

The article deals with the domra-orchestral performance as one of aspects of musical life in Volyn region in the second half of XX century, pre-conditions of domra distribution in Ukraine, concert activity and some musical groups' repertoire.

Key words: *domra, domra-orchestral performance, musical circle, ensemble, orchestra, repertoire.*

УДК 787.6

ББК 85.315.69

Інна Мокрогуз

АПЛІКАТУРНІ ПРИНЦИПИ ЛЬВІВСЬКОЇ БАНДУРНОЇ ШКОЛИ (НА МАТЕРІАЛІ ТВОРЧОСТІ ОКСАНИ ГЕРАСИМЕНКО)

Стаття висвітлює проблему використання відповідних аплікатурних комбінацій, запропонованих львівською композиторкою Оксаною Герасименко у своєму творчому доробку. Проводиться аналіз технічного та художньо-ілюстративного матеріалу, який став основою для відпрацювання тих чи інших зворотів аплікатури, що є засобом до розширення й удосконалення виконавської майстерності бандуриста.

Ключові слова: *аплікатура, бандура, звуковидобування, звук, прийоми гри, бандурна техніка.*

Питання аплікатури на бандурі завжди було актуальним, і протягом ХХ століття відомі бандуристи-професіонали не обминали увагою такий важливий аспект виконавства на інструменті. Так, Гнат Хоткевич [7] у своєму першому “Підручнику гри на бандурі” (1909, 1929, 1931 рр.) пропонує до використання десятипальцеву систему звуковидобування із різноманітними аплікатурними комбінаціями, його наступники: Володимир Кабачок, Євген Юцевич (1958 р.), Микола Опришко (1967 р.), Богдан Кирдан, Андрій Омельченко (1977 р.), Сергій Баштан (1989 р.), розробляють навчально-методичні посібники та репертуарні збірки, систематизують їх для різних рівнів навчання у ДМШ (на бандурах “чернігівках”), де проблема аплікатури завжди є домінуючою. Зіновій Штокалко (1992 р.) та Володимир Кушпет (1997 р.), що є прихильниками бандур харківського типу та дослідниками старосвітських інструментів, пропагують харківський спосіб гри з відповідною йому аплікатурою.

Надія Брояко (м. Київ) [1] у своїй монографії (1997 р.), пов’язує проблему аплікатури з основними формами рухів рук, при виконанні музичних прикрас (трелів, мелізмів, форшлагів). Віолетта Дутчак (м. Івано-Франківськ) [5] у навчально-методичному посібнику щодо аранжування (2001 р.) вказує на природність аплікатурних зворотів при перекладі та редакції для бандури. Любов Мандзюк (м. Харків) [6] у методичних рекомендаціях з самостійної роботи над гаммами (2004 р.) наголошує на співвідношенні аплікатури й артикуляції при виконанні технічного матеріалу. Василь Герасименко, Людмила Посікіра в збірниках творів, перекладеннях для бандури репрезентують основні аплікатурні засади саме львівської школи гри. Отже, проблема аплікатури завжди знаходиться під пильним оком професіоналів-бандуристів та науковців і перебуває в процесі постійного удосконалення.

Кінець ХХ початок ХХІ століть стає плідним творчим періодом у мистецькій діяльності Оксани Герасименко. Дочка визначного педагога, відомого майстра-конструктора бандур, професора В.Я.Герасименка, закінчивши свого часу Львівську державну консерваторію ім. М.В.Лисенка, стає продовжувачем сімейних традицій – пов’язує творче життя саме із бандурою. Концертує по різних куточках України й світу, відшліфовуючи свою виконавську майстерність перед глядацькою аудиторією, Оксана Василівна зростала як професійна бандуристка, композитор, педагог.

З 1991 року О.Герасименко успішно поєднує викладацьку роботу на кафедрі народних інструментів ЛДМА, із композиторською та виконавською діяльністю. Протягом цього часу видає десять збірок бандурної музики як для учнів ДМШ, так і студентів середніх та вищих навчальних закладів. Потрібно відмітити, що музика композиторки досить різнопланова, це інструментальні твори: концертні варіації для бандури і фортепіано та соло бандури, значна кількість п’єс мрійливого характеру; вокальна лірика для сольного співу та ансамблю бандуристів,

обробки українських народних пісень, колядок. Звичайно, не обминула увагою авторка й молодше покоління, для яких створила цікавий оригінальний репертуар.

