

Отже, важливо акцентувати увагу на спільних тенденціях у музично-освітньому процесі України та Польщі, виразниками яких були провідні особистості музичної культури українських та польських національних шкіл – Здіслав Яхімецький та Адольф Хибінський. Такими спільними тенденціями було прагнення підняти національну музичну науку на європейський рівень на всіх освітніх шаблях, змусити громадськість усвідомити велику суспільну вагу музичної освіти для поступу культурного процесу та зміцнити престиж музикологічних наук як обов'язкових, базових для музиканта-професіонала.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Граб У. Львівська музикологічна школа Адольфа Хибінського та її медієвістичні зацікавлення / У. Граб // Науковий вісник Національної музичної академії ім. П. І. Чайковського. – Вип. 41 : Старовинна музика : Сучасний погляд. – Кн. 2. – Київ, 2006. – С. 211.
2. Програма міжнародної наукової конференції до 100-літнього ювілею заснування Інституту музикології Львівського університету (1–3 жовтня 2012 р.) / [укладачі: У. Граб, О. Козаренко]. – Львів, 2012. – 12 с.
3. Мазепа Л. Шлях до Музичної Академії у Львові / Л. Мазепа, Т. Мазепа. – Львів, 2003. – 259 с.
4. Особова справа Хибінського. – Т. 1 // Державний архів Львівської області (ДАЛО). – фонд Львівського університету. – Оп. 5, од. зб. 2014. – Арк. 72.
5. Dziębowska E. Badania naukowe muzykologii krakowskiej / E. Dziębowska // Muzykologia krakowska 1911 – 1986 / [red. Elżbieta Dziębowska]. – Warszawa–Kraków : 1987. – S. 7–21.
6. Dziębowska Elżbieta. Zdisław Jachimecki // Encyklopedia Muzyczna PWM / Część biograficzna pod redakcją Elżbiety Dziębowskiej // – Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, 1993, T. 4. – H– I– J. – S. 387.
7. Dziębowska Elżbieta. Zdisław Jachimecki // Encyklopedia Muzyczna PWM / Część biograficzna pod redakcją Elżbiety Dziębowskiej // – Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne SA, 1993, T. 12. – W– Ż. – S. 268–269.
8. Chybiński A.W czasach Straussa I Tetmajera. – 161 s.
9. Lissa Z. Organizacja twórczości muzykologicznej / Z. Lissa // Kwartalnik muzyczny. – №25. – 1949. – 216 s.
10. Przybylski T. Rozwój studiów muzykologicznych w uniwersytecie Jagellońskim // Muzykologia krakowska 1911–1986 / [red. Elżbieta Dziębowska]. – Warszawa–Kraków, 1987. – S. 23.
11. Program XL Ogólnopolska konferencja muzykologiczna zkp sto lat muzykologii polskiej Historia – Teraźniejszość – Perspektywy / [autor Małgorzata Woźna-Stankiewicz]. – Kraków : Uniwersytet Jagielloński, 2011. – 26 s.

УДК 78.481

Д. В. ГУБ'ЯК

#### ІМПРОВІЗАЦІЯ ЯК СКЛАДОВА ТРАДИЦІЙНОГО ТА АКАДЕМІЧНОГО БАНДУРНОГО ВИКОНАВСТВА

*У статті зроблено спробу розкрити імпровізацію як невід'ємний компонент гри на традиційній бандурі, а також використання її під час виконання думового епосу у класах бандури. Звернено увагу на історію становлення і розвитку традиційного кобзарського виконавства з урахуванням його імпровізаційних елементів. Зроблено акцент на засвоєння імпровізації на заняттях бандури у різного типу навчальних музичних закладах.*

**Ключові слова:** імпровізація, традиційне бандурне виконавство, академічне бандурне виконавство, думовий епос.

**ИМПРОВИЗАЦИЯ КАК СОСТАВЛЯЮЩАЯ ТРАДИЦИОННОГО И  
АКАДЕМИЧЕСКОГО БАНДУРНОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА**

