

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ
ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ
ІМЕНІ І. П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО**

Кафедра народних інструментів України
Кафедра інтерпретології та аналізу музики

**ВАРІАЦІЇ D-DUR ДЛЯ БАНДУРИ СОЛО М. ДРЕМЛЮГИ
У КОНТЕКСТІ СУЧАСНОГО БАНДУРНОГО ВИКОНАВСТВА**

Магістерська робота
Деревенко Анастасії Павлівни

Науковий керівник:
Александрова Оксана Олександрівна
доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри теорії музики

Текст містить результати власних досліджень.
Використання ідей, результатів і текстів інших
авторів мають посилання на відповідне джерело.



Деревенко А. П.

Харків – 2024

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. РОЗВИТОК ЖАНРУ ВАРІАЦІЙ У СУЧАСНОМУ БАНДУРНОМУ МИСТЕЦТВІ.....	7
1.1. Становлення та розвиток сучасного бандурного репертуару.....	7
1.2. Жанр варіацій для бандури у творчості українських композиторів XX–XXст.....	15
Висновки до Розділу 1.....	21
РОЗДІЛ 2. ВАРІАЦІЇ D-Dur ДЛЯ БАНДУРИ СОЛО М. ДРЕМЛЮГИ ЯК ЗРАЗОК КОМПОЗИТОРСЬКИХ ПОШУКІВ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ.....	25
2.1. Бандура у творчості М. Дремлюги.....	25
2.2. Варіації D-dur для бандури соло в контексті сучасного бандурного виконавства.....	29
Висновки до Розділу 2.....	35
РОЗДІЛ 3. ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ ВАРІАЦІЙ D-Dur В КОНТЕКСТІ БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА.....	39
3.1 Огляд сучасних досліджень про інтерпретаційні концепції в бандурному мистецтві.....	39
3.2 Характеристика виконавської інтерпретації Варіацій D-dur М. Дремлюги.....	43
Висновки до Розділу 3.....	46
ВИСНОВКИ	49
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	54

ВСТУП

Актуальність теми. Бандурне мистецтво відіграє ключову роль у культурному надбанні України, зростання зацікавленості до нього стало помітним наприкінці XX століття. Сфера наукових досліджень бандурного мистецтва охоплює загальні принципи його розвитку (І. Зінків та Т. Слюсаренко), проблеми виконавства на бандурі (В. Дутчак) та розвиток ансамблево-виконавської творчості (Л. Мандзюк). Насьогодні важливим є аналіз творчого доробку М. Дремлюги у контексті загальної панорами сучасного бандурного репертуару, до якого великий внесок зробив О. Олексієнко.

Попри значний обсяг досліджень композиторської творчості М. Дремлюги, аспекти, що стосуються відтворення жанру варіацій для бандури, залишаються малодослідженими у музикознавчих колах. Зокрема, неохопленим у бандурному мистецтві залишається і сам жанр варіацій. Ці питання і складають *актуальність* даного дослідження.

Мета дослідження полягає у виявленні особливостей виконання творів М. Дремлюги у контексті сучасного виконавства для бандури на прикладі Варіацій D-dur, що реалізується за допомогою наступних **завдань**:

- *простежити* розвиток сучасного бандурного репертуару;
- *охарактеризувати* жанр варіацій у творчості українських композиторів;
- *надати* творчий портрет М. Дремлюги;
- *розглянути* бандурний доробок композитора;
- *виявити* жанрово-стильові параметри Варіацій D-dur для бандури соло;
- *здійснити* огляд сучасних досліджень про інтерпретаційні концепції у бандурному виконавстві;
- *охарактеризувати* виконавський аналіз даного музичного твору та

надати методичні рекомендації до нього;

Об'єктом дослідження – є бандурна спадщина М. Дремлюги, **предметом** – варіації D-dur для бандури соло М. Дремлюги в інтерпретаційному контексті.

Матеріалом дослідження є ноти варіацій D-dur для бандури соло, а також аудіозаписи власного виконання.

Відповідно до поставлених завдань у роботі використовуються такі **методи дослідження**:

ретроспективний, необхідний для виявлення засад розвитку бандурного репертуару;

жанрово-стильовий, який допомагає розкрити єдність композиційно драматургічних принципів;

органологічний, який дозволяє простежити етапи еволюції інструмента;

виконавського аналізу, пов'язаний з розкриттям виконавської специфіки, окресленням артикуляційних засобів у композиції;

дедуктивний, що визначає спрямованість дослідження від особливого (жанр варіацій у творчості українських композиторів для бандури) до конкретного (жанр варіацій у доробку М. Дремлюги).

Теоретичну базу роботи складають дослідження, присвячені наступним питанням:

- *творча особистість композитора в музичному мистецтві, митець та художній артефакт, аспекти композиторської творчості, музичного мислення, стилю, методу*: О. Александрова, М. Бевз, М. Борисенко, Т. Грінєс, І. Драч, Р. Каширцев, І. Коновалова, І. Коханик, О. Литвищенко, Д. Малий, Ю. Ніколаєвська, О. Рощенко, П. Рудь, Л. Шаповалова, О. Щетинський;
- *теорія музичної інтонації, форми, жанру; мелодії гармонії, фактури*,

ритму у музиці XX століття; музична драматургія: Л. Архімович, М. Борисенко, О. Верба, Г. Завгородня, Г. Ігнатченко, М. Плющенко, О. Ринденко, О. Рижова, В. Самохвалов, О. Стаховська, І. Тукова, Л. Шаповалова, С. Шип, А. Albrecht-Riethmüller, Н. Heinrich, Н. Eggebrecht, М. Bandur, D. Buchanan, J. London, В. Neill, Н. G. Nicklaus, J. Schillinge, А. Schoenberg;

- *теорії жанру та стилю в музиці* – С. Шип, К. Біла, О. Александрова, Н. Горюхіна, І. Тукова, І. Коханик, Л. Шаповалова.
- *розвитку бандурного репертуару* – І. Дмитрук, Л. Дуда, В. Дутчак, Н. Супрун-Яремко, Н. Чабаненко, І. Дружга, І. Лісняк, Л. Павленко, І. Зінків Т. Слюсаренко, Т. Яницький;
- *розвитку жанру варіацій у бандурному репертуарі* – С. Баштан, О. Трофимчук;
- *творчості М. Дремлюги* – О. Ніколенко, О. Олексієнко;
- *інтерпретації бандурних творів* – В. Мішалов, Г. Матвіїв, Н. Брояко, Б. Водяний, О. Симонова;
- *теорії інтерпретації* – В. Москаленко, І. Полусмяк, Л. Шаповалова, Ю. Ніколаєвська.

Наукова новизна полягає у тому, що *вперше* аналізуються Варіації D-dur для бандури соло М. Дремлюги з точки зору сучасного бандурного виконавства. У дослідженні також доповнено дані щодо розвитку жанру варіацій для бандури.

Практичне значення роботи полягає у можливості використання її положень та висновків у подальшому дослідженні жанру варіацій для бандури. Основа роботи може бути використана у навчальних курсах «Аналіз музичних творів», «Музична інтерпретація», «Історія виконавства на народних інструментах України», для бакалаврів та магістрів навчальних закладів мистецтва та культури України. Окремі позиції роботи можуть бути

застосовані як методичний матеріал в педагогічній роботі в класі спеціальності. Дослідження також може бути корисним для бандуристів, які формують свій репертуар.

Структура роботи. Атестаційна робота складається зі Вступу, трьох розділів, висновків. Загальний обсяг роботи – 61 сторінок, з них 53 сторінки основного тексту. Список використаних джерел містить 61 позицію.

РОЗДІЛ 1. РОЗВИТОК ЖАНРУ ВАРІАЦІЙ У СУЧАСНОМУ БАНДУРНОМУ МИСТЕЦТВІ

1.1. Становлення та розвиток бандурного репертуару

Доробок для бандури безперервно розвивався, починаючи від фольклорних зразків та завершуючи масштабними композиціями академічних авторів. «<...> Важливим чинником розвитку для народних інструментів, зокрема для бандури, стала модернізація інструментарію, покращення акустичних якостей, температура, що забезпечила усталену письмову традицію виконання, закріпила в практиці перекладу нотографічне зображення, створила відповідні умови для аналізу творчості, зокрема визначення характерних ознак як цілісної системи, так і її різновидів. <...>», як зазначає І. Дмитрук у своїй роботі. [10, с. 11],

Більшість композицій для бандури - це твори, засновані на народних мелодіях, а вивчення народних засобів представлено в статті Л. Дуди [13-14]. Авторка зазначає велику роль фольклору, як духовного надбання народу [13, с. 43], який у руках справжнього майстра не тільки заново оживає, але й продовжує існувати у нових формах. Так, думи та пісні, запозичені з творчості кобзарів, стали частіше використовуватися на концертах у виконанні бандури у зв'язку з академізацією інструменту. У середині ХХ століття в бандурному мистецтві повністю затвердились перекладення, що пов'язано з професійно-академічним рівнем статусом бандури (за І. Дмитрук [10, с. 9].

Репертуар бандури, як фактор розвитку концертного виконавства, представлений в однойменній статті розглядається Н. Чабаненко [42]. Автором даної роботи відзначено важливий внесок Г. Хоткевича. Його композиції "Невольничий ринок у Кафі" (1928), фантазія «Осінь», а також ряд мініатюр та етюдів мали великий вплив на створення оригінальних творів для бандури. [там само, с. 524].

Завдяки адаптації народнопісенного доробку до концертних виконань, Г. Хоткевич неабияк збільшив та збагатив виражальні можливості інструмента, підводячи їх до розвитку віртуозності. [42].

Чималий вплив на твори для бандури в останній третині ХХ століття здійснив розвиток виконавсько-технічних навичок та широкої палітри прийомів, до яких увійшли основні штрихи (легато, стакато) та прийоми звуковидобування (щипок, удар, тремоло, тремоляndo, флажолети, глісандо). [14].

Виникають композиції у жанрі рапсодії, які представлені «Українською рапсодією» К. Німченка та А. Нікіфорука, «Поемою-рапсодією» для бандури та фортепіано М. Дремлюги та масштабною «Рапсодією» для сопрано, капели бандуристів та симфонічного оркестру Л. Дичко. Риси рапсодичності також простежуються у «Байді» для бандури соло К. Мяскова. Крім того, у композитора є зразок колективної форми цього жанру за участю бандури, до яких увійшли «Українські візерунки» (для кобзи, бандури та оркестру народних інструментів) та «Українська рапсодія» (для сопрано, кобзи та естрадно-симфонічного оркестру) [31].

Жанр концерту також широко демонструється в репертуарі бандури, який представлено одно-, дво- та тричастинними зразками. Найбільш виразно проявився жанр концерту для бандури у доробку А. Гайденка, І. Гайденко, В. Мартинюк, М. Дремлюги, Я. Лапинського, Ю. Олійника, М. Сільванського, В. Тилика, А. Маціяки. Більшість зі зразків написано для бандури з народним чи симфонічним оркестром. Проте, є і композиції зі змішаними тембрами, блискучим зразком чого є «Концертино в романтичному стилі» для голосу і бандури В. Власова та Концерт №5 «Нове Тисячоліття» для бандури, оркестру і хору Ю. Олійника.

Поява бандури у складі європейського джазового оркестру — це прорив у мистецтві бандури, чому посприяв Г. Матвіїв. Мета полягала не тільки в

тому, щоб підкреслити джазові можливості бандури (прикладом чого є «Джаз-концертино» для бандури та фортепіано В. Власова), але й очищення «кордонів» між інструментами. [23].