Важливим є той факт, що О.Герасименко, поряд із музичним матеріалом художнього змісту, звертає особливу увагу на технічний розвиток виконавців на бандурі, пропонуючи власний доробок етюдів [2], спрямований на удосконалення різних видів бандурної техніки. Авторка вирізняється скрупульозним підходом до його систематизації і всі етюди подані за принципом наростаючої виконавської складності, що у свою чергу передбачає послідовну роботу над звуком, артикуляцією, сприяє подоланню ритмічних та фактурних труднощів, пропонує де-що нові вирішення проблем аплікатури.

Саме тому мета статті полягає в аналізі аплікатурних принципів сучасної львівської композиторки О.Герасименко, дослідженні їх практичного застосування в технічній підготовці майбутніх поколінь бандуристів.

У своїх методичних рекомендаціях Оксана Василівна торкається питання звуковидобування і техніки, наголошуючи, що “красивий, повний і чистий звук, багатство звукової палітри – важлива умова виразної гри, показник виконавської майстерності” [2]. Подає доречні поради щодо розвитку внутрішнього бачення виконавця, початкові навички якого можна здобути в роботі над технічним матеріалом.

Значна увага приділяється саме аплікатурі, адже її максимальна зручність є важливим аспектом у досягненні технічної досконалості. Правильність вибраної аплікатури сприяє швидкості виконання, ритмічній та динамічній виразності, допомагає у створенні метричної пульсації, де чи не найважливішою умовою виступає природна послідовність пальців, особливо при виконанні гамоподібних пасажів. Однак, якщо такий пасаж несе відповідне мелодичне навантаження, то, як зазначає Оксана Герасименко, бажано підібрати аплікатуру без застосування першого пальця на сильні долі такту, що забезпечить від недоречних наголосів та надасть легкість і прозорість звучанню.

Дещо новим і цікавим моментом з погляду аплікатури є запровадження та використання композиторкою як у технічному, так і в художньому матеріалі прийому гри – ковзання, тобто ланцюг ударів вниз, рідше – вверх.

Необхідно зазначити, що першим описував такий прийом у своєму підручнику 1909 р. Гнат Мартинович Хоткевич, який пропонував “ковзання” чи “удар” для виконання штриха легато. “Грати – поклавши палець на струну; вести палець (вгору чи вниз), не відриваючись від струн – втім і є легато. Staccato (стакато) – це коли кожна нота береться окремо. Коли нема знаку legato, це значить грати staccato” [7].

Розглядаючи деякі технічні фрагменти методичної праці Г.Хоткевича, можна прослідкувати за розробками ним вправ щодо поєднання штрихів legato і staccato в різноманітних ритмічних фігураціях, які стали основою аплікатурних підходів у сучасній музиці для бандури Оксани Герасименко.

Варто згадати, що в “Школі гри на бандурі для 2-го класу” (1977 р.) її автор А.Омельченко подає один музичний приклад для проби використання глісандового прийому, виконуючи низхідний рух мелодії одинарними нотами. Та логічного продовження процесу вдосконалення чи варіаційності даного способу, його методичного обґрунтування не спостерігається. У всіх методичних виданнях другої половини ХХ ст. також застосовується прийом “удару” для ведення верхньої мелодичної лінії 2-м, 3-м і 4-м пальцями, при низхідному русі одинарного чи подвійного глісандо та під час застосування харківського способу гри у лівій руці. Але в поєднанні із щипком, запропонованим О.Герасименко, прийом ковзання вимагає від бандуриста нових навичок такого звуковидобування і разом з тим додаткових технічних вправ для відпрацювання майстерності виконання. У теперішньому бандурному виконавстві такий прийом не набув ще достатнього поширення, але є природним для бандурної техніки й сприяє досягненню легатного звучання на інструменті.

Пропонуючи до застосування прийом ковзання у низхідних пасажах перед будь-яким інтервалом, три- і чотиризвучними акордами, композиторка О.Герасименко наголошує про “економність” такої аплікатури, що надає можливість попередньо готуватись до наступного щипка, допомагає охопити більшу кількість струн без підкладання пальців.

