

Якщо спробувати відтворити в своїй уяві «життя» тієї чи іншої пісні, колядки, веснянки (літературно-музичного твору, який передавався із уст в уста), ми зрозуміємо, що цей літературно-музичний твір не міг існувати в просторі-часі сам по собі, його обов'язково супроводжувала або певна драматична дія, закарбована звичаями, обрядами (наприклад, колядування, весільні пісні, похоронні плачі), або, як сьогодні кажуть, «рольова гра». До цього складного процесу додавалася вишивка, різьба, розпис на глиняних виробих. Звернемо увагу на те, що все це існувало у взаємодії та впливало на формування свідомості людей, їхнього національного образу світу, менталітету нації. Висмикнута колядка з різдвяної святої дії втрачає свій смисл, красу, вона є повноцінною лише в комплексі зі всіма іншими компонентами досконало відшліфованого звичаєвого дійства. Те саме можна сказати про веснянки, про обжинкові пісні, про весільний обряд. У фольклорі органічно закладена здатність (а точніше — необхідність) поєднання найрізноманітніших компонентів, які додають художньо-образної виразності, дають змогу цьому чи іншому образу якнайкраще передати глибинну сутність людського життя. Навіть ліричні пісні, які, здавалося б, найменше пов'язані зі звичаями і обрядами, поєднані з природою настільки органічно, як і повинно бути поєднане наше життя. Якщо комусь доводилося чути народну ліричну пісню, виконану на природі, той не міг не вловити різниці з її звучанням в кам'яних стінах.

Теоретично було визначено, що шлях до розуміння художнього образу лежить через активізацію чуттєвого сприйняття (емпатію). Методика цього процесу, що відображена в літературі, така:

По-перше, важливим є ставлення самого вчителя до фольклорного матеріалу, застосовуючи який здійснюється інтеграція. Якщо це ставлення індивідуальне, вчитель не зможе сформулювати у дітей емоційно-естетичної зацікавленості до уроку.

По-друге, доцільно використовувати так зване «занурення» в художній образ. Правда, воно, у даному випадку, можливе тільки при синтезі музичного матеріалу зі словом, драматургічним дійством, будь то обряд, традиційне свято, звичай чи певна життєва ситуація, яка створила пісню. Наприклад, історична пісня, дума не зацікавить сучасну дитину без відтворення, своєрідного словесно-образного оживлення життєвої ситуації, яка породила цю думу. Щедрівка, колядка, вирвана з обряду, не заіскриться всіма своїми барвами космічної магії та людської віри. І так у всьому.

По-третє, був використаний метод, який фактично став основним на уроках з фольклорним матеріалом. Це схоже на «театр одного актора» (термін І. Зязюна) [1, с. 232], де вчитель виступає і в ролі ведучого, і в ролі окремих дійових осіб, і виконавця пісень, які органічно поєднані з контекстом уроку. Але на таких уроках в початковій школі є дуже важливим вміння вчителя залучити дітей до активної співучасті, а в окремих моментах і до співтворчості.

Тому ми дали йому назву — «урок-образ», саме він створює такі умови, щоб діти могли відчувати глибину і поетичність пісенних художніх образів, пережити їх і через пробуджену чуттєвість осягнути їх. Безумовно, тут панують загальновідомі золоті принципи: від більш легкого, доступного до більш складного, послідовно і систематично.

Висновки. Отже, лише після того як дитина повноцінно змогла сприйняти художні образи на рівні чуттєвості, інтуїції, вчитель може собі дозволити розмірковування, співставлення, пояснення. І знову ж таки весь цей вербальний дискурсивний процес повинен бути максимально збагачений метафорами, алегоріями і всякого роду порівняннями. Саме завдяки образності цей урок повинен бути яскравим і доступним розумінню дитини початкових класів. Пригадаймо — і дискурсивні, і «цілісні» структурно-образні інтелектуальні процеси створюють в результаті певну ідеальну модель дійсності, своєрідний образ світу. Ми повинні не протиставляти ці типи мислення, а поєднувати їх, створювати умови для їх взаємо доповнення та взаємозбагачення.