*В статье совершена попытка раскрыть импровизацию как неотъемлемый компонент игры на традиционной бандуре, а также использование ее во время исполнения думного эпоса в классах бандуры. Обращено внимание на историю становления и развития традиционного кобзарского исполнительства с учетом его импровизационных элементов. Сделано акцент на усвоение импровизации на занятиях бандуры в разного типа музыкальных учебных заведениях.*

**Ключевые слова:** импровизация, традиционное бандурное исполнительство, академическое бандурное исполнительство, думный эпос.

D. V. GUB'YAK

**IMPROVISATION AS A COMPONENT OF TRADITIONAL AND  
ACADEMIC BANDURA PERFORMANCE**

*The article explores the improvisation as an integral component of playing the traditional bandura and its usage during the performances of *duma* (a sung epic poem) epics in bandura classes. The attention has been paid to the history of formation and development of traditional kobzar performance taking into account its improvisational elements. The emphasis has been made on mastering improvisation during bandura classes in music educational establishments of different types.*

**Key words:** improvisation, traditional bandura performance, academic bandura performance, *duma* epics.

Посилений інтерес сучасної науки до глибинних процесів художньої творчості не випадково сконцентрував увагу вчених на імпровізації як важливій складовій творчого процесу. Цій проблемі присвятили спеціальні дослідження А. Астахова, П. Богатирьов, Б. Кирдан, І. Мацієвський, С. Грица та ін. На жаль, більш детального розгляду імпровізації як в традиційному, так і в академічному бандурному виконавстві до сьогодні ще немає.

Мета статті – дослідити імпровізацію як складову традиційного та академічного бандурного виконавства в контексті становлення та розвитку бандурного мистецтва в цілому.

Імпровізація (від лат. *improvisus* – непередбачений) – створення музичного чи поетичного твору без попередньої підготовки, експромтом [12].

Імпровізаційність – характерна риса народної музики, адже в цьому виді виконавства творець та його реципієнт виступають в одній особі [11, с. 5].

Матеріали багатьох дослідників переконливо свідчать про притаманність імпровізації мистецтву кобзарів та лірників.

Багатий матеріал з погляду взаємодії традиції та імпровізації репрезентує пісенний епос. Для імпровізації тут є великі можливості з ряду причин. Пісенний епос ніколи не був масовою творчістю, індивідуальне начало виявлялося в ньому сильніше, ніж у творах, виконуваних колективно. Мовна динаміка дум, наближена до співаної прози, не скоує форму сталими рамками строфічної будови. Виконавець, що не завжди був спроможний з усної передачі докладно запам'ятати кількасот, а то й кілька тисяч пісенних рядків, засвоював тільки сюжетний каркас твору та його структурні складові, основний конструктивний план твору, а його периферійні частини компонував на свій лад. Нарешті, наявність інструментального супроводу в думках відкриває додаткові можливості для імпровізації, оскільки інструментальне виконавство має для цього більше потенцій, ніж вокальне [2, с. 153].

Імпровізація в думках відіграє важливу роль і виступає тим рельєфніше, чим більша творча фантазія виконавця. Але митець не творить чогось поза традицією та здобутим

досвідом. Імпровізатор володіє передусім талантом «пропускати» через власне музичне світовідчуття те, що створили до нього попередні покоління.

У фольклорних роботах, присвячених імпровізації, на жаль, мало знаходимо про механізм імпровізаційної техніки та способи її виявлення. Ф. Колесса пише: «Співання дум вимагає не лише старанної підготовки, довгого і трудного виучування текстів, мелодії, самого способу рецитування (стилю кобзарської імпровізації) і бандурної гри, але також небуденного музикального таланту і дару імпровізування...» [5, с. 58].

