

УДК 371

СИНТЕЗ ФОЛЬКЛОРНИХ І АКАДЕМІЧНИХ ЖАНРІВ У БАНДУРНОМУ РЕПЕРТУАРІ

*Дуда Лариса Ігорівна
здобувач наукового ступеня,
кафедра народних інструментів і музичного фольклору
Прикарпатський національний університет
імені Василя Стефаника*

Впродовж XX ст. на формування і розвиток репертуару бандуриста впливали такі фактори, як вдосконалення конструкції бандури, розширення її діапазону, збагачення технічних та акустичних можливостей, наявність налагодженої системи освіти тощо. На даний час бандурний репертуар є багатим і різноманітним. В сучасній бандурній практиці бандуристи використовують для виконання оригінальні твори та переклади для бандури різних форм, жанрів і стилів, а також вокально-інструментальні та інструментальні обробки українських народних пісень та твори на основі народного мелосу. Оскільки бандура – інструмент, витoki якого сягають глибин народних джерел, то в репертуарі бандуристів завжди присутні зразки музичного фольклору, що тісно переплетені з сучасними досягненнями бандурного мистецтва.

Загальна характеристика творчості для бандури окремих композиторів (Г. Хоткевича, М. Дремлюги, С. Баштана, К. Мяскова, В. Власова) вже стала предметом наукових досліджень у роботах Н. Супрун [8], О. Олексієнка [5], І. Панасюка [6], В. Дутчак [1], Н. Морозевич [4] та ін. Проте в них не виділяється окремою системою синтез фольклорних та академічних жанрів у репертуарі бандуриста, їхня творчість для бандури розглядається крізь призму індивідуальної композиторської стилістики.

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, виділено 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) [7, с. 135].

Проте теоретичні засади обробки музичного фольклору саме в репертуарі бандуристів ще не достатньо узагальнені. Проведення досліджень в цьому напрямі залишається актуальним, тому **метою пропонованої статті** є аналіз шляхів синтезу фольклорних і академічних жанрів в бандурному репертуарі. При цьому вирізняються такі конкретні **завдання**: дослідження і аналіз методів обробок фольклорних зразків, видів синтезу різних жанрів і пріоритетних напрямків їх трансформації в репертуарі бандуристів.

Нерозривний зв'язок професіональної 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. В другій половині XX ст. значно зросла роль індивідуального начала в опрацюванні фольклору, коли митець, підпорядковуючи його певному художньому завданню, активно втручається в інтонаційну, ладову, ритмічну структуру першоджерела: в ньому „висвічуються” саме ті риси, які необхідні в даному конкретному випадку [2, с. 47].

Розуміння творчого процесу як органічної єдності деякої системи заданостей з їх варіюванням дозволяє розвинути рамки поняття творчого мислення включенням у нього, поряд з власне композиторською діяльністю, імпровізації, а також різних видів 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 [3, с. 62-63].

Синтез фольклорних і академічних жанрів у репертуарі для бандури набув активного розвитку в час, коли бандура стала популярною як сольний та ансамблевий концертний інструмент, а саме у другій половині XX – поч. XXI ст. І характерний він є більше для інструментальної творчості, ніж для вокально-інструментальної.

Серед композиторів, у творчості яких найбільш яскраво переплетені зразки фольклорних та академічних жанрів, можна назвати Г. Хоткевича, М. Дремлюгу, К. Мяскова, С. Баштана, Ю. Олійника, О. Герасименко та інших. Важливою рисою в 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. Так відбувається трансформація фольклорного жанру в інший, зокрема, академічний. 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, трансформувалась 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, у 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. Мяскова („Якби мені черевички”). Звичайно, назва пісні у п'єсі може і не фігурувати, але сама пісня є присутньою.

Ступінь перетворення зразків музичного фольклору в композиторській творчості 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 виявитись лише випадково, при безпосередньому зіткненні з першоджерелом [3, с. 59].

У композиторській творчості для бандури існує кілька усталених методів створення обробки народної пісні чи інструментальної мелодії, а саме: автентичний, класичний, сучасний. Поряд з ними іде 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. В сучасній бандурній практиці композитори нерідко поєднують автентичний підхід з класичним, класичний з сучасним і т.п. У авторському та творчому підході, крім властивих тільки для них рис, можна знайти чи не всі риси та методи автентичного, класичного та 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 (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 переважно було і в творчості бандуристів: якщо вокальна мелодія, текст залишалися стабільними, то супровід кожен виконував по-своєму.