Нині в Україні концертуючі бандуристи використовують інструменти мішаного типу. Здебільшого вони виготовляються на музичних фабриках у Чернігові або Львові. Ці інструменти будуються за ескізами І. Скляра та В. Герасименка. Стандартна прима-бандура має 55-58 струн і налаштована в мажорі. Концертні інструменти відрізняються від прима-бандури наявністю механіки налаштування. Концертні інструменти мають 61-65 струн. Обидві фабрики випускали дитячі інструменти. Львівська фабрика випускала також бандури для підлітків, і до них можна було замовити механічні тюнери.

Аналітичні дослідження найчастіше виконуваних камерних творів Г. Матвіїва свідчать, що бандура стала важливим інструментом у творчості композитора, а ускладнення музичної мови, пошук відповідних актуалізацій, новаторські тонально-колірні ефекти та новаторські виконавські схеми дають змогу широко використовувати тонально-виразний потенціал сучасної бандури. Виконання бандури виявляється дуже популярною формою музикування.

Активне впровадження нетрадиційних виконавських і виразних прийомів у гру на бандурі свідчить про розширення темброво-сонорних уявлень композитора. Інструмент можна класифікувати за характерною тональною опуклістю: це і різноманітні сонористики (вібрато, гліссандо тощо), ударні та шумові сонористики (наприклад, стукіт по деці, шумові ефекти мовлення, гра без точної висоти тону), використання кластерних прийомів (одночасне вимовляння кластерних нот, тональних і сонорних характеристик, що характеризуються поступовим «розтягуванням» у кластери, кластери-гліссандо тощо). Наприклад, розуміння цих особливостей творчого стилю композитора допоможе глибше проникнути в його творчу

лабораторію і донести до слухача все різноманіття світу його художніх образів [12].

Ідеї Г. Матвіїва були зумовлені інструментальною сферою камерної музики, її мінливістю і рухливістю, здатністю до змін і експериментів. Як виконавець

Як виконавець і композитор, Матвіїв розширив стилістику бандури і збагатив бандурну літературу широкою палітрою нових технічних прийомів, елементами полістилістики, класичними й романтичними жанровими архетипами та новітніми технологіями.

Образна сфера у творчості Г. Матвіїва часто відображає його духовні шукання.

У творчому методі митця завжди співіснують два діаметрально протилежні жанроутворювальні чинники, між якими (жанровий архетип, умовно класичний, історично сформований, авторське формотворче новаторство) простежуються стилістичні та виконавські моделі авторських задумів; стилістичні фактори композиторського методу творчості, сучасні за композицією царини техніки – часто пов'язані з алеаторикою, кластерним моделюванням, багатошаровою поліфонією, сонористикою тощо.

Для автора бандура – це завжди місце для новаторських формул композиції та виконання. У кожному творі широко використовуються специфічні виконавські прийоми, які постійно змінюються від твору до твору. Композиторський характер автора полягає у використанні індивідуалізованих формальних рішень, створенні синтетичних форм на основі класичних формальних схем.

В основі творів композитора лежить класичний стиль. Тому включення творів цього композитора в сучасний мистецько-виконавський процес збагатить його українського інструментального бандурного виконавства [12].

Твори Георгія Матвіїва для бандури демонструють втілення іншого типу мислення, в якому важливу роль відіграє специфіка виконання. Це проявляється не лише у використанні специфічних виконавських прийомів, а й у більш стандартизованому підході до композиції твору, який містить у собі елементи легкої музики, як-от джаз і поп-музика, без радикальної трансформації чи синтезу сучасними академічними музичними засобами.

«Блюз нічного причалу» написаний у простій тричастинній формі. Перша частина заснована на восьмибарному квадратному періоді, типовому для блюзової музики. Він повторюється двічі, і композитор використовує варіант розвитку. Перед початком середньої частини відбувається невелика модуляція на півтора такти. Середня частина швидша (*Piu mosso*), і вплив популярної музики в ній більш виражений: мелодія – «розспівувальна», композитор використовує «сопрано» і мелодія має характер пісні. У розділі рекапітуляції (темпо) композитор повторює перший період, але змінює і розширює друге речення, щоб дозволити повільну, майже імпровізаційну джазову каденцію. Як і в багатьох інших своїх творах.

Г. Матвіїв, як і в багатьох інших своїх творах, використовує тут новітні виконавські прийоми, а саме ручні гліссандо та басові флажолети – квінти й октави. Вони наочно демонструють і пояснюють, як грати новітні виконавські прийоми. Ручні гліссандо виконуються правою рукою, а басові флажолети – обома руками. Ліва рука (тут основна) виконує щипкові рухи, а права, особливо п'ятий палець, просто прикриває середню струну. Цей твір приємно слухати і цікаво грати.

Валентин Лисенко – один із найяскравіших інструменталістів СНД, а багато музичних критиків називають його «справжнім революціонером у сучасному мистецтві». Це пов'язано з тим, що Валентин зробив те, що, здається, не вдавалося нікому: перетворив бандуру на справді сучасний інструмент, а бандуристів – на великих артистів, здатних справити незабутнє

враження.

Валентин Лисенко – безперечний артист, який став зіркою 2009 року, коли він став фіналістом програми телеканалу СТБ «Україна має талант», і 2010 року, коли він узяв участь у фіналі програми Першого каналу сусідньої країни «Хвилина слави». Репертуар Валентина охоплює практично всі види музики, від хітів 80-х до ультрасучасних танцювальних композицій, що робить його затребуваним артистом на ринку event-послуг.

У світі шоу-бізнесу Валентина жартома називають «улюбленцем олігархів», і це дійсно так, адже його незабутні виступи часто прикрашають приватні урочистості провідних бізнесменів, впливових політиків і ключових представників державного дипломатичного корпусу [37].

Ярослав Джусь – композитор і виконавець. Його інструментальні струнні звучать як твори металу, етно-джазу, Стіві Вандера та Мирослава Скорика. Він переконаний, що мелодії бандури можна використовувати для саундтреків до фільмів. Він також вважає, що інструмент має стати українським брендом у світі.

Ярослав Джусь почав свою музичну кар'єру з оригінальних композицій, а не з нот: у чотири роки він сів за фортепіано і почав імпровізувати. Він продовжує імпровізувати й донині. Він зізнається, що пройшов шкільну програму з музики без особливого натхнення. Що йому подобалося, так це складати, і 2004 року він вступив до Стрітівського вищого педагогічного училища кобзарського мистецтва, де в нього з'явилася зацікавленість до бандури. Там він зустрів однодумця – Володимира Кушпета, одного із засновників знаменитого ансамблю «Кобза». Кушпет уже грав на електробандурі з кінця 1970-х років. Кушпет грав на електробандурі наприкінці 1970-х років. Ансамбль став першим колективом Радянського Союзу, який гастролював з комерційною метою у США. Ідея модернізувати бандуру і розкрити її звукові можливості остаточно утвердилася у Ярослава

Джуся під час одного з виступів. “Я бачив вираз облич молодих людей, коли ми грали народну музику, їхню реакцію на джаз і метал. Я зрозумів, що останній привабливий тим, що він ексклюзивний”, – каже бандурист. Він вважає, що народна музика має жити у двох площинах. Вона має залишатися автентичною і водночас приваблювати молодь новими звуками та заохочувати творчість. Однак від самого початку Ярослав Джусь не збирався популяризувати бандуру. Він мріяв зосередитися на написанні музики. Однак згодом, намагаючись розвіяти стереотипи про народний інструмент, він вирішив узяти участь у телепрограмі *Ukraine's Got Talent 2*. Ярослав Джусь поставив перед собою мету: «Я маю довести, що бандура – це не просто музейний експонат, а щось цікаве». І він довів це. Уперше мільйон людей почули репертуар Леді Гаги та Бітлз, виконаний на етнічних інструментах. У півфіналі він здивував усіх, зігравши на бандурі та фортепіано «Мелодію» Мирослава Скорика. Цей виступ став символом міжнародного успіху Бандури в сучасному звучанні. Посольство України в Канаді запросило 22-річного виконавця зіграти «Мелодію» на церемонії вшанування пам'яті жертв Голодомору 1932-1933 років. Пізніше Ярослав Джусь узяв участь у заході «Історичний потяг українських піонерів», приуроченому до 120-річчя заселення Канади українцями. Дипломати ЄС, США та України почули бандуриста на конференції в Оксфорді. Серед інших країн були Франція, Росія... «Ми грали просто неба. Ми грали «Бандуристе, о синій орел» біля пам'ятника Шевченку в столиці Франції, репертуар Джо Дассена біля Ейфелевої вежі та “Красуню” з мюзиклу “Нотр-Дам де Парі” біля собору Нотр-Дам де Парі в Парижі», – каже Ярослав Джусь [37].

Бандуру можна почути і на заходах Українського партійного проєкту. На молодіжних вечірках бандуристи стоять за діджейським пультом і грають пісні лише українською мовою. «Коли мене запитують про мову, він відповідає, що російська є скрізь. Ми знаємо російських артистів, але дуже

мало українських гуртів. Їх не показують по телебаченню і радіо. Проте вони все ще активні. Їхнє число зростає і зростає. На вечірках ми розповідаємо молодим людям про те, про що вони ніколи не чули», – каже Ярослав Джусь про мету проекту. За його словами, ці заходи мають успіх. Він не здивований, що в Канаді з'явився такий формат вечірок.

Зрозумівши, що продюсери не будуть зацікавлені в модернізації бандури в найближчому майбутньому, Ярослав Джусь створив свій власний гурт «Шпилясті кобзарі». Їхня творча діяльність була успішною, зокрема півфінал «Ukraine's Got Talent 3» і суперфінал проєкту «Хвилина слави» в сусідній країні. Одягнені у вишиті сорочки, учасники гурту виконували свій репертуар українською мовою. Ярослав каже, що хотів зробити щось таке, що об'єднало б усю країну. Він вважає, що надмірні амбіції, як-от горезвісне «де два українці, там і три гетьманці», заважають нам бути єдиними. Тому «Шпилясті Кобзарі» – це модель української єдності. Учасники гурту представляють свої міста: Київ, Рівне, Бровари, Донецьк, Житомир та Чернігів. Учасники «Кобзарського слему», організованого братами Ярославом Джусем і братами Капрановими, також пробують свої сили у грі на етнічних інструментах. Це конкурс бандуристів на фестивалі народної музики «Країна мрій». Цьогорічний переможець, Георгій Матвіїв з Одеси, грає на бандурі, використовуючи більш як десяток різних технік, більшість із яких він винайшов сам. Попри це, інструмент знову набуває популярності. Сучасні виконавці руйнують стереотипи про бандуру, а молодь відкриває для себе її нове звучання. Торік до Київського музичного училища імені Глієра та Стрітівської вищої педагогічної школи кобзарського мистецтва на вулиці було більше охочих вступити, ніж у попередні роки. Тому, звісно, варто поекспериментувати з бандурою. На етнічних інструментах можна грати етно-джаз, панк-рок і метал. Бандура вже не просто музейний експонат. Чи стане вона українським брендом? Ярослав Джусь і такі ж однодумці, як він, у цьому

не сумніваються.

1.2. Жанр варіацій для бандури у творчості українських композиторів XX – XXI ст.