Думи – одне з найвидатніших досягнень творчого генію українського народу, його національний епос. Творча інтелігенція, яка намагалася зафіксувати мелодії думового епосу безпосередньо від кобзарів, наштовхувалася на великі труднощі суто технічного характеру. Насамперед це складна ритмомелодика дум і мережані мелізматикою перегри бандурного супроводу, які було майже неможливо «уловити і перекласти на ясне, європейське, нотне письмо» [8, с. 40]. По-друге, епічні рецитації у видозмінених діатонічних ладах повторювалися співцями на прохання записувачів у такій імпровізаційній манері і досягали такої варіантності, що більшість збирачів, при всій повазі до глибинної цінності жанру, просто залишали цю непосильну роботу [4, с. 29].

Музичний речитатив у думі будується на основі варіаційного розвитку одного мотиву, подібно до давньої обрядової пісенності, утворюючи в цілому цикл імпровізованих варіацій [1, с. 111]. Паралель можна помітити і у понятті мотивної розробки в мистецтві джазової імпровізації, де окремий мотив у своєму варіаційному розвитку служить основою для побудови імпровізованого соло чи його частини. Важлива конструктивна функція в речитативі дум належить кадансам, а також інструментальним переграм [1, с. 111]. Саме в інструментальному супроводі дум досить виразно виявляються імпровізаційні риси. Найчастіше в ньому довільно сплітаються мелодичні лінії, що варіюють мелодичний мотив-формулу речитативу, нагадуючи підголоски [1, с. 116].

Традиція імпровізації була зафіксована також В. Харковим у світських жанрах кобзарсько-лірницького репертуару, з приводу чого він пише: «Трудність запису лірницьких і кобзарських вокальних та інструментальних мелодій полягає не в тому, що вони швидко грають та співають з дрібними мелізмами, а в тому, що вони безконечно варіюють мелодії, і вдруге не переграють і не переспівують так, як перший раз» [9, с. 41].

Традицію звично розуміти як щось незмінне. Проте саме на неї орієнтується будь-яка новачка [2, с. 3]. Співдія традиції та імпровізації, мабуть, в жодному із видів творчості не виявляється у таких динамічних стосунках, як у фольклорі. Саме усність творення та побутування і була стимулом для оновлення художніх образів, створених народом. [2, с. 152].

Усе це підтверджує висновки про існування в старцівському виконавстві певної системи імпровізаційного мислення при формотворенні у переважній більшості співаних жанрів. Методика відтворення при цьому була приблизно такою: співець не завчав мелодію разом зі словами, а використовував кілька добре відомих йому музично-ладових модусів, на основі яких створював мелодію, а на неї клав тексти. Таким чином, старосвітська виконавська традиція несла в собі дві рівнозначні складові: і поетичну, і музичну імпровізацію [7, с. 248].

Подібно до літературної декламації, у жанрі думи величезна роль належить психологічним аспектам, забарвленню звука, його висоті, агогічним нюансам [1, с. 112], які також піддаються спонтанним емоційним станам виконавця, а отже є елементами імпровізації.

Музична форма дум не уникнула впливу часу, умов побутування. Тут утворилися певні інтонаційні нашарування. Зміни сталися насамперед в інтонаційно-ладовій побудові дум. Інтервальна, ладова будова речитативу дум могла змінюватись залежно від місцевої традиції інтонування, настройки інструмента, яка не у всіх кобзарів була однаковою, від індивідуальних особливостей виконавця, його голосових даних [1, с. 113], тому можна стверджувати, що виконання дум на сучасній концертній бандурі київського чи харківського способу гри з її діапазоном, виразовими можливостями, тембровими характеристиками, застосовуючи весь арсенал технічних можливостей виконавця, його вокальних навичок та індивідуальне творче обдарування, не суперечить загальній тенденції розвитку епічного жанру думи.

Оскільки у системі освіти кобзарів та лірників панувала усна традиція («Устинські» або «устиянські книги»), то можна стверджувати, що сама природа кобзарського мистецтва була імпровізаційною.