Наприклад, в етюдi №1 спостерігаємо прийом гамоподібного стягування 3-м пальцем перед секстами, етюд №8 та рухливий танок “Ковзанець”, уже з першого такту наглядно ілюструють ковзаючий рух третього перед акордом, що деякою мірою спрощує аплікатуру та у свою чергу вимагає достатньої ритмічної чіткості виконання таких пасажів. Використання подібного прийому 2-м, 3-м, 4-м пальцями спостерігаємо також у музичному матеріалі художнього змісту, а саме: у концертних варіаціях для бандури і фортепіано, концертній фантазії “Купало”, варіаціях на тему української народної пісні “Стоїть гора високая” та інших.

Також достатньо уваги О.Герасименко приділяє розвитку 4-го пальця, як найслабшого, та лише у випадку його неповноцінного застосування. Так під час виконання арпеджіоподібних пасажів у висхідному та низхідному рухах, четвертий є просто незамінним у чергуванні із третім. Цікаво, що в етюдi №15 “Новорічному”, варіаціях на тему української народної пісні “Цвіте терен” автор пропонує проводити прийом ковзання, не відриваючись од струн, низхідну по-секундну мелодію саме четвертим пальцем, від чого мелодична лінія наповнюється особливою виразністю.

Щодо подвійних нот, а саме терцій, то композитор рекомендує засвоїти їх прийомом низхідного ковзання спочатку на основі технічного матеріалу в повільному темпі, відпрацьовуючи фіксованість кисті та зап'ястя й збереження відчуття свободи у всій руці. Особливо корисним для відпрацювання такої техніки будуть етюдi №2, 4, 19, 23. Зазначимо, що набуваючи навичок ковзання терціями, майбутній виконавець одночасно відпрацьовує й техніку подвійного глісандо, добиваючись при цьому темпової рівності.

Однак, як зазначає О.Герасименко, не слід зловживати цим прийомом гри і застосовувати його, коли ученя досконало засвоїв та випробував на практиці виконання всіх ритмічних фігураций. Тільки тоді можна приступати до розучування вправ на “ковзання”, постійно контролюючи учня, щоб не допустити грубих ритмічних і темпових порушень.

Як показує практика, добитись легатного звучання за рахунок щипка не так просто й потрібно володіти неабиякою плавністю та м'якістю звуковидобувних рухів, для відтворення його на бандурі. Але й у цьому випадку подібне звучання, порівнюючи зі скрипкою чи фортепіано, важко назвати справжнім legato, швидше за все – це штрих non legato. І саме в разі такої необхідності потрібно звертатись до застосування описаного вище прийому, за рахунок якого та чи інша мелодична лінія набуде достатньої легатності й помітної звукової рельєфності.

Належна увага у творчому доробку О.Герасименко відведена також харківському способу гри, який авторка досить широко використовує в технічному та художньому матеріалі. Цікавим прикладом є прагнення композиторки поєднати різноманітні ритмічні малюнки в правій руці і харківський спосіб у лівій, що наглядно ілюструє етюд №29 (тріольне викладення фактури з обов'язковим проведенням мелодії четвертим пальцем правої руки, для його укріплення та більшої вправності). В етюдi №23 органічно пов'язані терцові ковзання та харківський спосіб, що постійно чергується зі звичайним положенням лівої руки.

Виключно в перекинутому положенні лівої руки виконується мелодична лінія етюдi №5. Аплікатура викладеної теми досить розширена й не обмежується 1-м та 2-м пальцями. Потрібно відмітити, що сама автор музики не пропонує відповідного аплікатурного бачення даного етюдi й надає можливість інструменталісту та його наставнику самостійно підійти до конкретних вирішень аплікатури, урахувавши індивідуальні особливості ігрового апарату виконавця. Також помітно, що для написання етюдi композиторка переміщує мелодію лівої руки на верхній нотоносець і акомпанемент правої руки на нижній, наближуючись у цьому до Г.Хоткевича та його “Підручника гри на бандурі”.

Варто зазначити, що як в інструментальній, так і у вокальній авторській музиці О.Герасименко при проведенні басової партії досить часто зустрічається синкопований ритм, підкреслення слабкої долі такту, що надає музичному твору постійної внутрішньої сили та руху. Прикладом є тематичні п'єси “Фантазії дощу”, “На крилах мрій”, вокальні твори “Дощ”, “Ой, зацвіту сухоцвітом” та інші.

