



Уляна ПЕРХАЛЮК,
викладач музично-виконавських дисциплін
Теребовлянського фахового коледжу культури і мистецтв
Теребовля, Україна
perhaluku@gmail.com

ВИКОНАВСЬКА ТЕХНІКА БАНДУРИСТА ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ХРИСТИЯНСЬКОГО СВІТОБАЧЕННЯ

***Анотація.** Українське суспільство перебуває у непростій ситуації пошуку власного шляху розвитку, національної ідентичності, яка забезпечує збереження культурної самобутності у світі, що глобалізується.*

В умовах глобалізації, коли зменшуються можливості багатьох національних країн у вирішенні своїх власних проблем, саме національне виховання сприяє ідеології державотворення, державного захисту та державо збереження, що в підсумку формують громадянськість особистості, християнське світобачення, її свободу й незалежність.

Водночас в умовах глобалізації поряд з можливими ризиками для України ці процеси дають нашій державі шанс зайняти гідне місце на новому етапі розвитку цивілізації, опираючись на освіту, науку та національне виховання. При цьому необхідно, щоб національне виховання забезпечувало передумови формування особистості, які стали б спонукальною силою її самореалізації, сформували б у неї настійну внутрішню проблему в безперервному самовдосконаленні. Кінцевим результатом національного виховання має бути сформована цілісна особистість – повноправна, самостійна та творча, яка відчуває свою співпричетність до української національної культури, ідентифікує себе з українською нацією й реалізує свої потенційні можливості на благо України.

***Ключові слова:** Бандурист, виконавська техніка, християнське світобачення.*

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку суспільства характеризується динамізмом і глобальністю масштабів перетворень у всіх сферах життєдіяльності людини. При цьому помітно зростає тенденція нівелювання ролі національних культур і цінностей. Домінування прагматично-раціональних систем суспільних відносин може призвести до того, що цінності національних культур розчиняться в глобальному інформаційному просторі. Цей процес є наслідком втрати сучасною людиною духовних орієнтирів і, якщо цю тенденцію не зупинити, то кінцевим результатом буде повна моральна деградація.

Стан справ у галузі української музичної культури завжди безпосередньо залежав від суспільного буття у якому ця культура існувала у кожний конкретний історичний період. А загалом, ми, на жаль, мусимо констатувати, що історична доля української культури впродовж цілих століть була досить складною. Витіснені з громадського, державного життя, національні культурні цінності функціонували у звуженому середовищі окремих родин та в поодиноких випадках у навчально-виховній діяльності національно свідомих педагогів [1, с. 406].

Могутнім засобом виховання духовності є мистецтво, яке відображає в художньому образі принципово новий рівень дійсності, постає універсальним засобом бачення світу очима іншої людини, перетворення зовнішніх культурних аспектів у духовний світ особистості.

Як доводять спеціальні дослідження, розвиток особистості органічно пов'язаний з її ставленням до мистецтва. Виявлена така закономірність: спілкування з мистецтвом підвищує насамперед художній потенціал, від ступеня його розвитку залежить рівень сформованості соціальних цінностей, які активно впливають на успішність виконання виробничо-суспільної діяльності, а також на її соціальні ролі. Іншими словами, мистецтво формує внутрішній світ особистості й одночасно впливає на вдосконалення соціальної практики, залучаючи до мистецтва молоде покоління.

Бандурне мистецтво є невід'ємною частиною української музичної культури, її знаковим явищем, що творить самобутній звуковий символ українства.

Виконавство бандуристів яскраво репрезентоване в багатьох сферах національно-культурного середовища – від фольклорного, аматорського, самодіяльного до академічного, професійного мистецтва [2, с.7-11].

Основними параметричними ознаками духовності будь-якого народу є національна свідомість і національна культура, але національні особливості культури залежать від конкретних історичних обставин, духовних потреб та естетичних смаків спільноти. Яскравим прикладом духовно-культурного феномену, що став виявом духовності українського народу була епоха українського бароко, однією із складових частин якого стала кобзарська творчість. Українське кобзарство, а згодом, бандурництво можна розглядати, також як самостійне культурне явище, що відображає специфіку окремих історичних етапів розвитку та становлення української національної музичної культури [4, с. 92].

Значна суспільна роль, яку кобзарство і бандурне мистецтво, зокрема, як соціальне явище відігравали в житті українського народу у формуванні української національної самосвідомості та народного світогляду, особливості розвитку та побутування, ідейна спрямованість кобзарської творчості дозволяють визначити її як історико-культурний тип нашої національної культури, а бандуру як самобутній звуковий символ українства у цілому світі.