Бандурне виконавство сьогодні як спадкоємець давніх кобзарських традицій є глибоко народним за своєю суттю, а отже, імпровізаційність повинна бути його невід'ємною частиною. Імпровізація як спосіб музичного мислення виявилася багато в чому втраченою в академічному мистецтві й навчальній практиці ХХ століття. Особливо це стосується, на превеликий жаль, бандурного виконавства.

Причиною цього частково може бути розмежування між професіями композитора, виконавця та педагога, яке відбулося у ХІХ ст. в системі професійної освіти музиканта. Відбулася переорієнтація музичної педагогіки з виховання музиканта, здатного вирішувати різноманітні композиторські та виконавські задачі, на підготовку віртуоза, що блискуче володіє мистецтвом гри на інструменті.

Як результат – в сучасній «академічній» системі музичної освіти, невід'ємною частиною якої стала і освіта бандуриста, з перших кроків навчання домінує свого роду «вузькогалузевий» підхід: виховання «чистого» виконавця, що й пояснює відсутність навичок імпровізації в більшості «академічних» музикантів сьогодні, зокрема і бандуристів. На жаль, попри значне удосконалення конструкції бандури та розвиток техніки гри на інструменті сьогодні у середовищі бандуристів є небагато виконавців, які володіють мистецтвом імпровізації.

Важливим фактором, що ускладнює опанування інструментом та зокрема мистецтвом імпровізації на бандурі, є її звукоряд, який зазнав значних змін у процесі еволюції інструмента протягом ХХ століття. Бандура за своєю природою є діатонічним інструментом, але завдяки поєднанню двох рядів струн та механізму важелів ми отримали можливість використовувати хроматизм та ширше коло тональностей. Внаслідок поєднання на верхньому та нижньому рядах приструнків двох діатонічних звукорядів та за умови можливості зміни тональності з допомогою важелів механізму кожна струна пристрункового діапазону може мати два положення, тобто будь-яку з цих струн неможливо ототожнити лише з однією висотою звука (частотою коливань, Hz).

Отже, звукоряд бандури є змінним, постійно узалежненим від певної ладотональності і не може бути представлений поза нею, як, наприклад, звукоряд фортепіано [6, с. 118].

Поєднання двох діатонічних звукорядів є характерною рисою звукоряду бандури, що скасовує простоту та логічність хроматичного звукоряду [3, с. 215–221]. Саме тому бандурист під час імпровізації стикається з більшими труднощами, ніж виконавці на інших інструментах.

Традиція імпровізації на бандурі сьогодні є явищем втраченим майже повністю. Тобто традиція була перервана і її потрібно реконструювати. Сьогодні, у ХХІ столітті, соціокультурне середовище, яке зазнає бурхливих змін, ставить перед нами нові вимоги. Мабуть, кожен музикант, а особливо бандурист, відчуває нагальну потребу у різнобічній і повноцінній освіті. Сучасне життя вимагає від бандуриста вміння імпровізувати та компонувати, аранжувати та перекладати твори, і тому потрібно переорієнтовувати сучасну систему освіти відповідно до нових мистецьких координат.

У нових історичних умовах, в сучасному музичному середовищі, з новими інструментами та технічними можливостями виконавців потрібно методично по-новому підходити до вирішення питання імпровізації на бандурі.

