

Summary

Karas G. Choral Shevchenkiniana of composers of the Ukrainian diaspora

In the article the composer's creativity Ukrainian diaspora in sufficiently large historic piece of national cultural activities, especially focuses on the interwar period when emigration has left much of the Ukrainian intelligentsia.

Analyzes the authors and their creative contribution in particular; description filed numerous musical compositions for different ensembles and instrumental compositions choirs.

The largest group of choral Shevchenkiany, are miniatures; although composers exile and prepared many works of different artistic forms including opera, cantata-oratorio works and other artistic designs. Many of these compositions and works of art found spiritual content, confirming the high religiosity artists and inexhaustible source of spiritual Ukrainian people.

Much attention in the text of the article on the analysis of the national artistic heritage of modern scientists, mainly by the Western art-school, emphasizes the philosophical thrust of this work, a rather high artistic level. It is noted that artistic choirs Ukrainian diaspora are bright page of national practices and performance are the glory of Ukraine in the world.

The attention is focused on the changes in the style of musical language choral compositions in the works of Shevchenko texts prepared outside Ukraine; revealed its deep nature and impact of the new generation of European researchers and the general public and students from the countries of other continents.

The information on cultural contacts contemporary artists mainland and Ukrainian musical Diaspora, underlined the importance of fruitfulness and further mutual cultural development.

In the cultural turn introduced many new names, dates, attractions choral culture, which greatly expands creative horizons of Ukrainian culture.

Thus, choral composers Shevchenkiana Diaspora presented choral miniatures and paintings is open (cantata, oratorio, musical picture cycle). Their stylistic orientation has a broad palette - from romantic music to new coloring postmodern quest.

Choral composers in the word diaspora Shevchenko characteristic: patriotic pathos civic, ethical and philosophical thoughts of lyricism and deep, appeal to the Ukrainian poet of high poetry, interesting finds in the creation of musical form, so they can successfully enrich the repertoire of educational, amateur and professional choirs, studied in the class of choral conducting, analyzed in a number of disciplines of music in higher education.

Work distinguishes the widespread use of not only scientific works of the Ukrainian diaspora, but also their music.

Key words: choral work, Shevchenko, composers, Ukrainian diaspora, the impact of the global cultural process, semantics, trends, domestic classics, research, cross-cultural contacts, stylistic orientation, further artistic development.

Аннотация

Карась Г.В. Хоровая Шевченкиана композиторов украинской диаспоры

Анализируются хоровые произведения на тексты Т. Шевченка, написанные представителями украинской диаспоры.

Ключевые слова: хоровое творчество, Т. Шевченко, композиторы, украинская диаспора.

Надійшла до редакції 25.10.2014 р.

УДК 787.6:78.083.5

Л.І. Дуда

ТРАНСФОРМАЦІЯ ЖАНРУ БАЛАДИ В ТВОРЧОСТІ БАНДУРИСТІВ УКРАЇНИ Й УКРАЇНСЬКОГО ЗАРУБІЖЖЯ

Постановка наукової проблеми та її значення. Балада, як ліро-епічний жанр, представлена в українській народнопісенній творчості з давніх часів. Сягає своїм корінням у період староруської княжої доби, а перші зразки жанру зародилися в календарних та родинних обрядах [1; 8]. Найбільш активно українські балади почали з'являтися у XV-XVII ст. за козацьких часів. Балади за змістом співзвучні з реаліями життя людини, тому їх поява і побутування перманентні впродовж усього

періоду розвитку фольклору. У бандурному репертуарі жанр балади набуває жанрових ознак вокально-інструментального твору, а в результаті процесів академізації поширюється у концертній виконавській творчості, стає основою для інструментальних обробок, аранжувань, авторських творів.

Аналіз останніх досліджень. Найбільш комплексно жанр української балади представлено у монографії О. Дея «Українська народна балада» [4]. Жанр став предметом різнобічних наукових досліджень С. Грици, А. Іваницького, М. Дмитренка, З. Лановик, М. Лановик, І. Руснак та ін. Балади, як частина виконавського репертуару бандуристів, розглядаються у працях В. Дутчак [7],[6], С. Вишневіської [2] тощо.