Бандурне мистецтво – це озвучене світовідчуття, що сполучає в собі властивості та взаємодію суспільної свідомості та музичної культури українців.

У становленні професійного репертуару для бандури розрізняють два головних напрями: створення оригінальних бандурних композицій та здійснення транскрипцій (перекладів) для інструменту.

Обидва напрями набувають остаточного закріплення в останніх десятиріччях ХХ століття.

В оригінальній сольній музиці для бандури вельми помітним стає процес укрупнення жанрів (соната, концерт – серед інструментальних; стилізована дума, балада – у вокально-інструментальних) і, водночас, ускладнюється музична мова. Розширюється репертуар і ансамблів бандуристів: інструментальні п'єси, фантазії, в'язанки пісень в обробці сучасних композиторів.

Авторами творів для бандури, поряд із композиторами-професіоналами, членами Спілки композиторів України (А. Коломієць, М. Дремлюга, В. Кирейко, В. Зубицький, А. Муха, Б. Фільц та інші), стають також відомі виконавці і педагоги-бандуристи, добре обізнані із специфікою інструмента, – С. Баштан, І. Марченко, В. Петренко, Оксана Герасименко, Р. Гриньків та інші.

Оригінальний репертуар для бандури в останні роки поповнила творчість композиторів та виконавців діаспори: Г. Китастого, В. Ємця, З. Штокалка, Ю. Олійника.

Значним стимулом розширення жанрового кола бандурних творів стають транскрипції, що органічно входять до репертуару, а особливо вдалі зразки спонукають авторів до написання оригінальних композицій подібної форми чи жанру для бандури. Це, наприклад, поліфонічні твори, особливо великої форми (прелюдія і fuga, чакона, пасакалія). Слід відзначити, що більшість з них у репертуарі бандуристів складають саме перекладені зразки. І хоча переважно поліфонічні твори бандуристами використовуються відповідно до вимог навчального процесу та конкурсних вимог (для бандуристів-інструменталістів), активне використання саме аранжованих поліфонічних зразків сприяло зверненню до цього жанру і українських композиторів (М. Дремлюга – «Прелюдія і fuga», «Пасакалія»; І. Шамо – «Fuga»; А. Коломієць – «Прелюдія і fuga»).

Новаторськими традиціями позначена також вокально-інструментальна творчість. Образну сферу традиційно для даного жанру героїко-епічного спрямування розширює тематика, пов'язана з трагічними подіями історії України (голодомор, війна, Чорнобиль та ін.).

Слід запропонувати декілька творів з музичної скарбниці, які формують християнське світобачення та національне світосприймання, зокрема:

Музика А. Кушніренка, слова І. Кутеня Українська народна пісня «Я щаслива зроду», переклад І. Мокрогуз (музичне опрацювання Дмитра Губ'яка). Пісня – жартівливого характеру, куплетно-варіаційна форма (тому що є видозмінена мелодика у другому і третьому куплетах). Перший куплет (варіант) – гомофонно-гармонічний виклад; другий куплет (варіант) – існують елементи підголоскової поліфонії (у альтовій партії); третій куплет (варіант) – гомофонно-гармонічний виклад, але проходить запитання-відповідь соліст – ансамбль. Основна тональність твору – c-moll. інструментальний вступ починається з субдомінантового ступеня – f-moll. мелодика легка, мелодична, синкопованого характеру, розмір простий, 2/4, чергуються ритмічні малюнки: дві восьмих – четввертна; восьма – четввертна – восьма, квадратна побудова. Другий куплет (варіант) – закінчується в паралельному мажорі Es-dur. Третій куплет (варіант) – знову проходить ритмічна синкопована побудова соліст – ансамбль.

Музика А. Кушніренка, слова І. Кутеня Українська народна пісня «Килим», переклад І. Мокрогуз (в авторському опрацюванні Дмитра Губ'яка). Українська народна пісня «Килим» відносить до родинно-побутового жанру, веселого, жартівливого, грайливого характеру. Форма – куплетна. Основна тональність твору – G-dur. Заспів закінчується на 5 ступені (D). В приспіві зустрічається відхилення в c-moll (сумний характер відповідно до динамічного плану твору), а закінчується у домінанті a-moll. Вигуки – «Гей!», які зустрічаються в інструментальних програшах (перша вольта в приспіві на D – 5 ступінь, переносять на у оптимістичний настрій грайливо-жартівливого характеру. Розмір твору – простий, 2/4. Заспів має свій упізнаваний ритмічний малюнок (дві восьмих – четвертна – половинна; дві восьмих – четвертна – половинна). Музична відповідь проходить у приспіві на чергуванні восьмих нот з прохідними шістнадцятими. Факура викладу – акордова, гомофонно-гармонічний музичний виклад для триголосого музичного ансамблевого виконання.