Інтонаційний склад українських дум дає підстави говорити про чітко визначену самобутню основу української музики вже у ХVІ ст., про творчу трансформацію в ньому елементів мелосу Сходу та Заходу [1, с. 105], тому при розробці нових, прогресивних методик навчання бандуриста мистецтву імпровізації абсолютно природно буде використати як матеріали досліджень кобзарської традиції видатними українськими науковцями (М. Лисенко,

Ф. Колесса, О. Сластіон і ін.), вивчати аудіо та відеозаписи, що дійшли до нас – думи, інструментальні твори у виконанні відомих кобзарів та бандуристів (З. Штокалко, Г. Хоткевич, Г. Гончаренко, М. Ткаченко і ін.), так і запозичити досвід у галузі вивчення мистецтва імпровізації, напрацьований сучасними теоретиками та виконавцями, що представляють джазовий напрям у музиці (І. Бріль, Ю. Чугунов, О. Патерсон, Д. Еллінгтон, Д. Брубек, Ч. Корреа і ін.). Цікавим буде також ознайомити студентів із досягненнями європейської музичної педагогіки XVI–XVIII століть. Найголовніше у цьому процесі – не втратити самотність, притаманну кобзарському мистецтву від самого початку його становлення.

Уроки імпровізації на заняттях в класах бандури – це природній шлях до практичного засвоєння студентом теоретичних основ музики. Такі заняття сприятимуть природному втіленню міжпредметних зв'язків у вищому навчальному закладі мистецтв. Тут вивчення матеріалу йде відразу через звучання, через звукове враження, яке повинно зацікавити студента своїм образним ефектом, незвичайністю музичної фарби і т.ін., а саме це і є головним завданням педагога.

Підсумовуючи все вищесказане, наголошуємо на необхідності створення методики навчання імпровізації на бандурі та її практичне впровадження в систему професійної музичної освіти в Україні, адже мистецтво імпровізації на бандурі не суперечить кобзарській традиції, а навпаки, є її проявом у нових умовах сучасного музичного виконавства. Висловлюємо впевнену переконаність, що, глибше пізнавши бандуру, враховуючи її характерні особливості та впроваджуючи у процес навчання нові, прогресивні методики, кобзарське мистецтво досягне в майбутньому якісно нових мистецьких висот і ще не раз доведе свою яскраву самотність та унікальність.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Грица С. Фольклор у просторі та часі. Вибрані статті / Софія Грица. – Тернопіль : «Астон», 2000. – 228 с.
2. Грица С. Трансмсія фольклорної традиції: Етномузикологічні розвідки / Софія Грица. – Київ–Тернопіль : «Астон», 2002. – 236 с.
3. Губ'як Д. Характеристичні особливості звукоряду сучасної концертної бандури та їхнє значення для методики навчання / Дмитро Губ'як // Педагогічна майстерність: проблеми, реалії та перспективи. Матеріали міжвузівських педагогічних читань. – Вип. 2. – Київ–Теребовля : ДАКККиМ, 2009. – С. 215–221.
4. Ємець В. Кобза та кобзарі / В. Ємець. – Берлін : Українське слово, 1923. – 111 с.
5. Колесса Ф. Мелодії українських народних дум / Ф. Колесса. – К. : Наук. думка, 1969. – 587 с.
6. Кузнецов Л. Акустика музикальних інструментов: Справ / Л. Кузнецов. – М. : Легпромбытиздат, 1989. – 368 с.
7. Кушпет В. Старцтво: мандрівні старці-музиканти в Україні (XIX – поч. XX ст.) / В. Кушпет. – К. : Темпора, 2007. – 592 с: іл.
8. Лисенко М. Народні музичні інструменти на Україні / М. Лисенко. – К. : Мистецтво, 1955. – 62 с.
9. Ревуцький Д. Українські думи та пісні історичні / Д. Ревуцький. – Харків, Київ : ДВУ. – 1930. – 354 с.
10. Скляр І. Київсько-харківська бандура / І. Скляр. – Музична Україна, Київ, 1971. – 114 с.
11. Смаглій Г. Основи теорії музики: Підручник для навчальних закладів освіти, культури і мистецтв. – 2-ге вид., доп. і перероб. / Г. Смаглій, Л. Маловик. – Х. : Факт, 2001. – 384 с.
12. Юцевич Ю. Музика. Словник-довідник. – Тернопіль: «Навчальна книга – Богдан», 2003. – 352 с.