

УДК 78.083.82

ББК 85.31262

Лариса Дуда

## ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ОБРОБКИ ФОЛЬКЛОРУ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЖАНРОВОЇ СПЕЦИФІКИ БАНДУРНОГО РЕПЕРТУАРУ

*У статті проаналізовано теоретичні засади обробки української народної пісні з точки зору жанрової специфіки бандурного репертуару. На основі аналізу проведено класифікацію обробок для бандури за авторством, видами, жанрами пісень; виділено основні методи обробок зразків музичного фольклору та напрями їх трансформації в репертуарі бандуристів.*

*Ключові слова:* обробка народної пісні, репертуар бандуриста, методи обробки, музичний фольклор, трансформація.

На формування й розвиток бандурного репертуару впродовж ХХ ст. впливали такі фактори, як вдосконалення конструкції бандури, розширення її діапазону, збагачення технічних та акустичних можливостей тощо, наявність налагодженої системи освіти, розгалуженої мережі навчальних закладів.

Серед напрямів бандурного репертуару обробка української народної пісні формується як окрема жанрова модель. Постійна потреба в оновленні репертуару сприяла створенню обробок народних пісень для бандури, авторами яких стають бандуристи-фахівці та композитори, які також створюють і нові оригінальні твори для бандури на основі українського народного мелосу. Серед них – Г.Хоткевич, Ф.Жарко, А.Бобир, В.Таловири, Ф.Глушко, К.М'ясков, М.Дремлюга, С.Баштан, М.Гвоздь, В.Єсіпок, В.Кирейко, В.Власов, О.Герасименко, Є.Мілка, І.Гайденко та ін. І на сьогоднішньому етапі жанр обробки народної пісні перебуває в стадії постійного розвитку та вдосконалення.

Загальна характеристика творчості для бандури окремих композиторів (Г.Хоткевича, М.Дремлюги, С.Баштана, К.М'яскова, В.Власова) уже стала предметом наукових досліджень у роботах Н.Супрун [12], О.Олексієнка [7], І.Панасюка [8], В.Дутчак [1], Н.Морозевич [6] та ін. Проте в них обробки українських народних пісень не є виокремленими в жанровій системі репертуару бандуриста, а розглядаються крізь призму індивідуальної композиторської стилістики.

І.Петрик-Дмитрук у статті “Переклади у сучасній бандурній практиці”, розглядаючи жанр обробки як складову частину в системі перекладів для бандури, зазначає, що “обробки в бандурній практиці закріпилися за народною творчістю. Насамперед, це обробки народних пісень та їх мелодій в інструментальній професійній музиці (обробки народних пісень у супроводі бандури, інструментальні бандурні обробки народних пісень). Для цього жанру характерне переосмислення народних інтонацій, насичення фактури, можливість поліфонічного викладу, деякі ритмічні відхилення, імпровізаційні супроводи. Обробки передбачають варіантність трансформації оригіналу силою творчої думки автора” [9, с.129].

А.Сохор у праці “Теорія музичних жанрів: задачі і перспективи” вводить поняття жанрового фонду епохи, що є джерелом для творчості композитора. Серед явищ, які вивчає А.Сохор, виділимо жанрове цитування (відтворення характерних ознак побутового жанру в незмінному вигляді); жанрову трансформацію (перевтілення жанру в результаті його переосмислення) та жанрове варіювання, жанрову модуляцію (зміна жанрового характеру однієї й тієї ж теми, її перехід в інший жанр) [11, с.135].

Проте теоретичні засади обробки музичного фольклору саме в репертуарі бандуристів ще не достатньо узагальнені. Проведення досліджень у цьому напрямі залишається актуальним, тому метою пропонованої статті є аналіз теоретичних засад обробок фольклору в бандурному репертуарі. При цьому вирізняються такі конкретні завдання: визначити варіанти обробок і шляхи їх видозміни; класифікувати обробки народних пісень для бандури за авторством, видами, жанрами пісень; узагальнити домінуючі методи обробок фольклорних зразків; вирізнити пріоритетні напрями трансформації фольклору в репертуарі бандуристів.