ЛІТЕРАТУРА

1. Падалка Т.Н. Опосредованные педагогические воздействия в системе формирования эстетического отношения личности к искусству / Падалка Т.Н. // Формирование эстетического отношения к искусству. В 6 т. М.: Изд. АПН СССР, 1991. - Т. 1. - С. 232-236.
2. Потебня А.А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. В 2-х томах. — Варшава. / Потебня А.А./Т. 1. — 1883., Т. 2. — 1887.
3. Стельмахович М.Г. Етнопедагогіка. / Стельмахович М.Г. /— К., 1994. — 229 с.

Чубара М.

Науковий керівник – доц. Топорівська Я. В.

ЖАНР ПЕРЕКЛАДУ У БАНДУРНОМУ МИСТЕЦТВІ

Питання збагачення та оновлення учбового, а також концертно-естрадного репертуару, пошук притаманних оригіналу звучань, можливість збагачення арсеналу музичних барв бандури новими засобами виразності та врешті решт, донесення до виконавця-бандуриста прекрасних фортепіанних, скрипкових, духових, вокальних творів зумовили потребу у перекладеннях та аранжуваннях для бандури. Вагоме значення бандурно-виконавської творчості в українській культурі зумовлює актуальність дослідження даних проблем, що

сприятиме подальшому розвитку бандурного мистецтва, визначення його самобутніх національних та культурологічних особливостей.

Найбільшої популярності у нашому народі, бандура набула у XVII – XIX ст. Саме українці своєю різнобарвною культурою зуміли створити шляхом удосконалення інструмент, якому немає аналогів у світі. Можливості давніх зразків цього інструменту були не значними. Це зумовило розвиток та еволюцію цього інструменту до сьогодшніх днів. Над удосконаленням конструкції бандури працювали такі майстри, як: В. Домонтович, О. Корнієвський, Г. Палієвець, С. Снігирьов, В. Тузиченко, В. Герасименко, С. Баштан, Р. Гриньків. Активний підйом технічно-виконавського рівня бандуристів, розвиток бандурного мистецтва, значні досягнення у виконавській сфері, викликали необхідність наукової розробки методики аранжування та перекладення для бандури. Теоретичні аспекти перекладення та аранжування музичних творів для бандури та їх використання у навчально-виховному процесі досліджували у своїх роботах Д. Пшеничний («Аранжування для народних інструментів») та В. Дутчак («Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970–1990 років. Творчість і виконавство») та ін.

Мета статті – висвітлити основні принципи й прийоми перекладення для бандури.

Бандурний переклад репрезентує особливий вид композиторської творчості, а його різновиди створюють розгалужену жанрову систему перекладу, де кожен з них має свої специфічні характеристики, визначені мірою оновлення та переосмислення оригіналу бандурними засобами [1].

І. Дмитрук зазначає, що «переклад, як жанрово-видова категорія художньої творчості має місце в різних видах мистецтва: в музиці, літературі, живописі, кінематографі, театральному мистецтві. В кожному виді цей жанр має свої специфічні особливості. Проте об'єднуючим для усвідомлення цього визначення в різних видах мистецтва щоразу залишається процес наслідування чи транспонування художнього матеріалу оригіналу з однієї системи в іншу» [1].

Процес перекладення музичних творів відповідальний та складний. Використовуючи багату звукову палітру бандури, п'єси отримують нове життя, відтворюючи своєрідність та привабливість перекладених творів, відбиваючи характерні звучання оригіналу, вбираючи в себе особливості штрихів, неповторне емоційне напруження, специфічність фразування [5].

Творцями пріоритетного для бандурної творчості жанру перекладу були професійні бандуристи, педагоги та виконавці, які гостро відчували потребу в класичному репертуарі. І. Дмитрук стверджує, що «метою бандуристів-перекладачів було довести актуальність, сучасність, художню повноцінність бандури в контексті світових музичних традицій. Оновлений технічно і збагачений виразально інструмент – бандура, відійшовши від фольклорних традицій вже наприкінці XIX ст. почав виходити на класичну концертну естраду. Стимулом для технічно оновленого інструменту стає поширення професійної освіти, створення навчальних посібників, оригінального репертуару, а також перекладів класичних творів. За короткий час це забезпечило академічну основу для свого подальшого професійного розвитку. Основою для цього розвитку стали переклади класичних творів» [1].