Класичні (традиційні) засади передбачають написання обробки народної пісні чи інструментальної мелодії у чітко визначеній тональності, що залишається незмінною до кінця твору. В ліричних піснях частим є використання гармонічного та мелодичного видів мінору. Ще однією характерною ознакою традиційного методу є чергування паралельних тональностей (заспів – в 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 і мелодія залишаються незмінними (С. Баштан, вокально-інструментальна обробка української народної пісні „Чорна рілля ізорана”). Типово показовою рисою є компліментарність – заповнення пауз. Коли в вокальній партії звукова пауза – бандурний акомпанемент її заповнює (О. Герасименко, вокально-інструментальна обробка колядки „Три славні царі”).

Сучасні засади обробки музичного фольклорного зразка щільно переплетені з класичними. Але, крім традиційних методів обробки, модерний може, зокрема, передбачати: подвійну трансформацію, тобто трансформацію уже 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 гліссандо та гра біля підставки і за підставкою тощо); „інструментальний театр” (введення 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, в 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. 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. Мясков – 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 „Защетава жайворонк”; І. Гайдено – концерт „Перебендя”;

Ю. Олійник – „Трипільський” та „Романтичний” концерти; О. Герасименко
– варіації „Стоїть 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 замінюється класичним, а класичний відповідно сучасним. Вони усі співіснують у композиторській творчості і взаємодіють один з одним. Один композитор може створювати обробки за допомогою різних підходів до їх написання.

До створення обробки або ж твору на основі народного мелосу слід відноситись бережно, щоб у процесі синтезу фольклорних жанрів з академічними не згубилася цінність автентичного зразка з одного боку, а з іншого – щоб фольклорні зразки не зменшували творчих пошуків композиторів у цьому плані. Тобто, це має бути яскраве поєднання фольклору і академізму, внаслідок якого з'являються твори, зручні для виконання і приємні для сприймання їх слухачами.

Отже, напрямки трансформації зразків музичного фольклору у репертуарі бандуристів: вокально-інструментальні (рідше інструментальні) обробки народних пісень, дум тощо; інструментальні твори на основі українського народного мелосу різних форм.

Основними методами обробки зразків музичного фольклору в композиторській творчості для бандури є: автентичний, класичний, сучасний. Поряд із ними виявлено авторський та комплексний підходи. Вони усі співіснують у композиторській творчості і взаємодіють один з одним.

Отже, на основі проведених досліджень можна відзначити, що бандурний репертуар сьогодення є багатим і різноманітним; він представлений творами різних форм і жанрів, втілює різні індивідуальні стильові настанови своїх авторів, зберігаючи при цьому глибинні зв'язки із фольклорними джерелами. А в результаті синтезу фольклорних (дума, пісня, танок) і академічних жанрів (п'єса, варіації, соната, фантазія, концерт тощо) відбувається переважно їх трансформація в академічні інструментальні.

Резюме. У статті проаналізовано методи обробки зразків музичного фольклору. Показано, що в результаті синтезу фольклорних й академічних жанрів відбувається переважно їх трансформація в академічні інструментальні. **Ключові слова:** обробка народної пісні, репертуар бандуриста, методи обробки, музичний фольклор, трансформація.

Резюме. В статье проанализированы методы обработки образцов музыкального фольклора. Показано, что в результате синтеза фольклорных и академических жанров происходит их трансформация в академические инструментальные. **Ключевые слова:** обработка народной песни, репертуар бандуриста, методы обработки, музыкальный фольклор, трансформация.

Summary. In this paper the processing methods of musical folk-lore examples are analysed. It is showed, that as a result of synthesis processing of folk-lore and academic genres is transformation of them into academic instrumental genres. **Keywords:** processing of folk song, repertoire of bandurist, processing methods, musical folk-lore, transformation.

Література

1. Дутчак В. Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970-1990 років. Творчість і виконавство: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Дутчак Віолетта Григорівна. – К., 1996. – 240 с.
2. Конькова Г. Традиції і новаторство в розвитку жанрів сучасної української музики / Г. Конькова. – К.: Муз. Україна, 1985. – 80 с.
3. Михайлов М. Стиль в музыке: исслед. / М. Михайлов. – Л.: Музыка, 1981. – 264 с.

4. 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, 2003. — 16 с.

5. 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., 2003. – 16 с.

6. Панасюк І. Переплелись роки й бандури струни / І. Панасюк. – К., 2002. – 130 с.

7. 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.

8. Супрун Н.О.: Гнат Хоткевич – музикант / Н. О. Супрун. – Рівне: Ліста, 1997. – 280 с.

Подано до редакції 12.12.2009