Нерозривний зв'язок професійної і народної творчості характерний для всіх етапів розвитку української музики. Процес інтенсивного та всебічного звернення композиторів до фольклору позначився на образно-змістовій спрямованості їх творчості, комплексі виражальних засобів і, безсумнівно, на розвитку жанрів. У другій половині ХХ ст. значно зросла роль індивідуального начала в опрацюванні фольклору, коли митець, підпорядковуючи його певному худож-

ньому завданню, активно втручається в інтонаційну, ладову, ритмічну структуру першоджерела: в ньому “висвічуються” саме ті риси, які необхідні в даному конкретному випадку [4, с.47].

Ступінь трансформації зразків музичного фольклору в композиторській творчості, зокрема для бандури, буває різним. В одних випадках існуючий зв'язок музичного тексту з інтонаційно-стильовим прообразом (чи з деякою кількістю споріднених між собою прообразів) може виступати достатньо явно, якщо відповідне першоджерело порівняно слабо переосмислене композитором. В інших випадках – навпаки, це переосмислення буває настільки глибоким, що наявність зв'язку між першоджерелом і його творчим перевтіленням не сприймається слухачем і може виявитися лише випадково, при безпосередньому зіткненні з першоджерелом [5, с.59].

Розуміння творчого процесу як органічної єдності деякої системи заданостей з їх варіюванням дозволяє розвинути рамки поняття творчого мислення включенням у нього, поряд із власне композиторською діяльністю, імпровізації, а також такої царини, як різні види переробки-транскрипції вже створеної музики. Включення цих двох різновидів музичного мислення викликане значною роллю їх (особливо імпровізації) в історії мистецтва. Пов'язані з ними питання особливо актуальні в музичній культурі нашого часу [5, с.62–63].

Таким чином, трансформація фольклорних жанрів, зокрема в бандурному репертуарі – це перевтілення їх в інші жанри музичного мистецтва. У результаті переосмислення фольклорні жанри отримують нове обличчя, набувають нового цікавого змісту.

Невід'ємним елементом трансформації є обробка й усі її різновиди. У репертуарі кобзарів-бандуристів у різні часи побутували твори народного та авторського походження різних жанрів, що виконувалися під власний супровід, у своєрідній авторській інтерпретації. Часто виконувані твори містили елементи імпровізації, деякі зміни тексту і мелодії. Проте сам термін “обробка” стосовно кобзарської творчості не був актуальним до ХХ ст. Обробки українських народних пісень (і дум) виникли уже в ХХ ст. як окремий жанр композиторської творчості. Крім того, написанням обробок українських народних пісень активно займаються фахівці-бандуристи, які, часто за відсутності композиторської освіти, усе ж глибоко обізнані зі специфікою інструмента, його технічними та виконавськими можливостями, володіють даром імпровізації і відповідно до цих якостей створюють вдалі обробки<sup>1</sup>.

Існує багато варіантів обробки музичного твору. Народні пісні чи народні інструментальні мелодії видозмінюють шляхом транспозиції, гармонізації, аранжування, транскрипції тощо [14, с.180].

Транспозиція (транспонування) та гармонізація є найпростішими варіантами обробки або трансформації народної пісні чи інструментальної мелодії<sup>2</sup>. Транспонування використовується переважно для виконання музичного твору більш високим чи низьким голосом або на інструменті іншого діапазону [10, с.1341].

Дещо складнішими варіантами обробки музичних творів є аранжування і транскрипції<sup>3</sup>. У сучасній музиці під аранжуванням мається на увазі обробка нової чи вже добре відомої мелодії.

<sup>1</sup> Обробка в музиці – це видозміна музичного твору за допомогою аранжування чи транскрипції; обробкою називають приєднання до народної мелодії інструментального супроводу [10, с.906]. Найчастіше здійснюють обробки народних мелодій, хоча набувають поширення також обробки класичних творів (зокрема в сучасній музиці) [14, с.180].

<sup>2</sup> Транспозиція (транспонування) – це перенесення всіх звуків музичного твору на визначений інтервал вверх або вниз [10, с.1341] без будь-якої зміни музичного тексту [14, с.274].

