

23. Навішок О. Буковина. Визначні постаті 1774–1918. Чернівці, 2000. – 172 с.
24. Повідомлення Вахнянина про діяльність культурно-освітніх товариств Галичини // ІЦЦА України у Львові. – Ф. 818, оп. 1, сир. 20 – 44 арк.
25. Рибак П. Монастирська // Бучаччина. – Т. XXVII. Нью-Йорк: Париж: Сідней: Торонто, 1972. – 554 с.
26. Росул Т. Музичне життя Закарпаття 20–30-х років XX ст. Монографія. – Ужгород: Поліпринт, 2002. – 207 с.
27. Ст.Л. Музичні листи // Музичний вісник. – Ч. I. – Станіславів, 1921. – 10 с.
28. Ханік Л. Історія хорового товариства “Бояна”. – К., 1999. – 117 с.
29. Черепаннін М. Музична культура Галичини. Монографія. – Київ: Вежа, 1997. – 324 с.

The article is devoted to research of a role of Ukrainian societies and the organizations in the formation of orchestral performance in the Western Ukraine. The formation and development of orchestral art that passed during two temporal borders are shown: the second half of the XIXth and one third of the XXth century. The process of transition from amateur to professional collectives that is connected with increasing educational level in the Western Ukraine through opening the higher educational institutions is described.

Key words: orchestra, orchestra art, cultural and educational societies.

УДК 788.5

ББК 85.310.71

Андрій Карняк

ДОПОМІЖНА АПЛІКАТУРА НА ФЛЕЙТІ. ПРОБЛЕМИ ПРАКТИЧНОГО ВИКОРИСТАННЯ

Стаття розглядає проблеми сучасного використання допоміжної аплікатури на флейті з урахуванням сольної, ансамблевої та оркестрової практики.

Ключові слова: флейтове мистецтво, аплікатура, допоміжна аплікатура.

Протягом навчання та професійної практики ніколи не доводилося зустрічатися з чітко визначеною позицією, не кажучи вже про розроблену систему з використання допоміжної аплікатури на флейті. Таке враження, що видатні флейтисти та викладачі-методисти уникають цієї теми, – мовляв, досконалі технічні дані музиканта дадуть можливість впоратися з будь-якою віртуозною трудністю. Лише стикаючись зі серйозною оркестровою практикою, часто вже після закінчення ВНЗ, складними оркестровими партіями, безкомпромісними вимогами відомих та авторитетних диригентів, аж надто жорсткими та короткими термінами підготовки концертних програм, молоді музиканти шукають виходу зі становища, яке склалося: звертаються до старших товаришів, які у свою чергу навчені лише на власному досвіді, і, знайшовши більш-менш оптимальні аплікатурні послідовності, відчують ще довший час внутрішній дискомфорт та вагання, пов'язані з професійною доцільністю підбраного варіанта. Дослідження опирається на деякі публікації, які все ж

лише опосередковано торкаються окремих думок, висловлених у статті. Виняток становить лише збірник етюдів М.Платонова, який відстоює думку про використання допоміжної аплікатури, але скоріше на конкретних прикладах ніж дискусійно чи словесно. Отже **метою** розвідки є спроба автора виявити необхідність застосування допоміжної аплікатури на флейті, а також межі її використання (у залежності від художніх завдань).

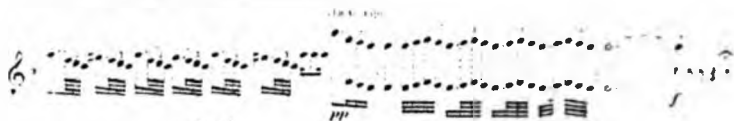
Коли ми спробуємо ознайомитися з особливостями гри на різних духових інструментах, можемо побачити на відміну від флейтового виконання значно більшу свободу аплікатурних можливостей, яка виховується та засвоюється ще зі школи та училища. Наприклад, на мідних духових інструментах одна аплікатурна позиція часто відповідає кільком різним звукам, але й на кларнеті чи гобої завдяки додатковим клапанам виконавець має можливість вибору для визначеного пасажу окремого підходу до виконання. Таке становище дає музиканту маніпуляційну свободу [1].