Друга половина XX століття відзначилася тим, що українські композитори-традиціоналісти почали звертати увагу на можливості бандури, а саме темброво-виражальна зацікавленість. Для цього інструменту були написані твори різних жанрів, автори яких М. Дремлюга, К. Мясков, А. Коломієць, С. Баштан, В. Герасименко, В. Власов та ін., відкривши для себе нові ідеї та форми освітнього та концертно-виконавського процесу того часу. [12]

У концертному та освітньому репертуарах закріплюються різні види інструментальних форм для сольної бандури, ансамблю бандуристів, мішаних та великих складів з бандурою. Серед усього різноманіття цього жанру можна виділити — фантазії, попури, варіації, сюїти, рапсодії, сонати, концерти, концертино та ін.

Ще однією видатною постаттю в області композиторської творчості для бандури, був – Костянтин Мясков, – випускник Київської консерваторії класу К. Данькевича. композитор, його музиці характерні яскраві та контрастні тони, які оповиті ліризмом водночас з щирістю. Водночас їй притаманні драматизм, сталість метроритмів і раптові зміни темпу, інтенсивність кульмінації. Його музичні полотна такі барвисті, ніби виконані короткими мазками. Тому варто "затримати" неухильний прогрес у цих формах, зберігаючи при цьому цілісність роботи.[12]

Однією з найбільш характерних рис у творчості **К. Мяскова** є принцип музикування, який притаманний для народного інструментального

виконавства. Зв'язок стилю композитора з основами народно-музичного мислення знайшло відображення в мелодизмі його творчості. Зокрема, це свідчить про те, що мелодія є первописом, за яким можна судити про стильк письма згаданого автора.

В інструментальному доробку для бандури К. Мясков вдається до різних жанрів та форм: це концертні етюдi, прелюдії, скерцо, варіації, фантазії, імпровізації, народні танці, концертні п'єси, три концертино для бандури з оркестром. Його музика прониклива, милозвучна, цікава для музикантів різного професійного рівня. У своїх творах майстер використовує широкий спектр пісенних та народних танцювальних тем, що дуже цінно саме для виконавців на народних інструментах. Головні композиторські прийоми К. Мяскова включають в себе секвенційність, варіаційність, імпровізаційність розвитку музично-тематичного матеріалу, темпово - динамічний контраст, виразність та динамізація музичного розвитку. [12]

Про це свідчить його «**Варіації**», на тему української народної пісні «Ти ж моя перепілонька». Одночасно композитор винаходжує галузь сонорних ефектів – гра біля підставки, широка шкала виконавських штрихів. Гармонійна мова цих полотен складна сама по собі, доказом цього є драматичний розвиток музичної структури з впровадження двох каденцій, трансформація основного музичного образу, його наскрізний розвиток, симфонічне мислення і т. д.

З різними стильовими явищами пов'язана сольна інструментальна бандуристика **В. Мартинюк (Бронді)**. Її музика спирається на традиціях українського фольклору, котрі втілюються сучасним мисленням. Типовим для стилю композиторки є романтичний напрям, милозвучність з опорою на основи фольклору.

В творі «**Фантазія**» на українську тему для соло на бандурі, основою для написання варіацій було обрано українську народну пісню «Не сіяно, не орано», прослідують всі риси, які зазначено вище.

Твір невеликий за обсягом і поєднує в собі традиційні особливості подачі музичного матеріалу (зміна тональності, темпу, фактури, характеру музики в кожній варіації), та демонстрацією сучасної музичної мови [20].

З 1990-х років творчість композиторів доповнюється плеядою оригінальних дуетів для бандури та фортепіано, баяна, гітари, флейти. Ці роботи не тільки примножили стилістичну панораму бандурного мистецтва, а й сприяли розкриттю ще не відкритих тембрових і технічних можливостей бандури і, в деякому сенсі, сприйняттю народних інструментів в цілому. На відміну від ансамблевої вокально-інструментальної музики, цей елемент бандурної творчості вирізняється вищим ступенем новаторства, хоч продовжують існувати й більш традиційні явища.

У репертуарі бандури є варіації композитора-традиціоналіста Антона Мухи, де спочатку звучить тема, яка потім переходить у низку варіацій. В своєму творі Г. Матвіїв підкреслює специфіку імпровізаційної музики в назві: імпровізація «**Взяв би я бандуру**» на тему української народної пісні. Георгій Матвіїв написав абсолютно новий твір, який відображає виконавський підхід, пов'язаний із поточною фіксацією музичної думки.

Формально п'єса являє собою вільну імпровізаційну варіацію. Спочатку композитор викладає тему твору в спрощеному вигляді. Тут він не відступає від традиційного гармонійного супроводу твору. Однак щойно починається імпровізаційний розділ, з'являється гармонійний і метричний контраст - своєрідна ритмічна вставка двох акордів і заключне глісандо. Потім це повторюється кілька разів, утворюючи форму цезури між різними імпровізаційними та варіаційними розділами, розділяючи їх. Перший

варіаційний розділ починається з чотиридольного тріольного ритму, з повторюваною фактурою, що передбачає появу теми. Основні зміни в проведенні теми відбуваються в ритмічному аспекті: додаються тріолі та синкопація, а згадані тріолі розвиваються між фразами п'єси. Зміни можна знайти і в гармонії, але вони незначні. Після приспіву композитор повторює вищезгадані ритмічні «вставки», чергуючи їх із тріолями. Ця частина твору являє собою розвиває структуру теми і більш вільно імпровізує з її інтонацією.

Другий імпровізаційно-варіаційний розділ. Тріольний матеріал тут, як і в попередньому розділі, слугує інтерлюдією, поки розвивається мотив твору. Після чергової ритмічної акордової «вставки» починається заключний третій розділ. У цьому розділі, крім ритмічних і гармонійних змін і мелодійних імпровізацій, що використовувалися досі, присвячена найвільнішим і найрозкутішим прийомам гри теми. Третя частина характеризується найбільш вільним трактуванням теми.

Таким чином, драматургія твору будується за принципом максимального варіювання від простого викладу вихідної теми. Ближче до кінця твору зростає значення імпровізаційних елементів. Твір можна розглядати як симбіоз нових виконавських технік, гармонійно переплетених із джазовою імпровізацією зі знаменитого репертуару для бандури.

В *«Алюзіях на тему української народної пісні – "Як поїхав чумак"»* В. Мартинюк теж для бандури та фортепіано основою варіацій композиторка обрала доречну українську народну пісню. Твір будується на основі контрасту з восьми варіацій та каденції.

Авторський підхід нетрадиційний для цієї художньої сфери – використання недововленості, тобто натяків на чіткі стилі – бароко, імпресіонізм. Також авторка застосовує джазово – естрадні, вальсові інтонації.

Це є проявом прозорості сучасних кордонів між академічною та поп-культурою.

«Алюзії» також включають в себе багатий комплекс прийомів: глісандо, флажолети, нетрадиційні способи гри на бандурі (постукування по деці інструмента, плескання в долоні).

Феномен відсилань, пов'язаних з роботою з «чужими» матеріалами (в даному випадку, специфічними ознаками різних стилів, що колись існували на історичній сцені), полістилістикою, експериментами, свідчить про міцне коріння сучасного бандурного мистецтва в новітньому загальнохудожньому процесі століть [20].

Прикладом інструментальної трансформації хороводу у жанр варіацій є *«Варіації на тему української веснянки «Марина»* Г. Гембери. Інструментальна музика, заснована на танцях, теж популярна в бандурному мистецтві, прикладом є танок «Десь тут була подоляночка» з весняного обрядового циклу (В. Довженко, «Подоляночка» М. Різоть, «Веснянка» тощо) [15].

Сучасні композитори рідко використовують варіації серед багатьох новаторських форм. Наприклад, варіації «Стоїть гора високая» та концертні варіації для бандури і фортепіано О. Герасименко були створені під час її перебування за кордоном (Куба, Іспанія) для демонстрації виразових можливостей бандури як концертного інструмента [30].

Концертна фантазія у формі варіацій на тему «Пливе човен» починається з віртуозного імпровізування і переходу від фригійського *e-moll* до *E-dur*. Тема викладена в хоровій фактурі з контрастним басом. Перша варіація поєднує акордові арпеджіато і терцові ланцюжки, друга варіація включає терцевий рух і політні пасажі на тлі басової основи. Третя варіація (*Piu mosso, C-dur*) має акордовий виклад і баркарольну фігурацію. Четверта варіація повторює

матеріал другої в одноіменному мажорі. Розділ *cadenza* демонструє можливості інструмента, а кода (10 тактів, *a-moll*, *Tempo I*) підсумовує тему, використовуючи елементи попередніх варіацій і *cadenza* [30].

Зразком циклу концертних варіацій на основі оригінального тематизму можуть слугувати Концертні варіації для бандури та фортепіано О. Герасименко, завершені у 1990 році. У тому ж році вони були записані Т. Лазуркевичем для його першого аудіоальбому та видані у США в 1996 році. Цей твір здобув значну популярність і часто використовується в конкурсних програмах, зокрема на міжнародному конкурсі ім. Г. Хоткевича. У 2006 році вийшла друга редакція цього твору з видозміненою фортепіанною партією.

Основою композиції є оригінальна тема, що наближається до фольклорних епічних жанрів і козацької пісенності. Це романтичні варіації з елементами імпровізації та концертності, що складаються з шести варіацій, вступу та коди. Композиція поділяється на два драматургічні розділи (1-3 та 4-6 варіації). Фактурне переосмислення поєднується з розробкою тематичного матеріалу, а інтонаційно самостійний вступ надає твору сонатно-симфонічних рис.

Гнучке та різноманітне співвідношення між учасниками ансамблю підтверджує симфонізацію жанру: від скромного акомпанементу фортепіано до концертної гри-змагання та оркестрової трактовки тембральної палітри. Фортепіанний вступ (5 тактів, *Allegro moderato*) створює атмосферу героїки та епіки за допомогою патетичної інтонаційності, метричної перемінності (6/4, 4/4, 6/4), широких інтервальних ходів і акордів [30].

Перший розділ варіаційного циклу складається з теми та трьох варіацій у складній двочастинній формі. Тема (12 тактів) викладена бандурою в пісенній строфі з повторенням приспіву. Перша варіація (*e-moll*) має традиційний стиль строгих варіацій з ритмічним дробленням теми. Друга

варіація досягає максимального синтезу партій фортепіано та бандури в інтонаційному, ритмічному та фактурному аспектах. Третя варіація (*h-moll, poco meno mosso*) демонструє гомофонно-гармонічну функціональність з провідною мелодією в бандури.

Епізод-зв'язка між двома основними розділами форми (*Tempo primo*) складається з двох частин: перша базується на матеріалі вступу, а друга – на танцювально-козачковій трансформації теми. Четверта варіація має тріольну фактуру бандури і акорди фортепіано. П'ята варіація змінює функції учасників ансамблю в процесі виконання, а шоста варіація поєднує фактурні елементи другої та третьої варіацій з віртуозною імпровізаційністю за принципом концертної каденції, з послідовним змаганням партій дуету.

Кода (*e-moll, più mosso*) має синтетичний підсумковий характер і ділиться на три частини, відтворюючи матеріал попередніх варіацій та вступу у потужному акордовому викладі з оркестровою трактовкою тембрів [30].

Висновки до розділу I

Репертуар бандури пройшов довгий шлях від витоків фольклору до композицій, заснованих на оригінальних темах. Важливе місце займають перекладення, аранжування та обробки українських народних мелодій. Фольклор як спадщина українського народу продовжує оживати і перетворюватися в композиції для бандури в нових формах. (за Л. Дудою).

У процесі вивчення інструмента, думи та пісні перетворювалися на масштабні концертні композиції, а перекладення, що сягали корінням у бандурне мистецтво середині XX століття, сповна закріпили статус бандури у професійно-академічному світі (за І. Дмитрук).