Гармонізація – 1. Виявлення тонально-функціональної сутності мелодії та її супровід відповідними акордами. В умовах різноманітності сучасної гармонії можливі суттєві відмінності варіантів гармонізації однієї мелодії. 2. Створення супроводу до мелодії (багатоголосного або акордового) [14, с.48].

<sup>3</sup> Аранжування (від французького *arranger*, буквально “приводити в порядок”, “влаштовувати”) має кілька значень: 1) перекладення музичного твору для виконання на іншому інструменті чи іншим голосом, іншим складом інструментів чи голосів [10, с.71]. Виконавський склад при цьому може бути розширеним або звуженим [2, с.15]; 2) спрощений виклад музичного твору для виконання на тому ж інструменті [10, с.71].

Термін “транскрипція” означає: 1) переклад музичного твору, який має відносно самостійне художнє значення; 2) пристосування твору для іншого виконавця, його аранжування [14, с.274]. Іншим визначенням транскрипції є вільна, часто віртуозна обробка музичного твору [10, с.1341], такі обробки з'явилися в бандурній практиці лише в другій половині ХХ ст., переважно в інструментальній композиторській творчості для бандури.

Ця обробка включає в себе: гармонізацію (перегармонізацію) мелодії, внесення визначених змін в її ритмічний малюнок, створення розгорнутої й багатой музичної фактури, інструментовку. На практиці створення мелодії та її аранжування часто виконується різними композиторами [2, с.15].

Ще одним особливим варіантом обробки музичного твору, особливо народної пісні, є імпровізація як миттева, спонтанна обробка, яка створюється безпосередньо під час виконання твору<sup>1</sup>. Імпровізація найбільш характерна для народної музики, зокрема для творчості кобзарів і бандуристів, в якій завжди поєднується традиційність та індивідуальна творчість [2, с.198].

Початково автор обробки й виконавець поєднувались в одній особі (кобзарі виконували пісні з власним супроводом). Коли кобзарі-вчителі передавали знання дум та пісень своїм учням, то учні виконували їх зазвичай у власній інтерпретації, завжди вносили в музику твору щось нове, збагачували акомпанемент, залишаючи переважно незмінною мелодію. Таким чином, виконавці ставали й безпосередніми авторами обробок. Крім того, для кожного регіону були притаманні свої особливості гри на інструменті, репертуар тощо і, відповідно, різна виконавська інтерпретація творів.

До початку ХХ ст. мистецтво народних співців-бандуристів мало індивідуальний характер. Це було пов'язано з особливостями інструментарію кобзарів – відмінностями у формі, строю, звуковому діапазоні, і, відповідно, загальному звучанні. Тому на початку ХХ ст. переважали такі види обробок:

- сольна вокально-інструментальна – обробка народної пісні (чи думи) для одного голосу та створення до неї бандурного супроводу;
- сольна інструментальна – обробка народної пісні або народної танцювальної мелодії для інструментального виконання на бандурі (обробки народних танцювальних мелодій, серед яких гопакі, метелиці, козачки, вальси, пісні танцювального характеру та ін).

Якщо раніше у творчості кобзарів переважали думи, історичні пісні, соціально-побутові пісні і відповідно до них створювалися обробки для кобзи-бандури, то згодом, із появою нових жанрів пісень, формуванням ансамблевого музикування бандуристів, створюються і нові види обробки народної пісні. Поряд із сольними з'являються ансамблеві обробки, які, як і сольні, поділяються на вокально-інструментальні та інструментальні.

Поступово усна традиція передачі виконавського репертуару змінювалася на письмову. Нотно грамотні митці могли самостійно вивчати твори вже з нотних збірників. Оскільки жоден письмовий запис чи виконання по нотах не може відобразити специфіку фольклору, імпровізація, як своєрідний вид обробки, залишилася переважно в мистецтві народних співців, які дотримувалися давніх традицій кобзарського мистецтва. А професійна сцена, на яку впевнено крокувало мистецтво бандуристів, вимагала від бандури іншого звучання та інших творів. Тут виконавець уже не міг змінювати текст твору, написаний композитором, а повинен був виконувати його відповідно до оригіналу. З'явилася проблема нестачі друкованого репертуару для бандуристів-виконавців.