Практичним матеріалом для дослідження слугували нотні зразки в опублікованих виданнях, що містять як балади, так і твори з їх основою.

Завдання та мета статті. Зважаючи на відсутність комплексного дослідження щодо побутування та трансформації жанру балади саме в творчості бандуристів України та українського зарубіжжя проблема залишається актуальною, що і визначило мету статті. *Завдання статті* – на основі аналізу вибраних вокально-інструментальних обробок та авторських балад, інструментальних творів визначити місце та ступінь трансформації жанру в бандурній творчості II половини ХХ – початку ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження. Термін балада, що походить від грецького βαλλο (рухатися), і у ХІІ ст. вживався провансальцями для означення танцювальних пісень.

У ХІV-ХV ст. баладами називали ліричні вірші з нечітко окресленим сюжетом у Франції. В той же час в Англії це були ліро-епічні поеми з чітким сюжетом, наділеним елементами легендарності, фантастичності або описували певним чином історичні події [1; 5]. В Україні одним із перших учених, який дав визначення баладі як фольклорному жанру, був М. Драгоманов (1875 р.): «пісні епічного змісту, що оповідаючи, звичайно мають за сюжет яку-небудь сумно-ефектну подію: вбивство свояка, жінки, мужа, отруту брата, смерть жінки, шлюб брата із сестрою і т.п.» [13; 67].

Український вчений О. Дей дав наступним чином визначив термін «балада»: «жанр епічних творів розгорненої гостро драматичної і трагічної сюжетики, в яких реалістично (хоч деколи з елементами фантастики та міфічності) відображені винятково напружені конфлікти чи фатальні збіги обставин – в особистій, сімейній та громадській сферах народного життя. При цьому освітлення й дидактична оцінка зображуваного ведеться з позицій усталених етичних принципів народної моралі... соціальна дійсність, співпричетність до історії бачаться тут крізь призму особистих драм і трагедій. Органічна єдність цих прикметних ознак і надає баладі суверенності жанру» [1; 5]. Загалом, вчені диференціюють жанр балади на чотири великі тематичні групи: 1) міфологічні; 2) балади про сімейні та любовні драми; 3) балади з історичною підосною; 4) соціально-побутові балади [3; 106], [9; 142].

У бандурному мистецтві жанр балади представлений у композиторській творчості (вокально-інструментальні обробки, аранжування, авторські твори) і виконавстві (сольному й ансамблевому). Трансформація цього жанру у сольні інструментальні твори (варіації, фантазії, fuga, інвенція, п'еса) спостерігається у композиторській творчості Я. Бабинського, М. Дремлюги, А. Коломійця, О. Лизогуба, В. Мартинюк, І. Марченка, К. Мяскова, С. Паньківа. Народні балади у вокально-інструментальній обробці українських композиторів М. Лисенка, С. Людкевича адаптовані для виконання у супроводі бандури. Тексти балад літературного походження стали основою авторських солоспівів М. Лисенка, Я. Степового, Г. Хоткевича та ін. Крім того, жанру балади відповідають авторські твори М. Гайворонського, Р. Купчинського, що фактично стали народними. Мають місце і вокально-інструментальні новотвори у жанрі балади, зокрема у творчості українських композиторів О. Герасименко, Ю. Мейтуса.

Виконавська творчість бандуристів України й українського зарубіжжя зумовлювала потребу оновлення репертуару, який би задовольняв вимоги відповідної слухацької аудиторії. Вагому роль мав факт суворої фільтрації репертуару бандуристів і бандурного мистецтва загалом з боку владних структур в умовах довготривалої втрати Україною державної незалежності. Особливо жакливе фізичне знищення кобзарів, як носіїв історичної інформації, національної ідеї у 30-х роках ХХ ст., означало і безповоротну втрату цінних зразків їхнього репертуару. Тому цінність становлять друковані вокально-інструментальні зразки, в тому числі і баладних творів, у виданнях бандуристів українського зарубіжжя Р. Левицького, М. Теліги, З. Штокалка, котрі своєю творчістю відіграли важливу роль у збереженні національних традицій в галузі бандурного мистецтва.

