-й палець, аплікатурні моделі починають послідовно змінюватися. Модус ще залишається трипальним, але основне технічне навантаження поступово зміщується з 2, 3, 4 на 1, 2, 3 пальці. Цей змінений модус стає головним в епоху класицизму. На його основі відбувається становлення традиційної аплікатурної системи, комбінації якої знаходять подальший розвиток у передромантичному періоді мистецтва піаністів-віртуозів [3].

Появу у фортепіанному мистецтві чотирипального аплікатурного модусу пов’язують з іменем Ф.Шопена. Суть новацій полягала в більшому технічному навантаженні 1, 2, 3, 5 пальців, використання ж 4-го вимагало особливих, специфічних умов через його слабкість і несамостійність. “Пальці на одній зв’язці”, “сіамські близнюки” – так називає Ф.Шопен 3-й і 4-й пальці піаніста. Провідним тут є принцип саме фізичної зручності, а не психологічної, на якому будувались усі попередні аплікатурні системи. У цьому полягає новаторський характер шопенівської аплікатури, його відмінна особливість від інших аплікатурних моделей.

Ф.Ліст як найяскравіший представник романтичного стилю підніс фортепіанне мистецтво на якісно новий рівень. Вирішальна роль тут належала власне лістовському п’ятипалому аплікатурному модусу. Застосування масивного звучання, оркестрове бачення й трактування інструмента, значні швидкісні досягнення в усіх видах техніки, динамічність звучання, максимальна довжина фрази й мелодичних пасажних ліній – усе це сприяло створенню оригінальних, принципово нових аплікатурних моделей.

Аплікатура струнно-смичкових інструментів істотно відрізняється від бандурної, арфової та фортепіанної. Якщо на згаданих інструментах вона служить засобом технічного полегшення гри й важливим елементом художнього виконання, то на скрипці аплікатура, водночас, зумовлює й штрихову палітру. Зміна аплікатури на скрипці істотно впливає на темброве забарвлення звука, також різні скрипкові аплікатурні прийоми означають, насамперед, неоднаковий характер звучання. На скрипці зміна тембру залежить не тільки від дії правої руки, а й від дії лівої руки, тобто від аплікатури та вібрації.

К.Флеш уперше в методичній скрипковій літературі сформулював принцип “раціонального підходу” до питання щодо вибору аплікатури. Він стверджує, що “найкраща аплікатура та, яка вимагає найменшої затрати енергії” [14, с.235], і рекомендує враховувати також індивідуальний чинник. Далі він підкреслює, що принцип “раціонального відбору” можливий лише

при розгляді аплікатури як технічного засобу, однак, аналізуючи аплікатуру як засіб музичної виразності, потрібно виходити найперше з емоційного змісту музичного твору.

До різномірних музичних інструментів з бандурою належить і баянно-акордеонна група. Дослідження аплікатурного питання є важливим у теоретичному осмисленні баянно-акордеонного мистецтва сьогодення. У фахових колах і досі не стихає полеміка стосовно прогресивності тих чи інших аплікатурних принципів, особливо між прихильниками традиційної та позиційної систем. Піднімається проблема раціональності аплікатури, суть якої полягає, насамперед, у позиційних принципах, що відкривають перед баяністами й акордеоністами великі можливості. “Позиційні принципи є універсальним засобом у розвитку дійсно професійних методів навчання, систематизують досвід усіх попередніх поколінь”, – відзначає О.Дмитрієв [5, с.4].

Ще одна група інструментів, різномірних з бандурою, – духові інструменти. Зрозуміло, що ці музичні інструменти особливо відрізняються від бандури як за способом звукоутворення, так і за звуковидобуванням. Проте в методиці виконавства на духових інструментах (наприклад, кларнеті) застосовують різновиди допоміжних, нетрадиційних аплікатур, володіння якими підвищує виконавський рівень інструменталістів. Варіантність аплікатури, її допоміжні різновиди завжди є присутніми й у бандурному виконавстві, у чому вбачається основна спорідненість цієї проблеми.

Отже, є очевидним, що проблема аплікатури, її особливостей, різноманітності та варіантності підходів залишається актуальною в усіх сферах виконавства. Якщо в одному (духовому, струнно-смичковому) виконавстві аплікатура виявляє свій вплив на звукообразжальний, тембровий ефект, то в іншому (фортепіанному, гітарному, арфовому, бандурному) – вона здебільшого є додатковим, підпорядкованим штрихам, чинником впливу на темброве забарвлення звука, характерний окрас звучання та слугує засобом для технічного полегшення ігрового процесу.

#### Висновки

1. Визначено часткову спорідненість бандурної аплікатури з принципами аплікатур струнно-щипкового інструмента – гітари, що мають багато спільного в положеннях ігрових апаратів, аплікатурних підходах, прийомах гри тощо. Загалом ілюструється спорідненість поширеного в усьому світі інструмента гітари з українським національним інструментом бандурою.

2. Порівняльний огляд музичних інструментів арфи й бандури виявив їх спорідненість за: 1) способом звуковидобування та звукоутворення; 2) типом строю (харківські бандури мають діатонічний стрій); 3) подібністю постановки й положення під час гри правої руки; 4) незастосовністю мізинців обох рук; 5) способами та прийомами гри. Основні відмінності охоплюють: 1) різницю строю (арфа – одноплосинний діатонічний, бандура київського типу – двоплосинний хроматичний); 2) протилежність напрямку звуковисотності регістрів; 3) несумісність аплікатури правої руки; 4) різницю у виконавських можливостях лівої руки; 5) посадку за інструментом.