Могутній імпульс розвитку репертуару дала популяризація колективного музикування в 20-30-ті роки XX століття, а в середині XX

століття експериментальні майстерні почали випускати вдосконалені інструменти, що сприяло підвищенню рівня виконання. Бандура набуває популяризації не тільки як сольний інструмент, але й належить до складу оркестру народних інструментів. Приміром, набуває популярності жіноче тріо бандуристів (за Л. Мандзюк та Т. Яницьким). З творчістю таких композиторів як С. Баштана та К. Мяскова в репертуар бандуристів просочується жанр варіацій, концертних варіацій. Глибоке жанрове багатство демонструє доробок Ю. Олійника, хоча жанрове розмаїття не було б таким широким без постаті Г. Хоткевича, котрий збагатив репертуар, який сформував на оригінальному тематизмі.

В останній третині XIX століття палітра технік звуковидобування розширилася, і композиції для бандури стали тяжіти до великих жанрів і широким драматургічним лініям (за В. Дутчак). Композиції з характерними рисами рапсодії і сам жанр рапсодії стають популярними. Жанр концерту також широко представлений в репертуарі бандури, який може бути одно, дво та тричастинним, а матеріал тематики може бути складений як на основі народних традицій, так і оригінальних тематичних принципів. Джазова лінія виконавства на бандурі, не може бути не помічена, потребує окремої уваги, це зумовлено саме співпрацею Г. Матвіїва з Європейським джазовим оркестром. І ми можемо стверджувати, про джазові можливості цього інструменту більш детально представлена в «Джаз-концертино» для бандури і фортепіано Власова.

Періоду створення оригінальної сонати для бандури передували численні перекладання з репертуару фортепіано, віолончелі, гобоя і флейти. Більшість з цих перекладень відносяться до творів епохи бароко (за Н. Хмель та Т. Яницьким), що представлено більшістю творів Г. Телемана та Г. Генделя. В кінці XX століття такі перекладення стали об'єднувати в збірники. Зокрема,

творча спадщина Л. Пасікіри включає адаптовані західно-європейські композиції, де авторка зберігає оригінальність тексту і тим самим чітко слідує основним принципам перекладень для бандури.

Тема варіацій для бандури в творчості українських композиторів ХХ століття є цікавою і варто розглянути її в контексті розвитку музичної культури та традицій України. Різноманітність та багатство варіаційної форми в музиці дає композиторам можливість творчого вияву, експериментування з мелодійним матеріалом та вираження власного музичного стилю.

У творчості Костянтина Мяскова можна відзначити варіаційні композиції, які відрізняються виразністю мелодій та різноманітним використанням ритмів. Варіації Мяскова часто відтворюють українські народні мотиви, але при цьому додають до них новаторські гармонійні та структурні елементи, що робить їх особливими та цікавими для слухачів.

Творчість Валентини Мартинюк також вражає своєю увагою до варіаційної форми. Її варіації для бандури можуть бути більш експериментальними, з використанням нетрадиційних звукових ефектів та гармоній. Окрім того, Мартинюк часто поєднує у своїх творах елементи української народної музики з сучасними музичними течіями, що робить її творчість унікальною та актуальною.

У творчості Оксани Герасименко можна помітити особливу увагу до традиційної української музики та багатству мелодійних тем. Варіації Герасименко часто відзначаються глибокою емоційністю та експресивністю виконання. Крім того, вона може експериментувати з різними стилістичними напрямками, від класичного до сучасного, збагачуючи тим самим свою музику новими ідеями та звучанням.

Усі ці композитори внесли значний вклад у розвиток варіаційної форми в музиці для бандури та виявили свою унікальність через оригінальний підхід

до обробки музичного матеріалу. Їхні твори свідчать про багатство та різноманіття української музичної культури та підтверджують актуальність використання бандури у сучасній музиці.

РОЗДІЛ 2. ВАРІАЦІЇ D-Dur ДЛЯ БАНДУРИ СОЛО М. ДРЕМЛЮГИ ЯК ЗРАЗОК КОМПОЗИТОРСЬКИХ ПОШУКІВ ТА ВИКОНАВСЬКОЇ МАЙСТЕРНОСТІ

2.1. Бандура у творчості М. Дремлюги

Батько Миколи Дремлюги, Василь Микитович математик за професією, був одним з учнів Леонтовича, справив великий вплив на формування особистості майбутнього композитора і на початку 20-х рр. приймав участь в капелі “Думка” Н. Городовенка. Стававши подібним до свого батька, Микола Васильович вступив до індустріального інституту, але невдовзі змінив його на навчання в консерваторії, яку закінчив у 1946р. Уже в той час у своїй творчій діяльності молодий композитор намагався пробувати свої сили в різних напрямках, освоюючи навички роботи з багатьма музичними формами і складом виконавців, приділяючи увагу вивченню можливостей того чи іншого інструменту. Похвальні відгуки одержував від Б. Лятошинського, В. Грудіна, а згодом від П. Козицького, котрий бачив Дремлюгу як одного з найяскравішого молодого композитора [31].

Під час навчання в аспірантурі, зазначимо це, як важливий факт, М. Дремлюга намагався зрозуміти історичні витоки українського інструменталізму, підготувавши дисертацію «Українська фортепіанна музика і фортепіанна творчість композитора Л. М. Ревуцького» [31].

Стилістична основа та творча індивідуальність музики Дремлюги, формувалися в гармонії з основними тенденціями української музики середини ХХ століття.; вони залишалися стабільними протягом усього творчого життя композитора. Композитор вважав народну музику основним джерелом власної інтонації, послідовно вивчаючи та втілюючи її у своїй музичній мові. Національний характер музики складав для нього невід'ємну рису музичного мислення та композиції. Естетичні переваги, які були

зосереджені в області реалістичного мистецтва, втіленого в наслідуванні традиційно-академічним тенденціям в музичному мистецтві. Композитор орієнтувався на класичне розуміння естетичних ідеалів, що призвело до його неприйняття фундаментальних нововведень в музиці другої половини XX століття. Митець досягав успіху як у вокальному, так і в інструментальному жанрах. Творча еволюція М. Дремлюги проявилася в розумінні нових форм, жанрів і нових діапазонів інструментів, спрямованих на різноманітність і складність жанрів.[31].

Навчаючись в класі Льва Миколайовича Ревуцького, одного з корифеїв української музики XX століття, стало не просто його мрією, а основним фактором створення творчої особистості. Другий розділ роботи «М. Дремлюга як представник композиторської школи Л. Ревуцького», присвячений різним впливам майстра на творчість, розвиток принципів учня [31].

Безпосередньо під впливом Л. Ревуцького формувалася система художньо-естетичного самовираження молодого композитора, його задум естетичних ідеалів, краси як головної художньої цінності. Це дало свій відбиток та розвиток у симфонізмі М. Дремлюги, який запам'ятав прийоми і принципи переінтонування фольклору українського, характерні його наставнику, включаючи методи та матеріали розробки. На прикладі Симфонії № 3 «Пам'яті жертв голодомору 1932-1933 років на Україні», як вершинного зразку роботи композитора, простежується творче переосмислення вказівок Л. Ревуцького, котре аналізується у дисертації.

Питання «автор і фольклор» на багатьох рівнях дійсно було вирішено у творчості М. Дремлюги. У 50-ті роки найважливішим для нього став жанр обробки народної пісні. Він написав близько 100 обробок українських, російських, білоруських, чеських, болгарських, угорських та інших народних пісень для голосу та фортепіано, які значно збагатили жанрову скарбницю.

Автор вважав обробку складним творчим завданням. Він значно оновив прийоми, особливо ладо-гармонічні засоби. В цілому, принципи фольклору простежуються у всіх жанрах його творчості в різних аспектах. Це пряме цитування народних пісень, використання інтонаційних комплексів, котрі створилися у фольклорі та стали основними, притаманних народній музиці (в першу чергу варіаційності в широкому розумінні цього поняття) [31].

Наочним прикладом усвідомлення зв'язку між фольклором і професіоналами є оркестрова сюїта «Щедрівки», яка є однією з останніх робіт митця та аналізується в дисертації.

Жанр інструментальної музики (від камерно-інструментальних до симфонічних) займає головне місце у творчості композитора. В якості дипломної роботи в консерваторії він представив фортепіанний концерт та "Епічну поему" для симфонічного оркестру.

Специфічна закономірність спадщини М. Дремлюги, простежується в різних жанрів (невеликі п'єси, сонати, концерти для різних інструментів з оркестром, симфонічні сюїти, поеми, симфонії). Перший з них демонструє явне звернення композитора до циклічності, яке проявляється на різних рівнях - від об'єднання окремих творів в цикли (фортепіанний альбом для дітей, цикл з семи фортепіанних п'єс «Зима», в останній редакції складається з восьми прелюдій) до створення поемних циклів (чотири фортепіанні поеми «З глибини»). Крім того, творча спадщина М. Дремлюги включає варіації (для гобоя і фортепіано на тему української народної пісні "Ой у полі криниченька"), сонати зокрема і для скрипки соло, сюїти (дві "весняні сюїти" для фортепіано, сюїта з оркестром, сюїта для бандури). Принцип концертності також широко застосовувався автором. Безпосередньо це знайшло втілення у концертах для різних інструментів з оркестром (для бандури з оркестром, двох скрипкових, концертах для труби, фортепіанному, двох концертах для гобоя).

Пряме втілення він дістав у концертах для різних інструментів з оркестром (фортепіанному, двох скрипкових, двох концертах для гобоя, концертах для труби, для бандури з оркестром) [31] .

Більшість оркестрових та інструментальних творів М. Дремлюги побудовані на принципі програмності. У багатьох випадках це не програмування на основі конкретного сюжету, а узагальнення, засноване на спорідненості та асоціативності слів і музичних образів. Принцип програмності реалізується різними способами, від назви твору до виникнення складних асоціацій з формотворчим світом народних пісень, що лежать в основі конкретного твору.

Важливу частину інструментального доробку М. Дремлюги становить музика для бандури, починаючи писати для неї вже з кінця 50-х років. Її жанровий діапазон сягає від невеликих п'єс до концертних творів - і відображає тематичну широту творчості композитора в цілому. Звернення до музики для бандури мало глибокі причини і важливі наслідки [31].

У процесі роботи над бандурним репертуаром українські композитори виявили, наскільки важливо розуміти особливості інструмента, знати його технічні та виражальні можливості і враховувати складнощі у виконавському процесі. Крім того, знання українських мелодій та глибоке занурення в національну інтонаційність виявилися необхідними якостями для успішної роботи над бандурною музикою.

З цієї причини М. Дремлюга, з його великим досвідом інструментальної музики та знанням українського фольклору, виявився принадним для роботи над бандурним репертуаром. Його співпраця з С. Баштаном розпочалася у 1957 році і тривала до останніх років життя композитора. Сергій Васильович залишив найбільше творів для бандури, ніж будь-який інший композитор.

Навіть технічно менш складні мініатюрні п'єси вирізняються точністю

образів і характеризуються пошуком відповідних засобів виразності та концептуальних рішень. Найпростіші п'єси мають чітко окреслені жанрові "прототипи" і набули завдяки композиторській майстерності художньо узагальненого значення. У них переважає тричастинна структура, але ускладнена елементами варіаційного розвитку, що походять з народної творчості або запозичені з принципів сонатного письма.