В умовах сьогодення жанр балади різнобічно представлений у творчості бандуристів-виконавців. Зокрема, вокально-інструментальне втілення баладного жанру та його модифікацій презентовані у творчості С. Баштана, Г. Верети, В. Войта, М. Гвоздя, А. Грицаця, Д. Губ'яка,

Є. Дигаса, Л. Дуди, В. Єсіпка, Х. Залуцької, В. Кушпета, М. Мошика, С. Овчарової, Т. Свентас, В. Таловирі та ін. Сольні інструментальні твори баладної першооснови наявні у творчості М. Гвоздя, П. Іванова, В. Мішалова та ін. Перу Г. Верети, М. Мошика, О. Смика, Й. Яницького належить авторство нових балад, що цілком відповідають основним рисам жанру.

Як у композиторській, так і виконавській творчості для бандури зустрічаються балади усіх тематичних груп, хоча переважаючими є історичні та соціально-побутові.

У творчості видатного українського композитора К. Мяскова (1921-2000 рр.) [12; 210] жанр балади трансформувалася в інструментальні твори великої форми (варіації «Защебетав жайворонок», «Марусю, Марусю, ти славного роду є», фантазія для бандури з фортепіано «Байда»). Наприклад, в основі сольних інструментальних варіацій на народну тему «Марусю, Марусю, ти славного роду є» – однойменна балада про кохання, в якій дівчина вибирає смерть як спосіб позбутися нелюба. Трагічну розв'язку вже на початку твору, що є типовою ознакою баладного жанру, пророкує напружена тема з наголошенням кожного акорду. Наскрізний розвиток забезпечується за рахунок ритмічних та регістрових змін, подрібнень фактурного викладу тощо, що символізує безкінечний рух, зображує події в часовому вимірі і врешті приводить до неминучої драматичної розв'язки. Таким чином, композитор перевтілює вокальний жанр балади в інструментальні варіації, зберігши ознаки фольклорного першоджерела.

Балада, як фольклорний жанр, у майстерному переосмисленні сучасної української композиторки В. Мартинюк стала поштовхом для створення цікавих інструментальних поліфонічних творів («Фуга e-moll», інвенція «Ой у полі, полі світлиця стояла»).

«Фуга e-moll» є прикладом безсловесної демонстрації драматичного сюжету зі збереженням ознак вокального жанру балади. Зокрема, монофонна тема, що розпочинає твір, імітує людський голос, до якого почергово доєднуються інші «голоси», відтворюючи народну поліфонію. В даному випадку В. Мартинюк, сполучивши два далекі жанри народної та професійної музики, з наступною прерогативою інструментального первня над вокальним, інноваційно передала літературний зміст балади, водночас посиливши експресію за допомогою мови музичних інтонацій¹.

Пісні на тексти народних балад або баладні пісні літературного походження у композиторській творчості в більшості мігрували у жанрову пісенну сферу родинно- та соціально-побутової лірики, оскільки в них не висвітлена гостра драматична розв'язка (наприклад, «Така її доля» на слова Т. Шевченка в обробці О. Герасименко).

Ознаки жанру балади залишилися домінуючими у піснях історичної тематики «Про козака Байду» (обробка М. Лисенка, перекладення М. Мошика), «Чорна рілля ізорана» (обробка С. Людкевича, перекладення М. Гвоздя) й ін. Важливо зазначити, що вокально-інструментальні зразки з баладною основою у композиторській творчості для бандури переважно орієнтовані на одноосібне виконання, збагачене інструментальним супроводом.