Українська народна пісня «Іванку, Іванку». Цей твір відноситься до жанру – родинно-побутових. Музичний твір, ліричного, жартівливого характеру. Музична форма – куплетна, проходить інструментальний вступ (8 тактів). Варіаційна побудова квадратного характеру (8 тактів+8 тактів).

Тональний план, сумного мінорного настрою. Основна тональність e-moll, заспів – a-moll, приспів – від C-dur, який закінчується субдомінантовою функцією в паралельній тональності G-dur. Приспів української пісні «Іванку, Іванку» звучить в C-dur при поверненні в e-moll через 5-у ступінь (D). Метр – простий, розмір 2/4. Характер твору жвавий, синкопований виклад в чергуванні по два такти. Фактура – гомофонно-гармонічна (є мелодія, а решту ритмічних знаків по гармонічному мінору в синкопованому характері проходять жваво). Виноується музичний твір у грайливому танцювальному характері, динаміка та нюансування відповідно до змісту виконується учасниками ансамблю бандуристів відповідно до змісту тексту. Твір написаний для триголосого ансамблю бандуристів. Діапазон: 1S – мі¹ – мі²; 2S – мі¹ – до²; 3A – сі – ля¹. Виконується музичний твір «Іванку, Іванку» у зручних теситурних умовах для високих, дзвінких, милозвучних голосів.

Висновки. Ансамблеве бандурне виконавство, ми можемо стверджувати беззаперечно є однією із форм розвитку та впливу на формування основ національної музичної культури сучасної молоді. Під кобзарським світоглядом розуміємо систему професійних та сакральних знань, когнітивних схем, цінностей, переконань та практичних настанов музикантів, що мають духовно-мистецьку репрезентацію в традиційному суспільстві, а також розуміння кобзарями себе, свого призначення й місця в світі.

Сучасне бандурне мистецтво України, що синтезує спів та інструментальну гру, нагромадило значний досвід як у сфері традиційного виконавства, притаманного ще стародавньому кобзарству, так і вже у XX столітті – у концертно-сценічній практиці, що включає як народну, так і сучасну композиторську творчість [3, с.37].

Розвиток бандурного мистецтва в академічному напрямку та вихід бандури на концертну сцену (завдяки модернізації інструмента, значного розширення його технічних та художньо-виражальних можливостей) значно підвищили

рівень виконавсько-професійних вимог до співаків-бандуристів, малих та великих ансамблевих форм, проте за цих умов бандура не втратила статусу національного музичного символу. Незважаючи на процеси удосконалення, інструмент – бандура все ж залишається, насамперед, інструментом, що супроводжує спів виконавця. Тому актуальним залишається визначення чіткої ієрархії співвідношення вокальної та інструментальної складових у бандурному репертуарі, аналіз їх розвитку та взаємовпливу на розвиток християнського світобачення слухачів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонович Д. Українська культура: Лекції / Д. Антонович. – К.: Либідь, 1993. – 406 с.
2. Бобечко О. Перші жінки-бандуристки України // Наукові записки ТНПУ ім.В.Гнатюка та Національної музичної академії України ім.П.Чайковського. Сер. Мистецтвознавство. – Тернопіль: К., 2006. – Вип.1(16). – С.7-11.
3. Грисюк О. Структурно-функціональний аналіз процесу формування музичної культури особистості // О. М. Грисюк // Наук. запис. Ніжин. держ. пед. ін-ту ім. М. В. Гоголя. – 1997. – С. 33 – 37.
4. Дутчак В. Г. Аранжування для бандури. Навчально-методичний посібник для студентів спеціальностей «Музичне виховання» та «Музичне мистецтво» – Івано-Франківськ, 2001. – С. 92



Іван КАТИНСЬКИЙ

аспірант Тернопільського національного

педагогічного університету

імені Володимира Гнатюка

Тернопіль, Україна

zonavecirl23@gmail.com

ЩЕДРІВКИ ХРИСТИЯНСЬКОГО ЗМІСТУ У СПІВОЧИХ СЕРЕДОВИЩАХ ЗАХІДНОГО ПОДІЛЛЯ

***Анотація.** Простежено за способами християнізації сюжетів щедрівок Західного Поділля на рівні заміни язичницьких образів і персонажів біблійними. Проаналізовано формотворення щедрівок від часів присутності в них простої періодичності до переходу їх у складнопідрядні речення. Звернено увагу на сюжети та принципи формування щедрівок-новотворів.*

***Ключові слова:** щедрівки християнського змісту, способи формотворення, головні образи й персонажі, співочі середовища.*