Сюїти для бандури соло мають складнішу структуру та композиційне вирішення. Ці сюїти часто містять окремі частини у вигляді своєрідних міні-циклів. Наприклад, Сюїта № 2 має тему з варіаціями (четверта частина); а Сюїта № 3 починається і закінчується прелюдією і фугою. У деяких частинах сюїт і в менших міні-циклах композитор продовжує використовувати народні мелодії (наприклад, у другій частині Сюїти a-moll). Для виконавців складність цих творів варіюється від «легких» (Сюїта № 1) до досить складних, що вимагають не лише технічної та віртуозної, а й художньої зрілості. Показово, що однією з частин Сюїти № 2 є Дума. Композитор послідовно намагається ввести в єдиний контекст жанри європейського походження (рондо, пасакалія), і суто українські, такі як дума.

Наступним етапом у введенні бандури до загальноєвропейського русла стало звернення до сонатного жанру. Принцип сонатності, як відомо, є одним з найважливіших у музичному театрі. Поява сонат для бандури знаменувала собою збагачення цієї специфічної жанрової сфери.

Окрім творів для бандури соло, Дремлюга також пише музику для камерних ансамблів з використанням бандури. Це один з найскладніших і найвіртуозніших жанрів інструментальної музики, передумовою якого є широкі та різноманітні можливості інструмента, вважається, що це жанр концерту. Поява Концерту для бандури з оркестром М. Дремлюги була майже революційною для свого часу. Звертаючи увагу на тип композиції та стильові

ознаки концерт близький до третьої сонати,

Це проявляється у двочастинній структурі, помірно швидкій першій частині та більш віртуозного фіналу, речитативній мелодиці солюючого інструмента; у розмаїтті виконавських прийомів та виразній національній основі музики.

2.2. Варіації D-dur для бандури соло в контексті сучасного бандурного виконавства

«Варіації D-dur для бандури соло» М. Дремлюги – це видатний твір української музичної культури, який займає особливе місце в історії розвитку бандурного мистецтва. Ця композиція є втіленням майстерності, емоційного багатства та виразності.

По-перше, слід відзначити, що «Варіації D-dur для бандури соло» відзначаються своєрідними характером і стилем. Микола Дремлюга, як композитор та віртуоз, демонструє у цій творчості глибоке розуміння і тонкий почуттєвий стан музики. Кожна варіація унікальна і виразно індивідуалізована, що розкриває різноманіття та багатство бандурного звучання.

По-друге, варто відзначити технічну складність твору. «Варіації D-dur» вимагають від виконавця високого рівня майстерності і технічної вправності. Вони включають в себе складні фігури, швидкі пасажі та витончені етюди, вимагаючи від виконавця не лише вміння відтворити нотний текст, але й передати емоційну глибину музичного образу.

По-третє, варіації та сюїтні цикли, які складають основну частину доробку М. Дремлюги для бандури, безпосередньо пов'язані з принципами фольклорного формотворення. Так, варіації D-dur свідчать про вміння композитора піддати досить просту народну тему української народної пісні

«Ой, у лісі калина» переосмисленню та переінтонуванню через послідовну фігурацію та інші фактури, метричні, гармонічні та структурні модифікації. Композитор наближається до принципів вільних романтичних варіацій, в яких кожна варіація теми є носієм індивідуального портрету, іноді далекого від оригіналу.

Крім того, «Варіації D-dur для бандури соло» мають значний художній потенціал. Вони здатні передати різноманітні настрої та емоції – від радісного до містичної меланхолії. Кожна варіація – це як окремий музичний образ, що розкривається перед слухачем у всій своїй красі та глибині.

Тема варіацій побудована у формі неквадратного періоду повторної будови (6+6). Має веселий і життєрадісний характер. Завдяки фактурному ущільненню тема народної пісні звучить більш наповнено та розкриває виконавські можливості бандуриста.

Нотний приклад № 1:



Варіація 1 має метроритмічну модифікацію у вигляді мелодичної фігурації шістнадцятими та основним басом. Побудована у формі квадратного періоду повторної будови (2 речення повністю повторюється та повторення

виписане і кадансується у недосконалий каданс). Основна тональність – D-dur.

Нотний приклад № 2:



Варіація 2 має віртуозний характер: на фоні підтримуючого басу лунають віртуозні пасажі, які утворюють різні гармонічні комплекси: Дана варіація має неквадратну побудову щодо музичної форми, проте щодо тематичного розвитку, то композитор використовує побудови, що нагадують секвенційні. Особливість є те, що вона не закінчується та переходить у наступну варіацію за допомогою attacca. Основна тональність – D-dur

Нотний приклад № 3:



Вар. 3 викладена у тріольній метроритмічній модифікації з прихованим двоголоссям у правій руці. Щодо форми, то важливо підкреслити, що це період неповторної та неквадратної будови. Цікаво те, що Дремлюга застосував у

ладогармонічному співвідношенні ОП (органні пункти), а саме ТОП (тонічний органний пункт)

Нотний приклад № 4:



Вар. 4 – кульмінаційний по тематизму та ладогармонічності контраст у «Варіаціях» (відмічена на *ff*). Основна тональність – fis-moll. Фактурне викладення – акордове, що нагадує «ходу», хоча темп не повільний, а прискорений. Форма – період неповторної та квадратної будови.

Нотний приклад № 5:



Вар. 5 або Фінал «Варіацій» відмічений як завершення усього твору в

основній тональності D-dur. Він має споріднений тематичний матеріал з Вар 3 (тріольний метроритм з прихований двоголоссям у правій руці та басова підтримка у лівій).

Нотний приклад № 5:



Викладений у формі складного періоду (16+16) і нагадує як окремий твір у вигляді мініатюри. Характер жвавий та радісний. Завершуються «Варіації» «життєстверджуючими» акордами D-dur.

Нотний приклад № 6:



У цій композиції Микола Дремлюга вдало поєднав класичну бандурну традицію з новаторським підходом до композиції. Він створив твір, який заслуговує на увагу не лише як свідчення про талант автора, але й як важливий внесок у розвиток української музичної культури.

Новаторство М. Дремлюги полягало у використанні потенціалу бандури в потоці європейської композиторської традиції. Внесок М. Дремлюги у скарбницю бандурного репертуару важко переоцінити. Він був одним із перших композиторів, які створили і розвинули напрям створення оригінальної музики для виконання на інструменті бандура. творчість М. Дремлюги стала історичною Бандури, яка слугувала для кобзарсько-лирницького виконавства у православній традиції, а згодом, у міру формування академічних напрямів, почала використовуватися для виконання перекладень творів, написаних для інших інструментів. Це був початок шляху бандуристів до розуміння загальноєвропейської музичної традиції і, своєю чергою, початок входження бандури в русло академізму в найширшому сенсі. Висока якість творів зумовлена не лише високим творчим обдаруванням композитора, а його плідною співпрацею з С. Баштаном, засновником Київської академічної школи бандурного виконавства, що дало змогу композиторові досконало вивчити й глибше врахувати специфіку інструмента та його виражальні можливості.

Надзвичайно плідний результат такого підходу до жанру бандурної музики був зумовлений низкою чинників, головним з яких стала своєрідність творчої особистості композитора: М. Дремлюга втілював у собі засади школи Л. Ревуцького, українського музичного корифея. Ці засади включали дбайливе й підкреслено шанобливе ставлення до фольклорних традицій, визнання народної пісні в усіх її обличчях першоджерелом, інтонаційних витоків композиторської думки. Бандура, як втілення самого духу народної традиції, була знайома композитору і тому слугувала для нього джерелом творчого натхнення. Звернення до музики для бандури було підготовлено впродовж усього його творчого шляху.

Твори для бандури стали з'являтися у творчості композитора з початку 1960-х років. Їм передував довгий цикл творів для народних пісень. Протягом попереднього десятиліття письменник незмінно плідно працював у жанрі обробок народних пісень. Звернення до жанру бандурної музики стало новим етапом в осмисленні фольклорної традиції та зміцнило зв'язок між народною й академічною сферами української музичної культури. Примітно, що прихильність до невеликих п'єс для бандури не стала епізодом у творчості М. Дремлюги. Воно органічно вписалося в нову «домінанту» композитора – жанр інструментальної музики, що залишався предметом його уваги впродовж десятиліть, аж до зрілих років.

Жанр інструментальної музики посідає важливе місце у творчості композитора. Вони акумулювали основні риси його творчості: програмна тенденція, не в останню чергу визначеність характеру музичних образів, переважання бурхливої музичної експресії у втіленні оптимістичного погляду на життя, мелодика та багаті гармонії як основні засоби виразності, опертя на народний пісенний матеріал, розмаїття фактурних засобів, знання інструментальних особливостей, схильність до віртуозності, варіативність музичної тканини, що ґрунтується на засадах народного розвитку, та концептуальна досконалість.

Поява творів М. Дремлюги мала велике значення для розвитку бандурного мистецтва у XX столітті. Вони стали важливим елементом у формуванні академічної школи бандурного виконавства і лягли в основу педагогічного та концертного репертуару. Композитор послідовно прагнув розкрити виразні та віртуозні можливості інструмента. Серед його творів для бандури - різноманітні форми та жанри: від п'єс до сонат і концертів для бандури з оркестром різного ступеня складності. Завдяки цьому вони можуть використовуватися в педагогічній практиці – від початкових етапів навчання

бандуристів до найвищих ступенів освіти, а також широко застосовуються в концертному репертуарі. Незалежно від обсягу твору і складності виконання, композитор незмінно переслідував високі духовні та естетичні цілі, прагнучи втілити ідеали добра і краси. Бандурна музика М. Дремлюги високо оцінюється фахівцями як за художньою цінністю, так і за історичним значенням. Бандурна музика М. Дремлюги є важливим етапом у формуванні естетично і технічно досконалого репертуару, необхідного для становлення нового художнього напрямку у вітчизняній музичній культурі.

«Варіації Ре мажор для бандури соло» М. Дремлюги – це винятковий твір, який поєднує в собі талант композитора і вишуканість бандуриста. У цій композиції М. Дремлюга демонструє свою майстерність у створенні музики, яка витончено виражає національний характер і вибудована на багатьох музичних традиціях.

Твір вражає своєю вишуканістю та витонченістю. Мелодійні лінії виткані з великою увагою до деталей, що робить кожен варіаційний епізод унікальним та емоційно насиченим.

Дремлюга вміло використовує всі можливості бандури, надаючи твору велику технічну складність. Це вимагає від виконавця високого рівня вправності та вміння володіти інструментом.

Кожна варіація у творі має свою унікальну емоційну палітру, від ніжності до патосу. Дремлюга вдало виражає різноманітні почуття та настрої через музику, що робить його твір дуже виразним.

Варіації Дремлюги відзначаються його новаторським підходом до композиції для бандури. Він поєднує класичні традиції з елементами української народної музики, що робить його твір унікальним у своєму роді.

Твір «Варіації Ре мажор для бандури соло» Миколи Дремлюги є яскравим прикладом вишуканої, емоційно насиченої та технічно складної

музики. Його мелодії здатні вразити слухача своєю красою та глибиною емоційного вираження. Цей твір слугує свідченням великого таланту Миколи Дремлюги та його внеску у розвиток української музичної культури.

РОЗДІЛ 3. ВИКОНАВСЬКИЙ АНАЛІЗ ВАРІАЦІЙ D-Dur В КОНТЕКСТІ БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА

3.1 Огляд сучасних досліджень про інтерпретаційні концепції в бандурному мистецтві

У сучасній музичній культурі України бандурне мистецтво вирізняється не лише яскравим національним колоритом, а й унікальним темброво-звуковим забарвленням у творах «серйозних» жанрів, включаючи ті, що написані найсучаснішою композиторською мовою. Серед композиторських новацій є сучасні техніки гри, артикуляційні та штрихові прийоми, темброво-фактурні, гармонічні та композиційні засоби, які входять до концепції «нового звуку» другої половини XX – початку XXI століть. Адже ніколи раніше зміни в еволюції музичної мови не впливали так глибоко на онтологічний шар музичної субстанції, який є її основою – звуком. Звук став альфою і омегою Нової музики, її основою [22].