Авторська балада «Ой розвився в цвіт барвінок...» відомої бандуристки і композиторки О. Герасименко на слова І. Дем'янової є проявом синтезу фольклору і академічної творчості в сучасному бандурному мистецтві. Застосування в тексті символіки барвінку, хустки, вишиття, як одвічних українських обрядових атрибутів, підкреслює домінуючий національний первень пісні. Використання автором у мелодії, окрім гармонічного мінору, гуцульського ладу максимально наближує твір до фольклорних зразків. Ремарка «*tubato*» в нотному тексті відкриває для виконавця можливість підкреслення високої драматичної напруги, сприяє розкриттю глибоко трагічного змісту в експозиції та кульмінаційних моментах твору. В акомпанементі розлогі арпеджовані акорди, що охоплюють весь діапазон бандури, надають твору рис епічності. З іншого боку, і мелодія пісні, і супровід, що містить багато фігурацій дрібними тривалостями, октавними ходами та мелізматикою, гліссандо тощо, вже апробовані у концертній академічній творчості виконавців.

Виконавська інтерпретація пропонує різнобічне представлення жанру балади в бандурному репертуарі. Найповніше баладний жанр у вокально-інструментальному спектрі презентований в творчості непересічного бандуриста, композитора-експериментатора З. Штокалка (1920-1968 рр.) [12; 331]. Він народився в Україні та долею обставин емігрував за кордон, де продовжував пропагувати бандурне мистецтво.

Авторська трактовка баладних пісень З. Штокалком зумовила їх жанрову міграцію у пісні про кохання («Ой у полі жито», «Ой у полі тихий вітер віє», «Дженджура», «Ой під гаєм зелененьким»), історичні («Не жур мене, мати», «Ох, у неділеньку пораненько», «Байда», «Про Морозенка», «Про Саву Чалого»), соціально-побутові («Про Бондарівну», «Про смерть козака»). Найімовірніше, автор здійснив обробки уже змінених народних пісень про кохання, що втратили таку рису баладного жанру, як гостру драматичну розв'язку. Історичні пісні в даній ситуації можна віднести до баладних пісень історичної та

соціально-побутової тематики. З-поміж обробок народних пісень для голосу у супроводі бандури варто виокремити дві балади про кохання – «Ой на горі сосна» та «У Києві на ринку».

В основі першої – відома балада «Їхали козаки із поля додому» про підмову дівчини чужоземцями на мандрівку з трагічним для неї закінченням. Автор використовує незмінний сюжет народної балади. Бандура вдало виконує акомпануючу роль, підкреслюючи акордовою фактурою драматичні акценти твору. Пропоновані З. Штокалком два варіанти супроводу з дещо зміненою гармонією вказують на імпровізаційність, як характерну рису творчості митця [6; 253].

Балада «У Києві на ринку» описує тему кровозміщення (шлюб брата з сестрою). Драматизація балади посилена за рахунок контрастного співставлення автором мажорної мелодії у жвавому темпі з трагічним сюжетом. Насичена басова лінія у супроводі забезпечує ефект постійного руху, а октавні повторювані ходи восьмими тривалостями сприяють нагнітання трагічної ситуації.

Цікавим баладним зразком серед обробок З. Штокалка є пісня «Дженджура», що описує не трагічну, а курйозну ситуацію, в якій зрадлива жінка обманула чоловіка, представивши коханця калікою, що попросився переночувати. Текст пісні сповнений баладною сюжетикою, зокрема, початком із вигуку «Ой», діалогом між дійовими особами, повторами окремих фраз тощо, що дозволяє віднести її саме до ліро-епічної тематики. Активна ритмічна пульсація у бандурному супроводі та загалом швидкий темп твору підкреслюють його пригодницький характер.

Український кобзар та лірник В. Кушпет – автор численних обробок народних пісень для голосу у супроводі бандури. Його творчий підхід до народної балади «Тихо, тихо Дунай воду несе» зумовив її нове втілення у жанрі вокально-інструментальної фантазії. Автор композиції у перших трьох та останніх двох строфах зберігає мелодію балади. В середині твору використано речитатив і вокаліз, останній при цьому імітує звуки скрипки, на якій грає козак. Органічне поєднання вокальної та інструментальної партій допомагає заглибитися в суть народної балади з гнітючим сюжетом та глибокою народною мораллю.