Відрядно, що Оксана Герасименко, як типовий представник саме Львівської бандурної школи, на практиці реалізувала методичне вирішення щодо відтворення більш вираженого бандурного legato. Це здійснено на основі несправедливо забутого протягом другої половини ХХ ст. легатного прийому з “Підручника гри на бандурі” видатного бандуриста Г.Хоткевича. Такий при-

йом гри в поєднанні з сучасною гармонією, мелодикою, впроваджений викладачкою в роботу класів бандури ДМШ, вищих та середніх мистецьких закладів, широко застосований у художньо-ілюстративному, концертному репертуарі, автором якого вона є.

Таким чином, основними аплікатурними принципами Львівської бандурної школи, проілюстрованими у творчості та реалізованими у педагогічній діяльності О.Герасименко, є:

1. Широке використання прийому гамоподібного ковзання 2-м, 3-м, 4-м пальцями перед інтервалами чи акордами, подвійними нотами (терціями).

2. Повноцінне застосування 4-го пальця правої руки при виконанні ламаних та широких арпеджіоподібних пасажів, октавній техніці у висхідному та низхідному рухах та при проведенні основної мелодичної лінії.

3. Активне впровадження у виконавський репертуар бандуриста харківського способу гри, а отже, і значна увага до розвитку аплікатури лівої руки у звичайному та перекинутому положеннях.

Використання О.Герасименко власного творчого доробку в навчальному процесі має значний виховний вплив на молоде покоління майбутніх бандуристів. Адже вони мимоволі стають свідками народження нових інструментальних композицій, мелодичних пісень, першими прослуховують їх у виконанні викладача. Учні О.Герасименко, що є першими виконавцями її музичних творів, мають ту єдину, неоціненну можливість своєю грою передати неабиякий мелодизм, світлість почуттів, насиченість сучасними ритмами та гармоніями, якими щедро наповнена музика композитори.

Також потрібно зазначити, що Оксана Герасименко сама є прекрасною виконавицею як інструментальної, так і вокальної музики. Про це свідчить значна кількість концертів, аудіозаписів бандуристички, які з неабияким успіхом знаходять свого надзвичайно вдячного слухача в Україні та за її межами.

1. Брояко Н.Б. Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста. – Івано-Франківськ, 1997. – 150 с.
2. Герасименко О.В. Етюди для бандури на різні види техніки. – К., 2004. – 84 с.
3. Герасименко О.В. Ліричні п'єси для бандури: Збірник №2. – Львів, 1997. – 38 с.
4. Герасименко О.В. Юним бандуристам. – Львів, 2001. – 32 с.
5. Дутчак В.Г. Аранжування для бандури: Навчально-методичний посібник для студентів. – Івано-Франківськ, 2001. – 90 с.
6. Мандзюк Л.С. Самостійна робота бандуриста над гамами: Методичні рекомендації для студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтв. – К.; Харків: Глас, 2004. – 23 с.
7. Хоткевич Г.М. Підручник гри на бандурі. – Харків: Глас, 2004. – 240 с.

The article lights the problem of the use of the proper fingering combinations offered by a Lvov composer by Oxana Gerasymenko in the creative reserve. The analysis of technical and artistic-illustrative material which became a basis for working of those or other turns of fingering off is conducted, that is a mean to expansion and improvement of trade of bandura-player carrying out.

Key words: fingering, O.Gerasymenko, bandura, sound, playing methods, technique on bandura.

УДК 788.43

ББК 85.315.726

Михайло Крупей

АРТИКУЛЯЦІЙНО-ШТРИХОВІ ВИРАЗОВІ ЗАСОБИ ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ ЗВУКОВИМОВЛЕННЯ САКСОФОНІСТА

Стаття становить фрагмент дослідження "Стильові основи формування виконавської майстерності саксофоніста", присвячена питанням артикуляційно-штрихових виразових засобів на інструменті. У ній розглядається утворення традиційних і специфічних засад звуковимовлення музичної мови виконавця-саксофоніста.

Ключові слова: саксофон, виконавство, штрихи, артикуляція, звучання.