Сучасна інструментальна виконавська техніка та технологія виходять за межі звичайного виконавського і педагогічного процесів, потребуючи аналізу з точки зору художньо-семантичних основ у їх системному форматі, особливо у створенні звукового образу інструмента. Примітно, що подібні синестезійно-конотаційні процеси спостерігаються й у музикознавстві: так званому «виконавському» і класичному музикознавствам стає затісно в звичних методологічних рамках, і вони починають потребувати одне одного. Сучасне класичне музикознавство також долає поділ на історичне і теоретичне, що з'явився в XIX столітті, про що все частіше говорять провідні музикознавці (І. Котляревський, О. Самойленко, О. Соколов, Л. Шаповалова та інші).

Сучасне бандурознавство, у широкому розумінні (інструментальна органологія, техніка і технологія гри на бандурі, оригінальний та адаптований репертуар з його стилістичним та жанрово-видовим розмаїттям і мікстами,

теорія виконавства, дослідження специфіки та феноменології бандурних основ, а також усвідомлення місця і ролі бандурного мистецтва у загальній культурі), не може залишатися осторонь від зазначених змін у «теорії історії» та «історії теорії» музичного інструменталізму. Це особливо важливо, враховуючи, що бандурне виконавство традиційно асоціюється не лише з акомпануючою функцією цього інструмента у вокальних, зокрема епічних жанрах, але й з його стійким іманентним «вокально-інструментальним синкретизмом» (за Морозевичем).

Сьогодні виконавець, навіть початкового рівня, не лише опановує техніку і технологію гри, засвоюючи або створюючи її прийоми, але й обов'язково звертається до філософсько-інструментального, гуманітарного їх осмислення в контексті історико-стильових настанов та власної нової інтонаційно-звукової виконавської ідеї. Історія, у свою чергу, прагнучи створити суворі теоретичні концепції про саму себе, висуває на перший план проблему специфічно музикознавчої методології.

Процеси технологізації сучасної композиторської мови, зумовлені звуковою парадигмою XX – XXI століть, базуються на музичному інструменталізмі (та інструменталізації вокалу) і звертають увагу на проблематику інструментальних прийомів гри. Це стає особливо актуальним для оновлення музичної звукообразності на основі «молодих» академічних інструментів. Осучаснення звукообразних основ бандурного інструменталізму відбувається завдяки новітнім засобам музично-інструментальної виразності, які раніше не використовувалися. Це включає створення нових тембрових організацій, часто з семантичним навантаженням темброво-сонорних, через запозичення та наслідування іншо-інструментальних засобів, а також утворення власних, специфічних для бандури прийомів звуковидобування та акцентуацій.

Такий пошук нових звукових винаходів і тембральних знахідок йде

безпосередньо від інструмента, народжується «під пальцями», тобто композиторські інструментальні прийоми мають виконавське походження і концертно-сценічну реалізацію. Останнім часом в оригінальній бандурній музиці все частіше можна зустріти специфічні, «неперекладні» на інші інструменти прийоми гри, що свідчить про впровадження бандурного тембру в процес композиторського «пошуку звуку» [43]. Зазначимо, що пошук нових звукових винаходів і тембрових знахідок походить безпосередньо від самого інструмента, народжується «під пальцями», тобто композиторські інструментальні прийоми мають своє коріння у виконавстві.

Зокрема, це наступні інструментальні бандурні прийоми: *різноманітні натуральні флажолети на басових струнах і приструнках*, що звучать на дуодециму, квінтдециму, велику терцію через дві октави, три октави вище основного звуку (як вказувалося вище, традиційно в бандурному виконавстві використовується октавний флажолет на приструнках; *вбудований флажолет* – флажолет верхнього звуку інтервалу (найчастіше від терції до септими) або середнього звуку акорду; *сурдинення басових струн*; «м'яке» *гліссандо*; *обернене звуковидобування*; *нетемпероване гліссандо*; «*сонорне подвоєння*»; *рикошет*; *різноманітні ударно-сонорні прийоми* – удари по різних частинах корпусу інструмента та їх комбінації, *темперовані удари по грифу та корпусу інструмента* (пальцями лівої руки, переважно великим); виконання одного звуку, інтервалів, три- та чотириголосних акордів *прийомом staccato*, *приглушаючи їх ребром долоні правої руки*; виконання верхнього звуку *арпеджованого акорду ударом*; *vibrato* на одній струні; *гра біля підставки*; «*гармонічне*» *гліссандо*. [37]

Дмитро Губ'як, визнаний бандурист-віртуоз, композитор і винахідник нових моделей бандур, здійснює значний внесок у розвиток сучасного бандурного виконавства. Дмитро поєднує роботу в різних сферах бандурного мистецтва: концертне виконавство (у різних стилях, від кобзарства до сучасної

музики), просвітницьку діяльність, композиторську творчість, та наукові роботи [9].

Дмитро Губ'як володіє грою на двох типах бандур – харківському і київському способу, популяризує кобзарське мистецтво в Україні та за її межами. У його концертному репертуарі знаходяться твори українського фольклору, української та світової класики, твори сучасних композиторів та власні композиції. Випустив п'ять сольних альбомів у різних стилях, включаючи «Bandura con spirito» (музика епохи бароко і класицизму для бандури), «Стежка у синю даль» (оригінальна музика сучасних композиторів для бандури) та «Співа душа – бринить струна» (авторські композиції та аранжування, де бандура поєднується з електроінструментами у рок- і джаз-стилях). Попри експерименти з новим звучанням бандури, він часто звертається до старовинної музики у своїй творчості.

Справжньою подією в бандурознавстві стала поява монографії Віктора Мішалова «Харківська бандура: культурологічно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на українському народному інструменті». Автор вперше в українському музикознавстві здійснив системне дослідження харківської бандури, розкриваючи феномен цього явища у контексті світової культури. На основі нових, маловідомих джерел він висвітлив генезу та особливості розвитку харківського способу гри на бандурі, дослідивши способи гри, репертуар та побут традиційних народних кобзарів Слобожанщини, розвиток сценічного кобзарства та початок бандурництва, створення перших академічних курсів гри на бандурі в Харкові та професійних кобзарських колективів. Дослідник детально розглянув соціокультурний контекст цього періоду та репресивні заходи, яких зазнала Харківська школа гри на бандурі через політичні зміни в Україні.

Віктор Мішалов – єдиний виконавець, який успішно реалізував свої творчі амбіції як в академічному, так і в реконструйованому старосвітському

жанрі. Він майстерно володіє київсько-чернігівською та харківською виконавськими школами, блискуче інтерпретуючи класику на різних типах академічних бандур (чернігівській, харківській і львівській), а також думовий стиль, канти та псалми на старосвітській бандурі.

Тарас Разуркевич та Олег Сосанський (дуєт «Бандурна розмова») також досліджують нові засоби виразності та виконавські форми для бандури, поєднуючи її звучання з іншими інструментами (сопілка, бас-гітара, акустична гітара, електрогітара, перкусія тощо).

3.2 Характеристика виконавської інтерпретації Варіацій D-dur М. Дремлюги

В цьому підрозділі звернемось до виконавського аналізу Варіацій D-dur Миколи Дремлюги. Цей твір написаний у 1966 році і відомий своєю виразністю та майстерністю у втіленні музичних ідей. Проте завданням є характеристика виконавських особливостей (труднощів), з якими стикається музикант під час роботи над твором (вибір аплікатури, технічні угруповання для опанування пасажів, поліритмічні складнощі), а також під час його виконання (на що потрібно звертати увагу, щоб яскраво та правдиво передати художній образ). Включення різних видів слухового самоконтролю, а також пов'язану з ним виконавську координацію – від простої робочої, яка регулює взаємодію рук, до координації, та психомоторної, яка координує рухову й емоційну сферу виконавця.

Почнемо з аналізу динамічних характеристик. Варіації D-dur демонструють широкий діапазон динаміки, від ніжної та ліричної до могутньої та енергійної. Кожна варіація має свою унікальну динамічну структуру, що додає глибини та виразності музичному виконанню.

Художньо переконливе й емоційно насичене виконання музики має відповідати задуму автора і власною інтерпретацією:

- *почуття архітекτονіки, охоплення широких побудов, логічне поєднання темпу, ритму і кульмінацій у варіаціях;*
- *співвідношення звукових і технічних завдань: зв'язок, емоційне тяжіння звуків, артикуляція, виконання штрихів, зіставлення голосів між собою.*

Виконуючи даний твір звертати увагу на палітру власних почуттів та їх збагачення завдяки яскравим фантазіям, які б підтримали пружність теми варіацій.

Щодо агогічних характеристик, тут слід зазначити витончену ритмічну гру твору, тобто дрібні зміни в темпі та фразуванні, використовуються Миколою Дремлюгою для створення динамічної інтенсивності та емоційного напруження. Однак ми надамо деякі методичні рекомендації для яскравого та впевненого виконання Варіацій М. Дремлюги.

Тема викладена в акордовій фактурі на *f*, звучить в малій та першій октавах, виконавець має показати тему визвучену, “повними” акордами уважно контролюючи звукову рівновагу нот у акорді.

1 варіація: присутня збереженість мотивів головної теми варіацій. Пісенна тема подрібнюється за фразами, мотив мелодії прослуховується в інтервалах, які поєднуються шістнадцятими, і є головне завдання у даній варіації - правильне виставлення аплікатури (для чіткості та чистоти інтонування). На мою думку, питання добору аплікатури для артикуляційної чікості у цій варіації можна вирішити кількома варіантами, наприклад, шістнадцяті зручно виконувати пальцями у наступній послідовності – 1 і 2 доля: 1,3; 3, 2, 4; 1,3; 2, 3, 4; 2,3; 1, 2, 3... Шістнадцяті повинні бути чіткими задля «заповнення» та плавного переходу теми мелодії у її логічне завершення.

2 варіація: тема проходить у верхньому голосі. Вона за характером стрімка та активна, що виконується на *legato*. Низхідні пасажі виконуються з 4 по 1 палець, подача руки повинна бути активною для чіткого інтонування шістнадцятих, при цьому 4 палець проводить основні мотиви мелодії.

3 варіація: контрастна варіація ліричного змісту на *piano*; мелодія проводиться у верхньому голосі з тріольною пульсацією досягає широкого і природного висловлення, емоційної трепетної наповненості. Наприкінці вищезгаданої варіації слід обов'язково підготувати систему перемикання тональностей задля виконання наступної варіації.

4 варіація: викладена в акордовій фактурі на *ff*, що є контрастом до всього твору композитора. Наявність хроматичних альтерацій ускладнює для бандуриста її виконання на інструменті. Щодо виконання акордів, то виконавцю варто приділити більше уваги основному прийому гри – щіпку, щоб уникнути “сторонніх” звуків, ігровий апарат має бути вільним, легким і в той час активним, слідкуючи за звуковим балансом складових акорду та їх рівністю у часовому просторі.

Фінал (5 варіація): Завдяки прискореному темпу (*Allegro con brio*) та тріольною пульсацією тема варіації має чітке вираження у її стрімких мотивах, що свідчить про прагнення дійти до логічного завершення, яке закріплюється фінальними акордами та здійснює підсумок усього твору.