Г. Верета – український хоровий диригент, композитор [12; 48]. Баладний жанр використовується митцем у сольних та ансамблевих вокально-інструментальних обробках. Балади про кохання «Ой дівчина по гриби ходила» та родинні взаємини «Ой по-під гай зелененький» за відсутності гострої драматичної розв'язки мігрували в площину родинно-побутової лірики. А от у стрілецьких піснях «Їхав козак на війноньку» (М. Гайворонського на слова членів Пресової квартири УСС) і «Подай, дівчино, руку на прощання» (невідомого автора), адаптованих для ансамблевого виконання у супроводі бандур, жанр першоджерела залишився незмінним. Крім того, твори, розраховані на чоловіче виконання, органічно поєднані з бандурною грою, що символізує певним чином відгомін козацької доби, коли бандура була військовим інструментом і використовувалася козаками у походах.

Видатний український бандурист, диригент Національної заслуженої капели бандуристів М. Гвоздь (1937-2010 рр.) є автором чималої кількості сольних й ансамблевих вокально-інструментальних та інструментальних обробок і аранжувань для бандури [8; 46]. Твори з баладною основою, зокрема народні пісні «Ой ти, дівчино, горда та пишна», «Така її доля» (на слова Т. Шевченка, уривок з балади «Причинна») та ін. у творчому пошуку М. Гвоздя ідентифікуються крізь призму родинно-побутової лірики. Його п'єса «Поза лугом зелененьким» є прикладом інструментальної модифікації баладного жанру в бандурній творчості. Автор умовно зберігає куплетну форму пісні шляхом реєстрових та фактурних змін при викладі теми. Підголоски дрібними тривалостями, що збагачують акордову тему, сприяють кращому розкриттю драматичного сюжету. Якісному відображенню подій балади сприяє й динамічний контраст: раптове стишення звуку в заключній частині твору, що асоціюється з безповоротною негативною розв'язкою для його героїв.

П. Іванов (1924-1973 рр.) – бандурист, автор обробок народних пісень та інструментальних творів для бандури [8; 96]. Одна з народних балад, зокрема бурлацька пісня «Та забіліли сніги» в авторському баченні митця трансформована в однойменну інструментальну п'єсу. Обрамлює твір лейттема, що змальовує засніжений зимовий пейзаж. Далі мовою звуків йде розповідь про життя бурлаки з відповідною кульмінацією і розв'язкою. Часто вживаний терціальний виклад теми (харківським способом гри) та використання різноманітних бандурних прийомів гри (тремоло, арпеджований акорд, що охоплює три октави тощо) потребують високої виконавської майстерності.

Креативний підхід бандуриста-віртуоза з Канади В. Мішалова до баладного жанру зумовив його наступне перевтілення в інструментальному руслі. Зокрема, балада літературного походження «Ой не ходи, Грицю» (з присвятою Г. Китастому) послугувала фольклорним матеріалом для створення однойменних сольних інструментальних варіацій. Пісенну куплетну форму В. Мішалов відобразив у темі, трьох варіаціях і повторі «заспіву», що слугує арковим обрамленням твору.

Найбільш драматично насиченою є друга варіація, на яку припадає кульмінаційна вершина фольклорного зразка. За рахунок фактурних модифікацій, темпових змін та багатого палітри динамічних відтінків автор оригінально передав зміст вокальної балади у інструментальному творі, що посів гідне місце в академічній бандурній творчості.