Упродовж ХХ століття сольна авторська обробка вдосконалюється: ускладнюється вокальна мелодика, інструментарій. Відбувається відхід від типово традиційних напрямків обробки (історичний епос, соціально-побутова тематика) у сольній авторській обробці до балад, ліричних і ліро-драматичних творів [3, с.124].

Здійснювали обробки й видавали збірники як професійні композитори, так і фахівці-бандуристи Ф.Жарко, М.Дремлюга, В.Таловиря, К.М'ясков, В.Єсипок, С.Баштан, А.Бобир, М.Гвоздь, А.Грицай, М.Лобко, Ф.Глушко, В.Кирейко, О.Герасименко, В.Дутчак та багато інших.

Слід відзначити, що помітно ускладнюється технічна сторона супроводу, що стало можливим завдяки вдосконаленню можливостей інструмента. Акомпанемент стає складнішим, оскільки застосовуються різні види фактури – акорди, арпеджіо та прийоми гри – тремоло, глісандо різних видів. Часто ми спостерігаємо варіантність супроводу (на кожний куплет пісні – інша фактура супроводу при незмінній мелодії). Серед типів супроводу – синкопічний, мелодичний, переміжний бас тощо [13].

<sup>1</sup> Імпровізація (від латинського *improvisus* – несподіваний, раптовий) – складання віршів, створення музики і т. п. у момент виконання; виступ із чим-небудь, не підготовленим завчасно; твір, створений таким чином [10, с.486]. Імпровізувати – означає створювати одразу, під час музикування, на відміну від виконання п'єси, завчасно вивченої по нотах. Мистецтво імпровізації потребує професійних навиків [2, с.123].

Якщо раніше в обробках народних пісень для бандури авторами виступали самі виконавці, то поступово значне місце посідає жанр композиторської обробки, а також переклади для бандури інших інструментальних і хорових творів (М. Колесси, М. Леонтовича та інших).

Трансформація жанрів музичного фольклору в композиторській творчості для бандури набула активного розвитку в другій половині ХХ – поч. ХХІ ст., коли бандура стала популярною як сольний та ансамблевий концертний інструмент. Трансформація характерна більше для інструментальної творчості, рідше – для вокально-інструментальної.

Серед композиторів, у творчості яких найбільш яскраво проявилися приклади трансформації зразків музичного фольклору, можна назвати Г. Хоткевича, М. Дремлюгу, К. М'яскова, С. Баштана, Ю. Олійника, О. Герасименко та інших. Важливою рисою у творчості цих композиторів є звернення до скарбниці української народної музичної творчості (пісні, думи, мелодії народних танців тощо).

Часто композитор бере за основу зразок музичного фольклору, і в результаті її обробки й подальшого переосмислення, перетворення, застосування в музичному тексті різних засобів виразності виникає нове втілення теми, у новому жанрі. Важливо відрізнити трансформацію від обробки. Основною відмінністю між ними є те, що при обробці музичних фольклорних зразків для бандури може варіюватися мелодія, змінюватися гармонія, дещо адаптуватися текст, чергуватися кількісний склад виконавців тощо, проте жанр твору залишається незмінним. Під час трансформації до всіх змін, притаманних для обробки, додається зміна жанру. Таким чином, з'являються п'єси, фантазії, варіації, концерти, сюїти й інші жанри інструментальної музики, рідше балади, солоспіви та інші вокально-інструментальні жанри, в основі яких – українська народна музична творчість.

Наприклад, народна пісня на слова Т. Шевченка “Нема гірше, як в неволі”, як результат вокально-інструментальної обробки С. Баштаном, трансформувалася в жанр балади, а М. Дремлюга здійснив її інструментальну обробку в жанрі інструментальної п'єси. Ще одним прикладом такої трансформації є “Народний фрагмент” С. Баштана, в якому жартівлива українська народна пісня дістала нове інструментальне втілення. Також у жанрі п'єси написані прелюдії М. Дремлюги (на тему народної пісні “Ой у полі три криниченьки”), К. М'яскова (“Якби мені черевички”). Звичайно, назва пісні в п'єсі може й не фігурувати, але сама пісня є присутньою.