При виконанні цього твору молодому бандуристу варто звернути увагу на наступні ключові завдання:

- передати характер твору, використовуючи виразові засоби музичної мови композитора;
- особливу увагу приділити чистоті інтонації та правильному фразуванню;
- досягти легкості й філігранності всіх пасажів;

- забезпечити переконливість і невимушеність виконання.

Музично-естетичні аспекти Варіацій D-dur Миколи Дремлюги вражають своєю вишуканістю та глибиною. Твір відзначається багат шаровістю музичного матеріалу, а також вдалою комбінацією класичних форм з новаторським підходом до гармонії та ритму.

Щодо художньо-виконавських характеристик, слід підкреслити важливість індивідуальної інтерпретації в цьому творі. Кожен виконавець має можливість внести свою унікальну емоційну палітру та творчий погляд, що робить кожне виконання Варіацій D-dur унікальним та неповторним.

У підсумку, Варіації D-dur Миколи Дремлюги є витонченим твором, що об'єднує в собі технічну складність, глибоке музичне мислення та вишукану естетику. Цей твір залишає незабутнє враження на слухачів та виконавців, відкриваючи нові горизонти в українській класичній музиці.

Висновки до Розділу 3

У сучасній музичній культурі України бандурне мистецтво займає важливе місце, представляючи унікальну комбінацію національного колориту та сучасних технічних та технологічних досягнень. Визначаючись не лише яскравим звучанням і характером, але й витонченим творчим підходом до інструменту, бандурне виконавство впливає на еволюцію музичної мови та створює нові звукові образи.

Сучасні композиторські та виконавські техніки гри на бандурі відображають найсучасніші тенденції у музичному мистецтві, включаючи нові темброві організації, артикуляційні прийоми та інші елементи, що допомагають створювати унікальні звукові ефекти. Використання різноманітних прийомів гри, від флажолетів до гліссандо, розширює

можливості виразності та дозволяє звучанню бандури стати ще більш насиченим та емоційно насиченим.

Новації в бандурному виконавстві, представлені такими талановитими музикантами як Дмитро Губ'як, Тарас Лазуркевич, Олег Созанський та інші, підтверджують не тільки високий рівень майстерності, але й постійну тягу до творчого експерименту та розширення музичних горизонтів. Їхні досягнення у поєднанні класичних традицій з інноваційними підходами свідчать про живий та динамічний розвиток бандурного мистецтва в сучасному світі.

Монографія Віктора Мішалова «Харківська бандура: культурологічно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на українському народному інструменті» стала важливим кроком у вивченні історії та особливостей бандурного мистецтва, вносячи вагомий внесок у збагачення музичного наслідку країни.

Таким чином, сучасне бандурне мистецтво в Україні зберігає свою унікальність та актуальність, відображаючи тенденції сучасної музичної культури та постійно розвиваючись у нових творчих напрямках і звукових експериментах.

Висновки до виконавського аналізу Варіацій D-dur Миколи Дремлюги засвідчують багатогранність та виразність цього твору української класичної музики. Динамічні характеристики варіацій виявляють широкий спектр відтінків виразності, від ніжності до могутності, що вимагає від виконавця глибокого розуміння та чуттєвого втілення музичних ідей.

Агогічні особливості твору підкреслюють витончену ритмічну гру та емоційне напруження, що створює динамічну інтенсивність. Кожна варіація має свою унікальну характеристику, яка вимагає від виконавця не лише технічної вправності, але й емоційної глибини в передачі музичного змісту.

У висновках також звертається увага на методичні рекомендації для впевненого виконання твору. Це включає правильну аплікатуру для чіткої артикуляції, активну техніку для виразного виконання, особливості гри в акордовій фактурі та стрімкий темп для досягнення логічного завершення та підсумку усього твору.

Загалом, виконавський аналіз Варіацій D-dur Миколи Дремлюги дозволяє не лише розкрити майстерність композитора, але й вимагає від виконавця глибокого розуміння музичного матеріалу та власної інтерпретації для передачі багатства та виразності цього великого твору класичної музики.

ВИСНОВКИ

Дане дослідження було спрямоване на формування цілісної уяви про розвиток сучасного бандурного репертуару другої половини XX – початку XXI століття на основі аналізу творчості М. Дремлюги та його Варіацій D-dur для бандури соло (1966).

У ході дослідження були узагальнені теоретичні аспекти щодо вивчення жанру варіацій для бандури та художніх пошуків С. Баштана, К. Мяскова, О. Герасименко.

Репертуар для бандури розвивався з великою швидкістю, починаючи з простих фольклорних мелодій і закінчуючи складними композиціями на основі оригінального матеріалу. У своїх творах бандуристи часто використовували перекладення та обробки українських народних пісень, що додавало нове життя фольклору і підтримувало його в новій формі.

Процес академізації бандури призвів до того, що невеликі народні мелодії перетворились на масштабні концертні композиції. Крім того, бандура стала популярною як сольний інструмент та частка народних оркестрів, зокрема, жіночі тріо бандур стали дуже популярні.

У своїх творах бандурні майстри почали експериментувати зі звуком та жанрами, створюючи великі концертні варіації, рапсодії, а також звертаючись до джазових мотивів. Це дозволило розширити музичний діапазон бандури та зробити її більш універсальною.

Композитори, такі як С. Баштан, К. Мясков та інші, внесли значний внесок у варіаційну форму в музиці для бандури. Їхні твори відрізнялися виразністю мелодій, новаторським використанням ритмів та гармоній, що робило їх дуже цікавими для слухачів. Також варто зазначити творчість О. Герасименко, яка додає до своїх варіацій елементи української традиційної

музики та експериментує з різними стилістичними напрямками, що робить її творчість особливою та актуальною у сучасній музиці.

Загалом, розвиток репертуару для бандури свідчить про багатство та різноманіття української музичної культури та підтверджує актуальність використання цього інструменту у сучасній музиці.

Микола Дремлюга відзначався своїм новаторством у використанні потенціалу бандури у межах європейської композиторської традиції. Його внесок у розвиток бандурного репертуару був надзвичайно значущим. Він став одним з перших композиторів, які активно створювали та розширювали оригінальну музику для бандури. Це стало особливо важливим, оскільки бандура історично використовувалася як супровідний інструмент у релігійних традиціях, а згодом, у процесі розвитку академічних напрямків, вона стала використовуватися для виконання аранжувань музики, призначеної для інших інструментів. Творчість Миколи Дремлюги має велике історичне значення, оскільки вона почала нову еру для бандурного мистецтва, допомагаючи розуміти загальноєвропейські музичні традиції і сприяючи входженню бандури у сферу академічної музики. Його високий рівень творчості був підтриманий не лише його талантом, а й співпрацею з видатним бандуристом та засновником київської академічної школи Сергієм Баштаном, що дозволило Дремлюзі краще розкрити можливості та виразність бандури як музичного інструменту.

Жанр інструментальної музики відігравав ключову роль у творчості композитора. Він втілював основні характеристики його музичного стилю: програмну спрямованість, виразність музичних образів, яскраву музичну експресію, засновану на оптимістичному світогляді, використання мелодійності та гармоній, побудову на народних мелодіях, багат шаровість звукових ефектів, знання особливостей інструментів, тяжіння до віртуозності,

варіативність музичної структури, що базується на елементах народного розвитку, та концептуальну глибину.

Твори Миколи Дремлюги мали значний вплив на розвиток бандурного мистецтва у XX столітті. Вони стали важливим складником формування академічної школи бандурного виконавства і послужили основою педагогічного та концертного репертуару. Композитор працював над розкриттям виразних та віртуозних можливостей інструмента. Його твори охоплюють різноманітні форми та жанри: від невеликих п'єс до складних сонат і концертів для бандури з оркестром. Це дозволило їх використовувати в навчальній практиці - від початкового рівня до вищої освіти, а також в концертному виконанні. Незалежно від розміру твору та складності виконання, композитор завжди прагнув до високих моральних і естетичних цілей, маючи на увазі ідеали добра і краси. Музика для бандури Миколи Дремлюги оцінюється як з мистецької, так і з історичної точок зору. Її значення полягає в формуванні естетично та технічно високого репертуару, необхідного для розвитку нового художнього напрямку у вітчизняній музичній культурі.

«Варіації Ре мажор для бандури соло» Миколи Дремлюги представляють собою винятковий твір, який поєднує в собі музичний талант композитора та вишуканість бандуриста. У цьому творі він демонструє свою вправність у створенні музики, яка виразно відтворює національний характер та базується на багатьох музичних традиціях.

Твір вражає своєю вишуканістю та докладністю. Мелодичні лінії виткані з увагою до дрібниць, роблячи кожен варіаційний епізод унікальним та емоційно насиченим.

Дремлюга майстерно використовує всі можливості бандури, надаючи твору велику технічну складність. Це вимагає від виконавця високої майстерності та вміння володіти інструментом.

Кожна варіація у творі має свою унікальну емоційну гаму, від ніжності до патосу. Дремлюга вдало виражає різноманітні почуття та настрої через музику, що робить його твір дуже виразним.

Варіації М. Дремлюги відзначаються новаторським підходом до композиції для бандури, характеризуються поєднанням класичних традицій з елементами української народної музики, що робить його твір унікальним у своєму роді. «Варіації Ре мажор для бандури соло» Миколи Дремлюги – це високохудожній, емоційно насичений та технічно складний музичний твір. Його мелодичні побудови здатні вражати слухача своєю красою та глибиною емоційного вираження. Цей твір свідчить про великий талант композитора та його внесок у розвиток української музичної культури.

У сучасній музичній сцені України бандура несе важливу музичну спадщину, яка поєднує національну культуру із новими технічними досягненнями. Її звучання і творчий підхід до інструменту впливають на розвиток музичної мови та створюють унікальні звукові образи.

Сучасні виконавські та композиторські техніки на бандурі відображають останні тенденції у музичному мистецтві, включаючи нові темброві ефекти та артикуляційні прийоми. Різноманітність технік, від флажолетів до гліссандо, розширює можливості виразності та робить звучання бандури більш насиченим та емоційним.

Талановиті музиканти, такі як Дмитро Губ'як, Тарас Лазуркевич, Олег Созанський, продемонстрували не лише високу майстерність, але й постійну тягу до творчого експерименту. Їхні досягнення у поєднанні класичних традицій з інноваційними підходами свідчать про динамічний розвиток бандурного мистецтва.

Монографія Віктора Мішалова «Харківська бандура: культурологічно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на українському народному

інструменті» розкриває важливі аспекти історії та унікальні особливості бандурного мистецтва, збагачуючи музичний канон країни.

Сучасна бандура відтворює унікальну культурну спадщину та активно впливає на розвиток музичної культури, зберігаючи свою актуальність і виражаючи нові творчі напрями і експерименти.

Варіації D-dur Миколи Дремлюги представляють собою виразний приклад класичної української музики, що вимагає від виконавця широкого спектру навичок і виразності у втіленні музичних ідей. Наш виконавський аналіз дозволив нам виявити кілька ключових аспектів, які заслуговують на увагу:

Варіації відрізняються різноманітністю динаміки, що додає глибини та виразності музичному виконанню. Важливою є уміння передати широкий діапазон виразності від ніжного до могутнього звучання. Ритмічна гра твору викликає динамічну інтенсивність та емоційне напруження. Мікроагогіка та витончені зміни в темпі додають динаміки та емоційного насичення виконанню. Важливим є здатність виконавця розуміти архітектоніку твору, логічно поєднуючи темп, ритм та кульмінації. Інтерпретація повинна відповідати задуму автора, збагачуючи музичне виконання власними почуттями та фантазіями. Важливою є правильна аплікатура для чіткої артикуляції та плавного переходу між фразами. Увага до дрібних деталей техніки гри, таких як щіпка при виконанні акордів, додає професіоналізму та якості виконання.