Історія українського народу сповнена тривожними та трагічними подіями, а пісні часто є джерелом інформації про життя і побут попередників для наступних поколінь. Бандура як національний український інструмент завжди була вірною супутницею українців. Тому історичні та соціально-побутові балади найбільш широко представлені в бандурному репертуарі у формі сольних, рідко ансамблевих вокально-інструментальних обробок в основному зі збереженням фольклорного жанру («Чорна рілля ізорана» – обробки С. Баштана, Г. Верети, М. Гвоздя, Д. Губ'яка; «Ой на горі вогонь горить» – обробки В. Войта, М. Теліги, З. Штокалка; «Пісня про Байду – обробки Є. Дигаса, М. Лисенка (перекладення для бандури М. Мошика), В. Таловирі, З. Штокалка; «Про Саву Чалого» – обробки М. Домонтовича, записаної частково від кобзаря Т. Пархоменка, З. Штокалка; «Про Бондарівну» – обробки Є. Дигаса, В. Кабачка, Г. Хоткевича, З. Штокалка та ін.

Сучасні авторські балади, що є джерелом збагачення та окрасою бандурного репертуару, також переважно тяжіють до історичної й соціально-побутової баладної тематики. На відміну від фольклорних зразків, вони рівноцінно представлені у сольному і ансамблевому вокально-інструментальному виконавстві. Зокрема, сольні: «Балада про Степана Бандеру» та «Балада про сумських студентів» (слова і музика М. Мошика), «Балада про Україну» (слова і мелодія І. Зінченка, гармонізація О. Верещинського); ансамблеві: «Балада про опришків» (муз. Г. Верети, текст Л. Забашти), «Жінка другова», «Ой рекруте-рекруте», «Ой бандуре-бандуристе» (слова і муз. О. Смика, аранжування Г. Гром, М. Очеретяної), «Кленова балада» (слова і муз. А. Матвійчука, обробка О. Білозір, аранжування О. Шалай), «Балада про українську пісню» (сл. П. Тимочка, муз. Н. Іваноньків) та ін.

Висновки й перспективи подальших досліджень. Проведене дослідження дозволяє виокремити наступні варіанти побутування жанру балади у бандурній творчості України й українського зарубіжжя: народні балади; балади літературного походження; авторські балади; інструментальні твори на основі балад. Обробки балад поділяються на вокально-інструментальні (сольні, ансамблеві), інструментальні (переважно сольні).

У результаті творчого переосмислення композиторами та бандуристами-виконавцями можна виділити трансформацію балади як вокального жанру в інструментальний жанр (п'єси, варіації, fuga, фантазія).

Часто жанр балади переходить в інші народнопісенні жанри (пісні про кохання, родинно-побутові тощо), оскільки в них відсутня гостра драматична розв'язка. В деяких баладах тематика скеровується в інше русло, таким чином відбувається їх перехід з однієї групи жанру балад в іншу.

У вокально-інструментальних обробках стабільними (відносно оригіналу балади) є мелодія, ритм, розмір та текст або текстовий уривок першоджерела. Для бандурного акомпанементу баладних творів автори використовують специфічні бандурні засоби вираження музичної думки (арпеджовані акорди, гліссандо, тремоляndo тощо), що сприяє кращому розкриттю ліро-епічної природи жанру. До мобільних ознак можна віднести ладо-гармонічну мову, темпові зміни, динамічне наповнення творів та фактурні модифікації. Для сучасної інструментальної композиторської творчості в галузі бандурного мистецтва характерне змішування далеких жанрів народної і професійної музики (балади і fugи тощо) з наступним перетворенням вокального жанру в інструментальний.

Примітки

¹ Тому виконавцям бажано ознайомитися з першоджерелами інструментальних творів (у виданні В. Мартинюк «Твори для бандури» С. Овчарова подає зразки фольклорної першооснови інструментальних композицій та їх аналіз [11; 7-9]).

Список використаної літератури

1. *Балади* / упоряд. і прим. О. І. Дея та А. Ю. Ясенчук, передм. О. І. Дея; іл. худож. О. Л. Лисенко. – К. : Дніпро, 1987. – 319 с.
2. *Вишневська С. В.* Еволюція феномену співу в бандурній виконавській традиції: автореф. дис... канд. мистецтв. : спец. 17.00.03 – «Музичне мистецтво» / С. В. Вишневська. – Л. : 2011. – 18 с.
3. *Грица С.* Українська фольклористика XIX – початку XX століття і музичний фольклор. Нарис / С. Грица. – К. – Т. : Астон, 2007. – 152 с.