Під час навчання гри на флейті під керівництвом педагога учні часто стикаються з використанням додаткової аплікатури, але дуже рідко викладач задумується над тим, щоб учень виробив для себе певну систему її застосування. На ранній стадії навчання можливі небезпідставні побоювання, що вихованець буде зловживати додатковим полегшенням, відмовившись від засвоєння технічних навичок якісного виконання. Але професійному музиканту знання можливостей додаткової аплікатури необхідне.

Повернемося до твердження про “несвідоме” або малоефективне використання в педагогічній практиці допоміжної аплікатури. Таке явище зустрічається у випадках, коли викладачі пояснюють учневі виконання складної трелі, яка вимагає застосування невідомої до того часу для них аплікатури. Інший випадок пов’язаний з тим, що учням у якості щоденної вправи радять виконувати довгі звуки, послідовно передуючи їх з найнижчих ступенів діапазону флейти (так звані флажолети). Таким чином флейтисти-початківці видобувають поступово перший, другий чи третій і так далі ступені обертонового ряду, не змінюючи аплікатурної позиції. Вищеназвана вправа надзвичайно корисна для розвитку чутливості та витривалості губного апарату, її також можна вважати основоположною чи початковою при серйознішому використанні додаткової аплікатури [2]. Все ж її далеко недостатньо для того, щоби вільно застосовувати обертони та органічно вплітати їх у мелодичну тканину. Для цього потрібні специфічні вправи, які би сприяли згладженню звукових переходів між “повноцінними” та “неповноцінними” тонами, допомагали тембровому збагаченню обертонів та подоланню роздвоєності у звучанні тонів натурального звукоряду. Такі вправи музикант може для себе сформувати самостійно, в більшості випадків підпорядковуючи їх під окреме конкретне завдання, яке йому необхідно вирішити.

Непоодинокі випадки застосування обертонів у концертному флейтовому репертуарі. Наведемо лише два приклади з найчастіше виконуваних творів.

А. Ф. Дюпелер. Угорська пасторальна фантазія



Ж. Ібера. Концерт для флейти, фортепіано



Якщо у творі Франца Дюпелера застосовується октавне передування, яке дає найкращу можливість специфічного ефекту *morendo-perdendosi*, то у творі Жака Ібера ми маємо право на більший вибір базового тону для кожного звуку, який послужить тембровому збагаченню мелодичного ряду обертонів у каденції до Концерту Але завдання, які переслідували композитори у цих творах, кардинально протилежні використанню у музичній практиці допоміжної аплікатури. Композитори шукали нових барв чи то імітації народного інструмента у Дюпелера, чи то досягнення специфічного образного звукового забарвлення, яке би підсилило враження перед приходом ефектної коди у фіналі Концерту Ж.Ібера. Тобто вони підкреслювали оригінальність звучання інструмента в режимі обертонів. Перед нами стоїть іншого роду завдання. Ми хочемо вирішити питання, чи можливо виконати на флейті обертон таким чином, щоби він міг замінити ординарний, повноцінний тон без створення чи браку. Для цього вирішили навести кілька яскравих прикладів з оркестрової, сольної чи ансамблевої практики, які, на нашу думку, доводять доцільність використання обертонів без прямих вказівок композиторів. При цьому кожний приклад підібраний з розрахунку представити різноманітні причини застосування допоміжної аплікатури.

Механізми утворення додаткової аплікатури можуть бути поділені на кілька видів, у залежності від способів їх формування. Існують окремі звуки діапазону флейти, які мають повноцінну або відносно повноцінну заміну. Іншими словами, існує кілька варіантів управління клапанами (наприклад, *ля-дісз* чи *сі-бемоль* у I та II октавах мають три рівноцінні варіанти: за допомогою клапану *сі-бемоль*, із клапаном *фа* зі застосуванням клапану *сі* або з додатковим клапаном, який знаходиться над клапаном *фа*); інший випадок пов'язаний з майже рівноцінною заміною основної аплікатури, яка не впливає на якість відтворення (наприклад, звук *фа-дісз* можна взяти за допомогою четвертого або третього пальця правої руки) [3]. Такі аплікатурні прийоми

можемо назвати рівноцінними або ординарними. Інші способи, задіяні у формуванні нових аплікатурних позицій, слід було би назвати неординарними або допоміжними. Їх також можна поділити на кілька видів. Це співвідношення, які використовуються у виконанні трелей [4], де часто застосовані трельні клапани (наприклад, трель *до-ре* у II чи III октавах із першим трельним клапаном); використання передудвання або обертонів, а також спрощеної аплікатури звуків III октави. Два останні види допоміжної аплікатури пов'язані найбільше з видобуванням звуків верхнього регістру флейти.