Загалом, Варіації D-dur Миколи Дремлюги є складним твором, що вимагає від виконавця не лише технічної майстерності, а й виразності, емоційного висловлення та відповідності художньому задуму автора. Цей твір може бути важким викликом, але він також надає великий простір для індивідуальної інтерпретації та власного музичного вираження.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Александрова О. Вокально-хорова творчість Г. В. Свиридова: жанрова поетика та її духовні основи: монографія. ФОП Андрєєв К.В: Харків, 2016. 295 с.
2. Александрова О., Шаповалова Л. Формування мислення сучасного виконавця в системі інтегральних зв'язків теорії музики та інтерпретології. *Modern culture and art history: an experience of Ukraine and EU: Collective monograph*. Riga : Izdevnieciba "Baltija Publishing", 2020. Р. 1–20.
3. Архімович Л. Лисенко: життя і творчість. 3-є вид., доп. і перероб. Київ: Музична Україна, 1992. 256 с.
4. Бандурне виконавство ХХІ століття : тенденції та перспективи розвитку : зб. матер. II міжнар. наук.-практ. конф., 12–13 жовт. 2006 р., Київ : ДАККиМ, 2006. 192 с.
5. Баштан С. В. З історії жанру сольо-інструментального виконавства на бандурі. *Українське кобзарство в музичному світі: традиції і сучасність* : тези до всеукр. наук.-практ. конф. Київ, 1999.
6. Біла К. Жанрово-стильова модель як універсальна аналітична система. *Студії мистецтвознавчі*. 2009. № 2 (26)
7. Брояко Н., Водяний Б. Бандурне виконавство у контексті трансформаційних процесів української народної інструментальної культури ХХ – початку ХХІ століть. Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка. Тернопіль, 2021. 24 с.

8. Брояко Н. Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста : автореф. дисерт. на здобуття наук. ступеня канд. мист. Київ, 1997.
9. Борисенко М. Становлення харківської музично-теоретичної наукової школи: на перетині мистецтва, науки та освіти. *Музичне мистецтво і культура*. Одеса: Гельветика, 2021. Вип. 32 кн. 1. С. 307–323.
10. Борисенко М. Музикознавчі рефлексії у формі «Прелюдії та фуги»: Авторський концерт Сергія Турнеєва. *Аспекти історичного музикознавства*. Харків, 2023. Вип. 31. С. 87–132.
11. Верба О. О. Варіантність та її композиційні закономірності (на прикладі інструментальної музики українських і російських композиторів 70–90 88 рр. XX століття) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Київ, 2002. 27 с.
12. Власов В. Оригінальний репертуар оркестру народних інструментів як фактор визначення специфіки жанру. *Академічне мистецтво оркестрів народних інструментів і капел бандуристів спеціальних музичних вузів України : тези Всеукр. наук.-теоретичної конф.* 2005. С. 92–96.
13. Горюхина Н. А. Методика анализа национального стиля. *Очерки по вопросам музыкального стиля и формы*. Київ: Музична Україна, 1985.
14. Грінє Т. Діалектика драматургії в музичній ексцентриці. *Innovative Solutions in Modern Science*. 2017. № 3. С. 69–85.
15. Губ'як Д. Характеристичні особливості звукоряду сучасної концертної бандури та їхнє значення для методики навчання. *Педагогічна майстерність : проблеми, реалії та перспективи :*

- матер. міжвуз. пед. читань. Вип. 2. Київ ; Тереховля : ДАКККиМ, 2009. 4–8.
16. Давидов М. А. Виконавське музикознавство : енциклопедичний довідник. Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. 400 с.
 17. Дмитрук І. Жанр перекладу та його різновиди в сучасному бандурному мистецтві : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Львів, 2009. 19 с.
 18. Дмитрук І. І. Переклад як жанрово-видова категорія художньої творчості в бандурному мистецтві. *Науковий вісник українського університету*. М., 2006. Т. 10. С. 150–157.
 19. Драч І. Композитор Віталій Губаренко: формула індивідуальності. Суми: СДПУ ім. А. С. Макаренка. 2002.
 20. Дружба І. С. Сучасна бандуристика: композиторські пошуки та виконавські перспективи: дис. ... канд. мистецтва. Харків, 2021. 215 с.
 21. Дуда Л. І. Музична обробка фольклору у репертуарі бандуриста виконавця. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність*. 2017. С. 42–46.
 22. Дуда Л. Теоретичні засади обробки фольклору крізь призму жанрової специфіки бандурного репертуару. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. 2009. Вип. 15. С. 186–192.
 23. Дуда Л. Трансформація танцювальних фольклорних джерел у творчості для бандури. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2015. Вип. 13. С. 95–102.

24. Дутчак В. Г. Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970 – 1990 років: творчість і виконавство : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства. Одеса, 1996. 24 с.
25. Завгородня Г. Ритм у часопросторовій організації сучасного поліфонічного мислення. *Метроритм–1*. НАН України. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського: Київ, 2002. С. 116–120.
26. Зінків І. Я. Бандура як історичний феномен : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства. Київ, 2014.
27. Ігнатченко Г. Про динамічні процеси у музичній фактурі: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Київ, 1984. 25 с.
28. Коновалова І. Феномен композитора в часопросторі європейської музичної культури ХХ століття: модули теоретичного осягнення: монографія. Харків: Планета-Принт, 2018.
29. Коханик І. Про деякі тенденції стильового розвитку української музики рубежу ХХ –ХХІ століть. *Київське музикознавство* : зб. статей. Київ. ін-т музики ім. Р. М. Глієра; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. 2004. Вип. 13.
30. Коханик И. О понятии «музыкальная драматургия» в современной музыке. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 103 : Музична драматургія: теорія і практика. Київ, 2012.
31. Лісняк І. М. Академічне бандурне мистецтво кінця ХХ – початку ХХІ ст. як відображення провідних тенденцій розвитку сучасної української музичної культури: дис. ... канд. мистецтва. Київ, 2017. 250 с.

32. Литвищенко О. Універсализм творчої особистості О. І. Назаренка: ціннісно-смісловий підхід: дис. ... доктора філос. Харків, 2023. 248 с.
33. Лісняк І. М. Твори для бандури сучасних українських композиторів (жанрово-стильові аспекти). *Бандурне мистецтво ХХІ ст.: тенденції та перспективи розвитку* : зб. матеріалів II-ї Міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 2006 р. Київ : ДАКККиМ, 2006.
34. Малий Д. Специфіка композиторського мислення в музиці останньої третини ХХ – початку ХХІ століть : дис. ... канд. м-ва. Харків, 2018. 218 с.
35. Матвіїв Г. В. Звукообразні чинники сучасної бандурної творчості: інструментально-виконавський авторський підхід: дис. ... канд. мист-ва. Одеса, 2021. 190 с.
36. Матвиив Г. В. Современная бандура в составе Европейского джазового оркестра: обобщение исполнительского опыта. *European Journal of Arts*. 2018. С. 29–34.
37. Мішалов В. Ю. Харківська бандура: культурологічно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на українському народному інструменті. Харків: Видавець Савчук О. О., 2013. 368 с.
38. Мішалов В. Ю. Думки відносно конструкції та удосконалення бандури. *Хоткевич Г. М. Бандура та її конструкція*. Торонто ; Харків : Фонд нац.-культурних ініціатив ім. Гната Хоткевича, 2010. С. 245–265.
39. Москаленко В. Г. Лекції з музичної інтерпретації : навчальний посібник. Київ : НМАУ імені П.І. Чайковського, 2013. 134 с
40. Москаленко В. Г. Творчий аспект музичного стилю. *Київське музикознавство*. Київ, 1998. Вип. 1.

41. Москаленко В. Г. Творческий аспект музыкальной интерпретации (к проблеме анализа). Киев : КГК им. П. И. Чайковского, 1994. 156 с.
42. Ніколаєвська Ю.В. Homo interpretatus в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть. Харків : Факт, 2020. 576 с.
43. Ніколенко О. І. Оригінальна інструментальна бандурна творчість в аспекті жанрово-стильової еволюції: дис. ... канд. мистецт-ва. Львів, 2011. 261 с.
44. Олексієнко О. В. Творчість Миколи Дремлюги і процес становлення бандурного репертуару: автореф. ... канд. мистец. Київ, 2003. 19 с.
45. Олексієнко О. В. Художньо-естетичні засади стильової системи Миколи Дремлюги. *Проблеми сучасного мистецтва і культури*. Харків: Каравела, 2000. С.177–185.
46. Олексієнко О. В. Твори М. Дремлюги у формуванні школи академічного бандурного виконавства. *Науковий вісник НМАУ ім. П.І.Чайковського*. Київ, 2000. Вип. 8: Музичне виконавство. Кн. 5. С. 146–153.
47. Павленко Л. Еволюція бандурного виконавства: методологічні засади дослідження. *Міжнародний вісник: Культурологія. Філологія. Музикознавство*. 2016. Вип. 1.
48. Полусмяк И. М. Теоретические и методические аспекты музыковедческой интерпретации : автореф. дис. ... канд. искусствовед. Киев, 1989.
49. Рудь П. Еволюція композиторського стилю Олександра Щетинського. Автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства.

- Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2021
50. Симонова О. Інтерпретація оригінального бандурного твору та педагогічний процес. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. 2017. Вип. 46.
 51. Скуратовська А. П. Виконання сучасних творів на бандурі. Веб-сайт – URL : <https://vseosvita.ua/library/embed/002200-d777.docx.html>. (Дата звернення 28. 03. 2024)
 52. Слюсаренко Т. О. Бандурне мистецтво в українському культурному просторі (на прикладі бандурного виконавства Слобідського регіону ХХ – поч. ХХІ ст.) : монографія. Харків : Право, 2018. 166 с.
 53. Супрун-Яремко Н. Бандура як історико-мистецький об'єкт сучасної органології. *Народна творчість та етнологія* / гол. ред. Г. Скрипник. Київ, 2013. № 5. С. 123–129.
 54. Трофимчук О.І. Варіаційні форми в обробках народної музики. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*: зб. наук. праць: наук. зап. Рівненського державного гуманітарного університету. Рівне: РДГУ, 2008. Вип. 14.
 55. Тукова І. Музика і природознавство. Взаємодія світів в умонастроях епох ХVІІ - початок ХХІ століття : монографія. Харків : Акта, 2021. 453 с.
 56. Чабаненко Н. Бандурний репертуар як чинник розвитку концертного виконавства. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. Вип. 33.
 57. Черноіваненко А. Фактура у визначенні виражальних властивостей баянної музики: дис.... канд..мист.: 17.00.03 /НМАУ імені П.І. Чайковського. Київ, 2002. 166 с.

58. Шаповалова Л. В. Музика як аналог особистості: до проблеми рефлексивної свідомості : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства. Київ, 2008. 31 с. 177.
59. Шаповалова Л. О взаимодействии внутренней и внешней формы в исторической эволюции музыкальной жанровости : автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Киев, 1987. 23 с. 178.
60. Шип. С. Музична форма від звуку до стилю : навч. посіб. Київ : Заповіт, 1998. 368 с.
61. Яницький Т. Й. Теоретичні засади художнього перекладення музичних творів для бандури: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства, Київ, 2020.