У композиторській творчості для бандури зразки музичного фольклору трансформуються по-різному. Існує кілька усталених методів створення обробки народної пісні чи інструментальної мелодії, а саме: автентичний, класичний, сучасний. Поряд із ними йде авторський метод та творчий – авторська обробка, що або знаходиться на межі між обробкою та авторським твором, або стає окремим яскравим індивідуальним твором на основі народного мелосу. Ці методи можуть бути використані окремо, незалежно один від одного, а також у щільному взаємозв'язку. У сучасній бандурній практиці композитори нерідко поєднують автентичний підхід із класичним, класичний із сучасним і т. п. В авторському й творчому підході, крім властивих тільки для них рис, можна знайти чи не всі риси та методи автентичного, класичного й сучасного підходів до створення обробки музичних фольклорних зразків (Ю. Олійник, інструментальна п'єса “Щедрик”). Через те, що часто один метод створення обробки містить елементи іншого, чітко виокремити риси кожного з них, зокрема повною мірою, неможливо.

На автентичних (докласичних, модальних) засадах створення обробки фольклорний зразок залишається майже в тому ж вигляді, в якому виник. Мелодія пісні залишається незмінною, композитор гармонізує твір відповідно до його мелодики. Гармонія в автентичі докласична, модальна, тобто ладова (базується на народних ладах). Автентичний метод створення обробки музичних фольклорних зразків у першу чергу переважав у творчості давніх кобзарів-бандуристів, які створювали бандурний акомпанемент, супровід (обробку) одночасно зі створенням думи, пісні, танцювальної мелодії, а також кобзарів, які переймали твори від інших народних співців і виконували їх у своїй інтерпретації. Типовою рисою для народної музики є те, що незмінним залишається голос (мелодія), а змінюється супровід (варіації “сопрано-остинато”). Так було й у творчості бандуристів: при вокальній мелодії текст залишався стабільним, а супровід кожен виконував по-своєму.

Класичні (традиційні) засади передбачають написання обробки народної пісні чи інструментальної мелодії в чітко визначеній тональності, що залишається незмінною до кінця твору. У ліричних піснях частим є використання гармонічного та мелодичного видів мінору. Ще однією характерною ознакою традиційного методу є чергування паралельних тональностей: за-

спів – у мінорі, приспів – у мажорі чи навпаки (М.Дремлюга, інструментальні варіації на тему української народної пісні “Ой у полі калина”). Традиційний підхід може передбачати деякі темпові зміни, перемінний розмір протягом твору. Ритмічна основа та мелодія залишаються незмінними (С.Баштан, вокально-інструментальна обробка української народної пісні “Чорна рілля ізорана”). Типово показовою рисою є компліментарність – заповнення пауз. Коли у вокальній партії звукова пауза – бандурний акомпанемент її заповнює (О.Герасименко, вокально-інструментальна обробка колядки “Три славнії царі”).

Сучасні засади обробки музичного фольклорного зразка щільно переплетені з класичними (традиційними). Але, крім традиційних методів обробки, модерний може, зокрема, передбачати: подвійну трансформацію, тобто трансформацію вже зміненого фольклорного зразка (обробку обробки); зміну жанру твору; атональність; додавання до традиційного поєднання “голос-бандура” іншого інструмента (сопілки, флейти, скрипки та ін.); використання нетрадиційних прийомів гри на бандурі (стукання по деці, різні види глісандо та гра біля підставки й за підставкою тощо); “інструментальний театр” (уведення в обробку елементів танцю, використання різних декорацій тощо; при такій обробці власне пісня як жанр залишається, але подається як дійство).