Наведемо приклад застосування обертонів та спрощеної аплікатури з обґрунтуванням їхнього вжитку у симфонічній, оперній та балетній музиці.

С Прокоф'єв Класична симфонія. Finale. Molto vivace



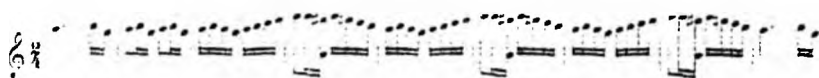
У багатьох авторів можемо знайти спогади про те, як Сергій Прокоф'єв любив “пожартувати” з музикантами. Часто перед прослуховуванням новоствореної композиції з участю симфонічного оркестру Прокоф'єв із задоволенням потирав руки в іронічному очікуванні того, як зможе той чи інший музикант вийти зі складного становища, в яке його поставила віртуозна незручна “фортепіанна” партія. Усім відомо, що більшість композиторів були піаністами, їхні знання природи інших інструментів, за незначними винятками, не були надто глибокими. Якщо при написанні сольного твору композитор детально радився з виконавцем, урахувуючи можливості музикантів та інструментів, то у симфонічних творах перед митцями стояло непросте завдання розподілу музичного матеріалу твору, який часто існував як фортепіанний, і це завдання вирішувалося не завжди з користю для окремих партій. На нашу думку, яскравий приклад – Соната для флейти і фортепіано, тв. 94 С.Прокоф'єва та флейтові партії його симфонічних творів. Відомий радянський флейтист М.І.Харковський, перший виконавець Сонати, безпосередньо співпрацював із композитором при написанні твору, як пізніше і Давид Ойстрах, який попросив Прокоф'єва дати можливість виконувати її і скрипалям. Отож не дивно, що твір, який вважається одним із найскладніших у репертуарі флейтистів та скрипалів, написаний зручно для виконання [5, с.367].

На нашу думку, невелика порада (а саме: виконання *фа-дісу* III октави як другого обертону від *сі* – позначено на прикладі) дасть можливість спростити аплікатуру і заграти цей фрагмент стрімкого фіналу симфонії максимально легко, в характері невимушеної, захоплюючої гри, як цього і вимагає

композитор. Пропонуємо також варіант використання спрощеної аплікатури при вибудовуванні *ля* III октави, який полегшить перехід *ля-сі*.

Аналогічний варіант використання додаткової аплікатури можна застосувати у партії флейти в опері “Чарівна флейта” В.А.Моцарта.

В.А.Моцарт. Чарівна флейта (Alles ruht der Liebe freuden/Monostatos) №13 Allegro



Лише причина використання в опері віденського класика допоміжної аплікатури інша. Вона пов'язана з жанром твору, в якому інструменти виконують роль супроводу (опера, балет). Якщо дотримуватися точних вказівок автора, а саме визначення темпу (Allegro), виконання цієї арії не буде містити труднощів для I флейти. Але на практиці солістові-співакові, у якого партія виписана відносно довгими тривалостями, зручніше виконувати її у значно швидшому темпі. Зважаючи на емоційне забарвлення цього фрагмента твору, вокалісти отримують виправдання у своїй надмірній поспішності, але темп часто досягає 144 і більше ударів метронома. Виникає парадоксальна ситуація: наступний номер опери, №14 – усім відома арія Цариці ночі (Allegro vivace), яка представляє значні технічні та вокальні труднощі для солістки, виконується часто значно стриманіше за темпом ніж попередній номер. Навіть досвідчені диригенти йдуть назустріч солістам, урахувавши їхні технічні можливості. Таким чином, найбільше випробування може лягти тут на плечі флейтиста, роль партії якого, разом із партією флейти-ніколо (гра в унісон, яка у свою чергу ставить завдання максимально точного ансамблю) далеко не другорядні. Звичайно, при автентичному виконанні твору допоміжна аплікатура не знадобиться, хоч такі випадки трапляються рідко.