4. *Дей О. І.* Українська народна балада / О. І. Дей. – К. : Наук. думка, 1986. – 263 с.
5. *Дутчак В.* Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – початку ХХІ століття: монографія / В. Дутчак. – Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. – 488 с.
6. *Дутчак В.* Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970-1990 років. Творчість і виконавство: дис. ... канд. мистецтв.: 17.00.03 / Дутчак В. Г.. – К., 1996. – 240 с.
7. *Жеплинський Б. М.* Українські кобзарі, бандуристи, лірники. Енциклопедичний довідник / Б. М. Жеплинський, Д. Б. Ковальчук. – Л. : Галицька видавнича спілка, 2011. – 316 с.
8. *Іваницький А.* Український музичний фольклор / Підручник для вищих навчальних закладів. / А. І. Іваницький. – Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. – 320 с.
9. *Лановик М. Б.* Українська усна народна творчість : підручник. – 4-е вид., стер. / М. Б. Лановик, З. Б. Лановик. – К. : Знання-Прес, 2006. – 591 с.
10. *Мартинюк В. М.* Твори для бандури / Муз. ред. та впорядкув. С. Овчарової / В. М. Мартинюк. – Т. : Навчальна книга – Богдан, 2011. – 56 с.
11. *Муха А. І.* Композитори України та української діаспори : Довідник / А. І. Муха. – К. : Муз. Україна, 2004. – 352 с.
12. *Розвідки Михайла Драгоманова про українську народну словесність і письменство* : у 4 т. – Т. 1. – Л. : Накладом НТШ, 1899. – 260 с.
13. *Українські народні думи та історичні пісні*: зб.: для серед. та ст. шк. віку / упоряд., приміт. О. М. Таланчук; передм. Б. П. Кирдана; худож. К. О. Музика. – К. : Веселка, 1990. – 239 с.
14. *Штокалко З.* Кобза / З. Штокалко. – Едмонтон-Київ : Вид-во Канадського ін-ту українських студій, 1992. – 345 с.

Резюме

Розглянуто місце і роль жанру балади у вокально-інструментальному репертуарі бандуристів. Пропонується аналіз вокально-інструментальних обробок балад та приклади їх трансформації в академічні інструментальні жанри в творчості бандуристів України та українського зарубіжжя.

Ключові слова: балада, вокально-інструментальні жанри, бандурний репертуар, обробка, трансформація.

Summary

Duda L. Transformation of the ballad genre in the creativity of bandurysts of Ukraine and ukrainian abroad

It is proposed to analyze vocal and instrumental arrangements of ballads and examples of their academic transformation in instrumental genres in the works of contemporary Ukrainian Bandura Ukraine and abroad.

Analyzes the work of the most famous composers, instrumentalists, the legacy of which built and materials of this article.

The study allows the author's opinion, to distinguish the following options ballad genre in existence bandura works of Ukraine and abroad Ukrainian: folk ballads; ballads literary origin; Copyright ballads; instrumental works based ballads.

Processing ballads are divided into vocal and instrumental (solo, ensemble), instrumental (mostly solo).

As a result of creative rethinking composers and Bandura implementing transformation can be identified as a ballad vocal instrumental genre to genre (plays, variation, fugue, fantasy).

Often the ballad genre goes into other genres of folk-song (songs about love, family and household, etc.), because they have no acute dramatic denouement.

In some ballads theme redirected to another channel, so is their transition from one group to another genre of ballads.

In the vocal and instrumental arrangements stable (relative to the original ballad) is melody, rhythm, size and text or text fragment source. For bandura accompaniment ballad works bandura authors use specific means of expression of musical thought (arpedzhovani chords glissando, tremolyando etc.), which promotes better disclosure lyric-epic nature of the genre.

The mobile features include tune-harmonic language, tempo changes, dynamic content works and texture modification.

For contemporary instrumental composition activity in bandura art characterized by mixing distant genres of folk and professional music (ballads and fugue etc) followed by transformation of vocal instrumental genre.