Бандуристи-перекладачі запровадили певні традиції функціонування жанру перекладу в бандурному мистецтві, вирізняючи характерні особливості для кожного жанрового виду перекладу. Вони обирають для творчого перетворення і втілення мистецького задуму певний жанр перекладу, за допомогою якого найповніше відобразиться художній образ твору-оригіналу в новій бандурній версії, специфічними бандурними засобами інтерпретації. Засадними моментами відбору є повноцінне відтворення художньо-образної концепції оригіналу в бандурній версії. Критерій сценічного апробування – «бандурність перекладу» є також визначальним [3, с. 8–9].

Першими перекладачами були бандуристи-виконавці – Г. Хоткевич, М. Старицький, О. Сластіон, котрі, маючи відповідну музичну освіту, були спроможні адаптовувати популярні для свого часу твори для удосконаленої бандури, тим самим популяризуючи цей інструмент.

І. Дмитрук зазначає, що для зразків перших перекладень характерною ознакою було дотримання авторського тексту і всіх позначень оригіналу. Перекладення полягало у зручному для виконання на бандурі розподілу елементів фактури між двома руками.

Творчість та організаційна діяльність М. Лисенка, Г. Хоткевича, В. Ємця, а пізніше – С. Баштана, А. Омельченка, В. Герасименка забезпечила концертну форму побутування бандури й формування професійних засад освіти. І визначальну роль у цьому мають оригінальна творчість та переклади [1].

Перекладення – виклад музичного твору для іншого, в порівнянні з оригіналом інструменту, або складу виконавців [2, с. 4]. Перекладення передбачає різні способи викладу фактури твору, але без змін головних компонентів музичної мови – мелодичної та ладо-гармонічної основи оригіналу, ритмічної структури, а також його форми [2].

Транскрипція (лат. transcription – переписування) – вільне перекладення музичного твору. Передбачає розширення та збагачення засобів музичної мови: насичення фактури, ладову та гармонічну варіантність, структурне переосмислення твору [4, с. 5]. Термін «транскрипція» вперше ввів саме Ференц Ліст, який з

величезною майстерністю транскрибував геніальні твори Й.С. Баха. Найвидатнішим транскриптором XVIII ст. був Й.С. Бах [4].

Аранжування (фр. *arranger* – упорядкування) – полегшений виклад музичного твору для виконання на музичному інструменті або голосу з супроводом. У порівнянні з перекладенням, аранжування передбачає більшу свободу в обробці музичного матеріалу [2, с. 42].

Перекладення кращих зразків минулого дає можливість відчутти стильові особливості музики, притаманні кожній епосі. Виявлення та опанування характерних звукових формул (альбертові, маркізові басы у творах віденських класиків, багата орнаментация, філігранна мелізматика у творах французьких клавесиністів та ін.) закладають фундамент уявлень про стиль [1].

С. Овчарова виокремлює дві групи перекладень за художнім рівнем та цілями:

1. Концертний репертуар – п'єси, які у викладі для бандури здобули повноцінний художній вираз й які можна з успіхом грати на концертах, зосереджуючи свою увагу на реалізації виконавського плану. До них належать окремі твори Й. С. Баха, Д. Букстехуде, французьких клавесиністів, концерти та сонати Д. Бортнянського та ін.

2. Педагогічний репертуар – твори етюдного плану або твори, під час перекладення яких все ж таки знижується їх художній рівень. Ці твори можна з успіхом використовувати в навчально-педагогічній практиці від початкових етапів підготовки бандуриста-виконавця до найвищих ступенів навчання. До них належать інструктивні етюди, сонати та поліфонічні твори композиторів-класиків, фортепіанні твори малих форм [3, с. 4].