Невелику зміну в межах тональності, перегармонізацію передбачає авторський метод. Окрім притаманних тільки для нього рис, у своїй основі авторський метод неодмінно містить різні елементи автентичного, класичного, сучасного. (С.Баштан, “Народний танець”; О.Герасименко, варіації “Ой на горі сніг біленький”, “Ой вербо, вербо”). Таким чином, його можна поділити на: авторський автентичний, авторський класичний, авторський сучасний або авторський підхід з елементами різних підходів.

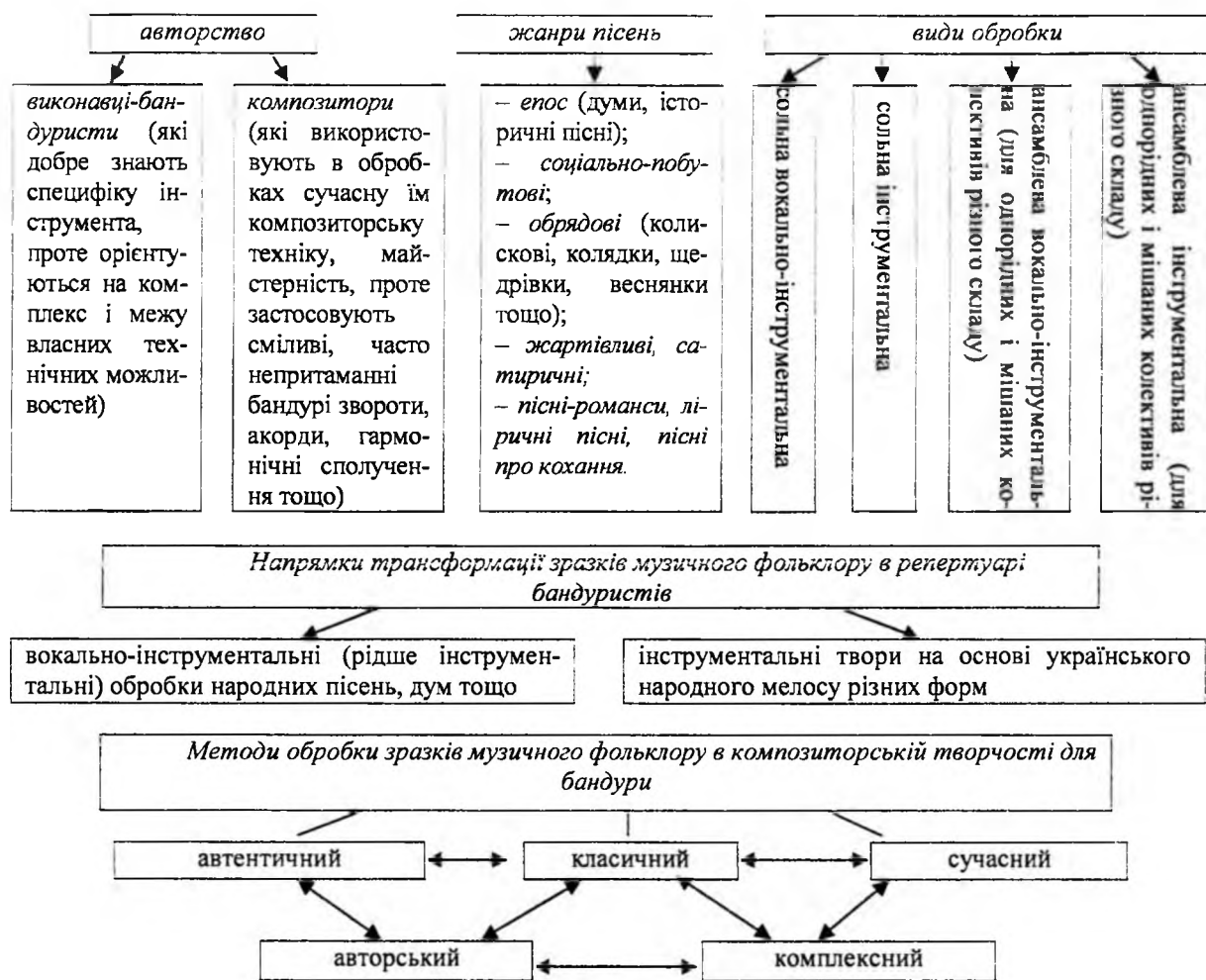
Найскладнішим підходом до написання обробки є комплексний, який поєднує в собі різні комбінації елементів автентичного, класичного, сучасного та авторського методів. Особливо притаманним він є для інструментальної обробки. Це вже може бути твір на основі українського народного мелосу, що виходить за межі трансформації. По суті, такий твір уже не є трансформацією. Незважаючи на те, що твір ще належить до авторської обробки, він одночасно є індивідуальним окремим твором (М.Дремлюга – Сюїта № 2 на теми колядок, Соната № 1, III ч., Скерцо; К.М’яков – Концертна п’єса на тему української народної пісні “Вечір надворі”, “Фантазія на українські теми” (“Ой гиля, гуси”, “Козак од’їжджає”), фантазії “Байда”, “Ніч яка місячна”, варіації “Защебетав жайворонок”; І.Гайденко – концерт “Перебендя”; Ю.Олійник – “Трипільський” та “Романтичний” концерти; О.Герасименко – варіації “Сторіть гора високая”, “Цвіте терен” та багато інших).