3. У фортепіанному мистецтві із суміжним бандурним виконавством проглядається спорідненість у: 1) хроматичності строю та його регістровій звуковисотності; 2) відповідності в пальцевих послідовностях; 3) опорності в момент дотику пальців із джерелом звука.

4. Відносна однорідність скрипки й бандури виявляється в: 1) спорідненості звукоутворення (коливання струни); 2) застосуванні як одного із способів звуковидобування щипка під час гри піцикато; 3) подібності в положенні лівої руки. Відмінності в: 1) основному способі звуковидобування; 2) полярності в значенні аплікатури для цих інструментів.

5. У ході порівняльного аналізу аплікатурних проблем суміжних музичних інструментів (гітари, арфи, скрипки, фортепіано, баяна, кларнета) виявлено як подібності аплікатурних підходів, так і суттєві відмінності в значенні аплікатури для того чи іншого інструмента. Указані точки перетину між аплікатурою на бандурі й аплікатурами фортепіано, скрипки, баяна та кларнета, що є відносно однорідними й узагалі різномірними групами інструментів.

1. Брояко Н. Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста / Надія Брояко. – Івано-Франківськ : Обл. друк., 1997. – 150 с.
2. Буркацький З. Інструктивно-художній матеріал в системі формування майстерності кларнетиста : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / Зіновій Буркацький. – К., 2004. – 24 с.

3. Варганов В. Аппликатура, движение и позиция в фортепианной игре / В. Варганов // Вопросы музыкального исполнительства и педагогики. – М. : Музыка, 1976. – Вып. XXIV. – С. 23–32.
4. Давидов М. До проблеми опанування цілісною теорією музично-виконавської майстерності / Микола Давидов // Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ–ХХІ ст. // Зб. матеріалів міжнар. наук.-практ. конф. ДДПУ ім. І. Франка. – Дрогобич : Посвіт, 2007. – С. 3–14.
5. Дмитриев А. Позиционная аппликатура на баяне / Александр Дмитриев. – С. Пб., 1998. – 22 с.
6. Дмитрук І. Переклади у сучасній бандурній практиці / Ірина Дмитрук // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – 2005. – Вип. VIII. – С. 122–131.
7. Дулова В. Искусство игры на арфе / Вера Дулова. – М. : Музыка, 1975. – 229 с.
8. Дутчак В. Аранжування для бандури : [навч.-метод. посіб. для студ.] / Виолетта Дутчак. – Івано-Франківськ, 2001. – 90 с.
9. Мандзюк Л. Самостійна робота бандуриста над гамами / Любов Мандзюк // Методичні рекомендації для студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв. – К. ; Х. : Глас, 2004. – 23 с.
10. Мішалов В. Культурно-мистецькі аспекти генезу і розвитку виконавства на Харківській бандурі : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 26.00.01 “Теорія та історія культури” / Віктор Мішалов. – Х., 2009. – 18 с.
11. Мокрогуз І. Аплікатура бандуриста ХХ ст. як основа формування виконавської техніки / Інна Мокрогуз // Тези всеукраїнської науково-практичної конференції “Музичне виконавство України: національні, регіональні та інтегративні аспекти”. – Івано-Франківськ, 2007. – С. 57–59.
12. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры / Генрих Нейгауз // Записки педагога. – М., 1987. – 240 с.
13. Пухальский Я. Методика обучения игре на бандуре / Ян Пухальский. – К. : Госконсерватория, 1978. – 98 с.
14. Флеш К. Искусство скрипичной игры / Карл Флеш. – М. : Музыка, 1964. – 272 с.
15. Хоткевич Г. Підручник гри на бандурі / Гнат Хоткевич ; [упоряд. Черемський П., Мішалов В.]. – Х. : Глас, 2004. – 240 с.
16. Шульпяков О. Музыкально-исполнительская техника и художественный образ / Олег Шульпяков. – Л. : Музыка, 1986. – 128 с.
17. Яценко І. Аплікатурні системи у сучасній баянній методиці: концептуальний аналіз / Ірина Яценко // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. – Івано-Франківськ, 2009. – Вип. XV–XVI. – С. 192–196.

*В статті освещается вопрос аппикатурных принципов исполнительства на смежных с бандурой музыкальных инструментах. Проводится сравнительный анализ подходов к проблемам аппикатуры в методике исполнительства на однородных (гитара, арфа), относительно однородных (фортепиано, скрипка) и разнородных (баян, кларнет) музыкальных инструментах.*

**Ключевые слова:** аппикатура, бандура, смежные музыкальные инструменты, гитара, арфа, фортепиано, скрипка, аппикатурные принципы.

*The article covers issues fingering principles of performance related to bandura musical instruments. A comparative analysis of approaches to the problems in the methodology fingering execution on homogeneous (guitar, harp), relatively homogeneous (piano, violin) and heterogeneous (accordion, clarinet) musical instruments.*

**Key words:** fingering, vandura, related musical instruments, guitar, harp, piano, violin, fingering principles.

УДК 78.1:78.2

Остан Майчик

### КОМПОЗИЦІЇ НА ШЕВЧЕНКІВСЬКІ ТЕКСТИ У ТВОРЧІЙ ДІЯЛЬНОСТІ ІВАНА МАЙЧИКА

*У статті розглянуто оригінальні хорові композиції й вокальні ансамблі І.Майчика на тексти Т.Шевченка. Прослідковано наявність і знаковість хорових композицій інших українських авторів цієї групи в диригентській практиці музиканта. Виявлено ознаки взаємозумовленості поетичного першоджерела, регіональної традиції й індивідуального авторського стилю в кінцевому творчому вирішенні.*

**Ключові слова:** оригінальна хорова творчість, музична інтерпретація поезії Т.Шевченка, регіональна традиція.