Розглянемо процес перекладення творів для бандури запропонований І. Овчаровою, що охоплює декілька етапів. Перший етап роботи розпочинається з пошуку, підбору та аналізу художньої цінності обраного для аранжування цікавого нотного матеріалу, єдності його форми та змісту. Після цього має бути зроблено аналіз вибраного твору: особливостей композиції музичного твору в його історико-стилістичному контексті, художньо-образного та літературного змісту, всіх засобів музичної виразності, елементів музичної мови та фактури. Далі починається найцікавіша й творча робота – перекладення музичного твору, яка для аранжувальника-інструментатора буде кожного разу новим випробовуванням на професійну гідність.

Необхідно зазначити, що роботі над опрацюванням першоджерела передуює складання загального плану аранжування: склад колективу, тональність, визначення засобів переробки та прийомів розвитку матеріалу. Перш за все, обирається склад виконавців, для яких виконується аранжування чи перекладення.

Поряд з вибором складу виконавців визначається і тональність. Для перекладення, аранжування чи обробки народної пісні велике значення має вірний вибір тональності. Тональність пісні повинна бути такою, у якій вокально-хорові партії звучали б найбільш природно, у зручній теситурі [2, с. 43].

На думку С. Овчарової, головним завданням автора перекладення, користуючись багатством регістрово-тембрових можливостей колективу, відтворити умови, при яких мелодія не тільки прозвучить повністю, але й збереже свою образно-змістовну сутність. Завдяки уважному вивченню гармонічного та тонального плану акомпанементу, враховуючи можливості колективу (вокально-хорові та інструментальні), для якого виконується перекладення чи аранжування, одностайна мелодія перетворюється у два, три або чотириголосся, змінюється її фактура (спосіб викладення музичного матеріалу) [3, с. 44–45].

Особливу увагу слід звернути на питання перекладення поліфонії. Важливою частиною репертуару музиканта є поліфонічна музика епохи бароко кінця XVII та першої половини XVIII століття. Відомо, що саме поліфонічних творів не вистачає у репертуарі бандуристів. Звичайно, не кожний твір можна і доцільно перекладати для бандури, крім того, зустрічаються твори, які (враховуючи виклад музичного матеріалу, складність фактури, багатство підголосків тощо) неможливо повноцінно перекласти для бандури, не порушуючи голосоведіння [3, с. 7].

Процес насичення репертуару бандури новими творами поліфонічного викладу є справою постійної уваги та кропіткої роботи багатьох майстрів транскрипцій і вимагає певного рівня музичної підготовки й досвіду роботи.

Під час перекладення творів поліфонічного складу, штрихові позначення оригіналу часто творчо переосмислюються, відповідно до специфіки бандури. Штрихи на бандурі, як і на інших інструментах, впливають на характер звучання поліфонічної тканини: чіткості голосів – сприяє їх ясний артикуляційний характер, прозорості фактури - сприяють цезури в одному з голосів та зменшення глибини штрихів у всіх інших голосах, густота фактури досягається зв'язним виконанням усіх голосів та веденням, або виділенням одного голосу, наприклад, бандурним прийомом гри удар тощо [4, с. 9].

Завдання автора перекладення (транскрипції) поліфонічного твору – створити власну редакцію, свій варіант реєстрування й тим самим вдихнути нове життя в нотний запис органного оригіналу.

С. Овчарова виокремлює такі основні принципи й прийоми перекладення та аранжування:

- реєстрові перестановки окремих побудов;
- розширення або звуження фактури;

- доповнення фактури окремими акордовими звуками чи іншими елементами;
- зміна розташування акордів чи окремих звуків у супроводі;
- роздвібнення чи укрупнення ритмічного малюнку;
- зміна тривалостей акордів чи окремих звуків у супроводі;
- переосмислення штрихів;
- використання різноманітних прийомів гри (щипок, удар, гліссандо, тремоляndo, арпеджіо, тремоло, флажолети);
- використання різних комбінацій гармонічних фігурацій, гармонічної педалі, лінії контрапункту;
- розшифрування та перетворення фактури з пристосуванням її до специфіки бандури [2, с. 50].

Отже, основними елементами перекладання є глибокий аналіз музичної мови й фактури твору, художніх якостей й технічних труднощів, урахування змісту, самоконтроль на кожному етапі роботи, відповідальне ставлення до перевірки аранжування. Процес перекладення для бандури сприяє композиторській активності, збагаченню репертуару кращими зразками класичної та поліфонічної музики, дає поштовх для подальшого технічного розвитку цього інструменту.