Проаналізовані методи обробки музичних фольклорних зразків розглядаються не в часі, а за композиторськими засадами. Звісно, першим можна вважати виникнення автентичного методу, але це не означає, що в процесі розвитку бандурного мистецтва він повністю замінився класичним, а класичний, відповідно, сучасним. Усі вони співіснують у композиторській творчості і взаємодіють один з одним. Один композитор може створювати обробки за допомогою різних підходів до їх написання.

Важливо, коли композитор, який створює обробки українських народних пісень чи твори на основі українського мелосу для бандури, сам є бандуристом або добре знає цей інструмент і його характерні особливості (як, приміром, С.Баштан, О.Герасименко, Р.Гриньків та ін.). Тоді така обробка народної пісні або ж новий твір на основі народного мелосу буде зручним для виконання й приємним для сприймання його слухачами.

На жаль, велика кількість обробок народних пісень для сольного та ансамблевого виконання в супроводі бандури не є нотно зафіксованими, а значить, доступ до них широкого кола виконавців є досить обмеженим. Тому ми можемо аналізувати їх лише за виконавством.

Отже, обробки народних пісень для бандури можна класифікувати за такою схемою:



Таким чином, жанр обробки народної пісні для бандури пройшов довгий і складний шлях розвитку, а на сучасному етапі перебуває у стадії постійного вдосконалення. У результаті безперервних творчих пошуків виконавців та композиторів з'являються нові досягнення в галузі обробки народної пісні.

1. Дутчак В. Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970–1990 років. Творчість і виконавство : дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Дутчак Віолетта Григорівна. – К. : [б. в.], 1996. – 240 с.
2. Энциклопедический словарь юного музыканта / сост. В. В. Медушевский, О. О. Очаковская. – М. : Педагогика, 1985. – 352 с.
3. Когут Л. Жанр обробки українських народних пісень в творчості Оксани Герасименко / Л. Когут // Еврика-VI. : збірн. студ. наук. праць. – Івано-Франківськ : Плай, 2005. – С. 100–101.
4. Конькова Г. Традиції і новаторство в розвитку жанрів сучасної української музики / Г. Конькова. – К. : Муз. Україна, 1985. – 80 с.
5. Михайлов М. Стиль в музыке : исслед. / М. Михайлов. – Л. : Музыка, 1981. – 264 с.
6. Морозевич Н. В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / Н. В. Морозевич. – Одеса : [б. в.], 2003. – 16 с.
7. Олексієнко О. В. Творчість Миколи Дремлюги і процес становлення бандурного репертуару : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / О. В. Олексієнко. – К. : [б. в.], 2003. – 16 с.
8. Панасюк І. Переплелись роки й бандури струни / І. Панасюк. – К. : [б. в.], 2002. – 130 с.
9. Петрик-Дмитрук І. Переклади у сучасній бандурній практиці / І. Петрик-Дмитрук // Вісник Прикарпатського університету імені Василя Стефаника. Мистецтвознавство. 2005. – Вип. VII. – Івано-Франківськ : Плай, 2005. – С. 122–131.

10. Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А. М. Прохоров. – 2-е изд. – М. : Сов. Энциклопедия, 1983. – 1600 с.
11. Сохор А. Теория музыкальных жанров: задачи и перспективы / А. Сохор // Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки : статьи и исследования. – Л. : Советский композитор, 1983. – Вып. 3. – С. 129–142.
12. Супрун Н. О. Гнат Хоткевич – музикант / Н. О. Супрун. – Рівне : Ліста, 1997. – 280 с.
13. Штокалко З. Кобзарський підручник / З. Штокалко. – Едмонтон ; К. : Вид-во Канадського ін-ту українських студій, 1992. – 345 с.
14. Юцевич Ю. Музыка. Словник-довідник / Ю. Юцевич. – Тернопіль : Навч. книга – Богдан, 2003. – 352 с.

*В статтє проанализированы теоретические принципы обработки украинской народной песни с точки зрения жанровой специфики бандурного репертуара. На основании анализа проведена классификация обработок для бандуры по авторству, видам, жанрам песен; выделены основные методы обработок образов музыкального фольклора и направления их трансформации в репертуаре бандуристов.*

*Ключевые слова: обработка народной песни, репертуар бандуриста, методы обработки, музыкальный фольклор, трансформация.*

*In this paper the theoretical principles of the ukrainian folk song processing from point of genre specific of bandura repertoire are analysed. On the basis of this analysis classification of processing for bandura is provided by authorship, of kinds, genres of songs; the basic processing methods of musical folk-lore examples and directions of their transformation in the repertoire of bandurists are selected.*

*Key words: processing of folk song, repertoire of bandurist, processing methods, musical folk-lore, transformation.*

УДК 786.8:781.68

ББК 85.315.46-13

Ірина Яценко

## АПЛІКАТУРНІ СИСТЕМИ В СУЧАСНІЙ БАЯННІЙ МЕТОДИЦІ: КОНЦЕПТУАЛЬНИЙ АНАЛІЗ

*У статті на основі провідних методичних праць вітчизняних науковців робиться спроба концептуального аналізу різних аплікатурних підходів у баянному виконавстві. Виявляється існування трьох аплікатурних систем. Обґрунтовується прогресивність позиційно-багаторядового методу.*

*Ключові слова: баянна аплікатура, позиційна п'ятипальцева аплікатура, аплікатурні принципи, п'ятирядна права клавіатура.*

На сучасному етапі розвитку народно-інструментального виконавства не останню роль у динаміці його руху відіграє інструментарій, а точніше, рівень його відповідності художнім завданням, що постають перед академічним музичним мистецтвом. Сьогодні значно вдосконалений багатотембровий готово-виборний баян акумулює в собі цілий арсенал різноманітних виконавських можливостей, які у свою чергу дозволяють розширювати концертний репертуар новими оригінальними композиціями, перекладеннями й транскрипціями творів світової класики, тобто музики для фортепіано, струнно-смичкових інструментів, оркестрові симфонічні партитури тощо. Володіючи такими якостями, сучасний інструмент, безперечно, розкриває перед виконавцем можливість вирішення більш прогресивних творчих і технічних завдань.

Еволюція виконавської майстерності баяністів у загальному контексті академічного музично-інструментального мистецтва безперечно має відвертий прогресивний рух. І це є загальноновизнаним і природним явищем. Еволюційні зміни виконавської майстерності баяністів охоплюють усі її складові, насамперед загальне художнє мислення, що нерозривне з жанрово-стильовою естетикою, а також інтерпретацію, звуковидобування й артикуляцію, інтонування й фразування, віртуозність й емоційну гнучкість тощо. Не останню роль у цьому процесі відіграє й аплікатура як один з основних засобів виконавської реалізації художнього змісту. Еволюція баянного виконавства безпосередньо відбивається й у розвитку науково-методичної думки баяністів і педагогів, появі великої кількості та постійному оновленні робіт із методики викладання гри і теорії виконавського мистецтва.