В оперній та балетній музиці оркестр, безумовно, завжди в більший чи менший мірі стає заручником сценічної дії та вправності солістів. Наведемо приклад вкраплення спрощеної допоміжної аплікатури у партію флейти в балеті “Лускунчик” П.І.Чайковського. Цей варіант можемо також назвати трельним.

П.І.Чайковський. Лускунчик. Китайський танець. Allegro moderato



Знову ж таки, доцільність застосування допоміжної аплікатури в одному з найбільш яскравих “флейтових” номерів балету залежить від дій солістів і диригента. Балетна музика ставить перед оркестром значні специфічні

завдання. Якщо в опері оркестр акомпанує співу, то в балеті в звуковому відношенні колектив музикантів виступає на передній план. В опері інструменталісти постійно відчують зв'язок зі сценою завдяки звуковому контакту, балет вимагає досконалого знання потного тексту. Підсилена увага до рухів диригента необхідна внаслідок непередбачених раптових змін, агогічних відхилень, зупинок, заповільнень і пришвидшень, які виникають значно спонтанніше ніж в опері. Музикант змушений бути готовим до будь-якої можливої інтерпретації у виконанні твору. І саме тут прийдуть на допомогу різні варіанти аплікатурних вирішень.

Допоміжну аплікатуру в окремих випадках варто використовувати в сольних та ансамблевих творах, якщо на це є вагомі причини. Для прикладу оберемо оригінальний твір – Концерт для флейти, клавесину та камерного оркестру А.Затіна. Фрагмент запозичений з першої частини твору.

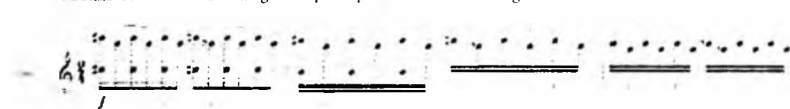
А.Затін. Концерт для флейти, клавесина та камерного оркестру. Allegro



У нашому прикладі ми подали партії обох солістів для того, щоб можна було зіставити партію флейти з партією чембало. У щораз наростаючому русі коди швидкої першої частини солюючим інструментам необхідно синхронно чітко відтворити віртуозні послідовності й передати їх темі оркестру. Завдання ускладнюється накладенням *квартоль* флейти на *секстоль* клавесину. Оркестр вдало динамічно заповнює проміжок між двома солюючими інструментами, даючи можливість флейтисту застосувати допоміжну аплікатуру.

Наступний приклад пов'язаний з ансамблем. Це – відомий твір Е.Бошца для квартету флейт. Тут, на нашу думку, можна було б застосувати різні варіанти допоміжної аплікатури, в залежності від зручності та можливостей флейтиста, який виконує першу партію. Подамо один із них.

Е.Бошца. Jour d'été a la montagne Квартет флейт. Частина 2. Allegro vivo

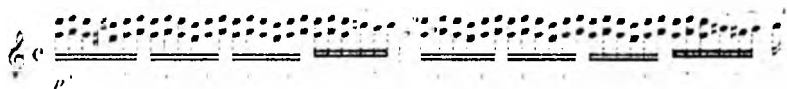


Гра звичайною аплікатурою цього фрагмента може у значній мірі обмежити легкість та стрімкість характеру частини, музику якої можна

порівняти хіба що з “Польотом джмеля” М.А.Римського-Корсакова, або ж і взагалі змусити притримуватися іншого, стриманішого темпу. Максимальна цільність виконання тривалостей у партіях флейти не дозволяє застосовувати будь-які вільні темпові або ритмічні відхилення.

Перед тим як підвести підсумки та зробити певні висновки не можемо оминути увагою оригінальну роботу Миколи Івановича Платонова, скромно названу ним “12 етюдів для флейти”. Запропонований матеріал містить окремі поради для вивчення допоміжної аплікатури та доповнюється виравами для виконання трелей в найвищому регістрі флейти. Через постійні пошуки нового цей збірник, виданий у 1959 році, з різних причин незаслужено втратив популярність. Автор у передмові наголошує на ексклюзивності ідеї варіантності виконання: “У жодній школі чи іншому навчальному підручнику мені не вдалося зустріти вказівок прийомів та способів використання допоміжної аплікатури. А між тим у симфонічній та оперній літературі часом зустрічаються моменти, коли виконання партії флейти з достатньою технічною бездоганністю можливе лише з застосуванням цієї аплікатури” [6]. На останніх сторінках збірка містяться кілька прикладів із художньої літератури, які потребують застосування, на думку М.І Платонова, допоміжної аплікатури.