The modern ballad that is a source of enrichment and decoration bandura repertoire also tend mainly to historical and socio-ballade consumer topics.

Unlike folklore samples are equally represented in the solo and ensemble vocal and instrumental performance.

Key words: ballad, vocal and instrumental genres, bandura repertoire, processing, transformation, Ukrainian diaspora, maintaining performance traditions, historical context, the specifics of a musical performance, Ukraine, countries, artistic design.

Анотація

Дуда Л.І. Трансформація жанра баллади в творчестві бандуристов України і українського зарубіжжя

Рассмотрены место и роль жанра баллады в вокально-инструментальном репертуаре бандуристов. Предлагается анализ вокально-инструментальных обработок баллад и примеры их трансформации в академические инструментальные жанры в творчестве бандуристов Украины и украинского зарубежья.

Ключевые слова: баллада, вокально-инструментальные жанры, бандурный репертуар, обработка, трансформация.

Надійшла до редакції 7.12.2014 р.

УДК 78.071.2; 314.743

О.О. Чигер

РОЛЬ ЗАСОБІВ МАСОВОЇ ІНФОРМАЦІЇ ТА КОМУНІКАЦІЇ У СПРИЯННІ МИСТЕЦЬКІЙ ДІЯЛЬНОСТІ СПІВАКІВ ДІАСПОРИ

Сучасне вокальне виконавське мистецтво характерне високою мобільністю її представників, взаємовпливами вокальних шкіл. Львівська вокальна школа, як регіональний вияв національної вокальної школи, має славне минуле, а її представники посідають гідне місце в історії світової вокальної культури. Почесне місце в сузір'ї світових митців сьогодення посідає молода талановита українська оперна співачка Зоряна Кушплер (меццо-сопрано), яка співає на багатьох сценах Європи і вже дев'ятий сезон є солісткою Віденської національної опери.

Пропонована стаття узагальнює відомості про концертно-оперну діяльність З. Кушплер за кордоном, представлені у засобах масової комунікації, насамперед, в Інтернет-статтях, матеріалах про життєвий шлях та мистецьку діяльність артистки. Виявити Інтернет-ресурси, що містять матеріали про українську концертно-оперну співачку, і є основним завданням пропонованого дослідження. Метою статті є залучення інтерактивних технологій до ознайомлення і вивчення творчої діяльності співаків української західної діаспори.

Світова критика завжди вирізняє українських співаків не тільки за високу виконавську майстерність, але й підкреслює виняткову красу природи голосу, особливе його забарвлення, тембр, потужну енергію звуку, а також незвичну музикальність. У когорті найбільш відомих сучасних співаків західної діаспори сьогодні: Вікторія Лук'янець, Андрій Шкурган, Зоряна Кушплер, Софія Соловій, Наталія Ковальова та ін.

Зоряна Кушплер народилася 21 квітня 1975 р. у Львові в сім'ї музикантів, які від народження орієнтували її з сестрою-близнючкою Оленою на мистецтво. Навчаючись вокалу у Львівській національній музичній академії ім. М. Лисенка у класі свого батька, народного артиста України, проф. І. Кушплера (від 1993 р.), співачка отримала не тільки професійну вокальну школу, а й важливі принципи поведінки в цій професії. Згодом, в інтерв'ю для «Львівської газети» on-line вона поділилася своїми життєвими принципами: «Залишатися собою, поважати інших, не впадати у відчай, а йти далі. Постійно розвиватися, любити людей, уміти товаришувати. Нікого не боятися, крім Бога! Це ті життєві принципи, в яких мене виховували батьки Ада Іванівна та Ігор Федорович» [5].

Дбаючи про вдосконалення своєї майстерності і розширення кругозору, З. Кушплер з 1998 р. продовжила навчання у Вищій музичній школі Гамбурга (клас професора Юдіт Бекманн). Того ж року вона виграла три міжнародні конкурси і її творчість почала набувати нових обертів на Заході. Також співачка удосконалювалась на майстер-класах у Терези Берганци.