Розвиток професійно-академічного напрямку бандурної творчості через різновиди жанрів перекладу дає підстави прогнозувати значні творчі досягнення у майбутньому, що продовжують набирати силу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дмитрук І.І. Переклад як жанрово-видова категорія художньої творчості в бандурному мистецтві / І. І. Дмитрук // Науковий вісник українського університету. – Т. 10. – Москва. – 2006. – С. 150–157.
2. Овчарова С. Дзвени бандуро! / С. В. Овчарова // Перекладання та аранжування для ансамблів бандуристів. – Тернопіль. – 2013. Вип. 1. – 52 с. : ноти
3. Овчарова С. Перекладення творів для бандури / С. В. Овчарова // Навчальний посібник. – Дніпропетровськ. – 2008. – 64 с.
4. Овчарова С. Органні хоральні прелюдії в перекладенні для бандури / С. Овчарова // Навчальний посібник. – Тернопіль. – 2010. – 36 с.
5. Сохор А. Вопросы социологии и эстетики музыки / А. Н. Сохор – Л., 1981. – Вып. 2. – С. 231–260.

Ткачук В.

Науковий керівник – Євгенєва М. В.

ДІЯЛЬНІСТЬ БАНДУРИСТІВ ТЕРНОПІЛЬСЬКОГО НАЦІОНАЛЬНОГО ПЕДАГОГІЧНОГО УНІВЕРСИТЕТУ ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА У ГАЛУЗІ АУДІО- ТА ВІДЕОЗАПИСІВ

Тематика дослідження аудіо- та відеозаписів бандуристів Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка (ТНПУ) є **актуальною**, оскільки в сучасних умовах розвитку комунікативних технологій звукозапис став важливою та необхідною формою фіксації виконавства, яка стимулює не тільки музично-критичну діяльність, а й пропагує концертно-виконавську. Джерелом інформації про діяльність колективу стали аудіо- та відеозаписи з мережі Інтернет, CD та DVD компакт-диски з приватного архіву викладачів факультету мистецтв ТНПУ Марії Євгенєвої та Дмитра Губ'яка, особистий виконавський досвід авторки статті.

Мета статті: здійснити аналіз виконавської творчості бандуристів на основі аудіо- та відеопродукції, систематизувати CD та DVD компакт-диски, здійснені упродовж діяльності студентсько-викладацького колективу.

Коротко окреслимо творчі здобутки ансамблю бандуристів ТНПУ. Від початку заснування (1986) і дотепер колектив є постійним учасником культурно-мистецьких імпрез, присвячених традиційним Шевченківським дням, різдвяним та великоднім святкуванням, різноманітним національним святкам. Ансамбль – лауреат Міжнародного музичного фестивалю «Срібні струни» серед студентів музично-педагогічних факультетів вищих навчальних закладів у Тернополі (2000, керівники – М. Євгенєва, О. Дубас).

У 2003 році, ансамбль бандуристів під орудою М. Євгенєвої, отримав назву «Барви». У 2008 році йому присвоєно звання «народний художній колектив» (див. Дискографію, № 10). Провідною рисою концертної діяльності ансамблю є опора на національно-патріотичний репертуар, популяризацію творів, зокрема тернопільських авторів.

Своєрідним підсумком і потужним стимулом творчої діяльності «Барв» була Ювілейна творча зустріч-концерт М. Євгенєвої. Програму вечора укладено з двадцяти дев'яти різножанрових композицій (див. Дискографію, № 7).

Виконавське мистецтво ансамблю бандуристів, з його малими формами дует та тріо, відзначене на конкурсах, фестивалях різних рангів (див. Дискографію, №№ 6, 11, 12). Кращі зразки української музичної класики, народнописенної творчості зафіксовані Тернопільською телерадіокомпанією.

Так, галицький колорит віншівок, щедрівок та коляд в академічному виконанні викладацько-студентського колективу висвітлено у телепередачах: «*Втішайтеся люди!*» («Вістку голосить», «Ой, в