В Цибін. Концертне Алерго з moll



Необхідно зауважити: в усіх випадках використання допоміжної аплікатури ми розраховуємо на те, що в руках флейтиста буде знаходитися якісний майстровий інструмент, який дасть можливість повноцінно працювати над покращенням звучання обертонів. Використання допоміжної аплікатури має бути стриманим та обдуманим, послухатися з доцільністю й необхідністю. Зловживання чи надмірне використання завжди буде відображатися на якості виконання.

Пропонована стаття не претендує на вичерпну інформацію з даної теми. Ми не ставили перед собою мету розробити систему застосування цього виду музичної техніки у професійній практиці виконавців-флейтистів. Переконані у тому, що допоміжна аплікатура та володіння нею є одним із найважливіших атрибутів техніки музиканта-духовника, а тому й одним із найактуальніших питань флейтового виконавства та флейтової педагогіки. Вважаємо доцільним введення порад із використання техніки у вигляді редакторських позначок, що, безумовно, збагатило би знання та можливості виконавців. Ураховуючи те, що нам не вдалося скористатися відповідною літературою, а також дискусійність самої теми дослідження, ми намагалися присвятити

більше уваги етичній та естетичній сторонам висвітлюваного питання, виділити для себе певні види техніки, збагатити їх спробою визначити термінологію для доступності й зручності висловлювання, навести окремі приклади з оркестрової, сольної та ансамблевої практики. На підтримку висловлених у статті думок буде доцільно використати цитату з книги відомого американського композитора, педагога й музичного діяча Уолтера Пістона: “Флажолети можуть виявитися корисними в якості додаткового засобу для полегшення важких пасажів. Часом використання кількох нот з флажолетною аплікатурою спрощує виконання без відчутного впливу на загальне забарвлення звучання” [7]. Пропонована стаття повинна не лише зацікавити спеціалістів, але й знайти використання у практиці музикантів-виконавців.

1. Пістон У. Инструменты оркестра. Гобой. Кларнет // Оркестровка. – Москва: Советский композитор, 1990. – С. 148, 157.
2. Должиков Ю. Артикуляция и штрихи при игре на флейте // Вопросы музыкальной педагогики. – Вып. 10. – Москва: Музыка, 1991. – С. 41.
3. Платонов Н. Методика обучения игре на флейте // Методика обучения игре на духовых инструментах. – Вып. 2. – Москва: Музыка, 1966. – С. 31.
4. Hovey N. Chart of Regular and Trill Fingerings for flute. – Elkhart, Indiana 46515: The Selmer Company, P. 310.
5. Нестьев И. С. С. Прокофьев. – Москва, 1957. – С. 367.
6. Платонов Н. Двенадцать этюдов для флейты. – Москва: Государственное музыкальное издательство, 1959. – 23 с.
7. Пістон У. Инструменты оркестра. Флейта // Оркестровка. – Москва: Советский композитор. 1990. – С. 132.

The article is about the usage of the additional fingering on flute in solo, ensemble and orchestra practice.

Key words: *flute art, fingering, additional fingering.*

УДК 787.8; 78.083.82

ББК 85.310.71

Ірина Петрик-Дмитрук

ПЕРЕКЛАДИ У СУЧАСНІЙ БАНДУРНІЙ ПРАКТИЦІ

Стаття досліджує проблеми класифікації перекладів у сучасній бандурній практиці. Автор пропонує власну жанрову класифікацію, аналіз термінології та аналіз пріоритетних жанрів у сучасному репертуарі бандуристів.

Ключові слова: *бандурне мистецтво, аранжування, жанрова класифікація.*

Сучасне бандурне мистецтво, становлення якого відбувається в річищі загального культурно-історичного розвитку нації, безперечно, є невід’ємною і самобутньою частиною української музичної культури. Утвердження