

УДК 787.6 (477)

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2019-28-2.17>**Марина Сергіївна Березуцька**<https://orcid.org/0000-0002-5511-2195>

доцент кафедри народних інструментів

Дніпропетровської академії музики імені Миколи Глінки

[bermarser@gmail.com](mailto:bermarser@gmail.com)**«КОНЦЕРТИНО ДЛЯ ГОЛОСУ І БАНДУРИ  
У РОМАНТИЧНОМУ СТИЛІ» В. ВЛАСОВА – УНІКАЛЬНИЙ  
ТВІР СУЧАСНОГО БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА**

**Мета роботи** – визначити роль «Концертино для голосу і бандури у романтичному стилі» В. Власова у формуванні нового сучасного підходу до бандурного виконавства в контексті проблеми розвитку оригінального репертуару для бандури. **Методологія** дослідження полягає у застосуванні методів системного музикознавчого аналізу, що базуються на принципах комплексності та послідовності. **Наукова новизна.** Вперше був здійснений музикознавчий та виконавський аналіз «Концертино для голосу і бандури у романтичному стилі» В. Власова, який визначив значущість твору для сучасного етапу розвитку академічного бандурного виконавства. Крім того, дослідження особливостей оригінального твору для бандури з рівноцінно-високими вимогами щодо вокальної та інструментальної майстерності виконавця може розкрити певні закономірності розвитку сучасного бандурного мистецтва. **Висновки.** «Концертино» В. Власова – унікальний твір сучасного бандурного репертуару, який відрізняється новаторським підходом одеського композитора до вокального та інструментального складника бандурного мистецтва. Композитор майстерно використав темброво-акустичні властивості бандури, яка у творі звучить рівноцінно із вокалом, що вимагає від виконавця найвищої майстерності співогри (одночасного виконання вокальної та інструментальної партії). Поява такого твору в репертуарі сучасних бандуристів відкриває новий етап у розвитку академічного бандурного виконавства. Так, остаточно здійснилася заповітна мрія Гната Хоткевича: бандура увійшла в сім'ю європейських академічних музичних інструментів як рівноправний та самобутній інструмент. Твір назавжди став еталоном найвищої майстерності для бандуристів.

**Ключові слова:** концертино, оригінальний репертуар для бандури, Віктор Власов.

*Berezutska Maryna, associate professor of Department of Folk Instruments  
Mykola Glinka Dnipropetrovsk Academy of Music.*

**V. Vlasov's "Concertino for Voice and Bandura in Romantic Style" – a unique musical composition of modern bandura art**

**The purpose of the work** is to define the role of Vlasov's "Concertino for Voice and Bandura in Romantic Style" in the formation of a new modern approach to bandura performance in the context of the problem of development of the original bandura repertoire. **The methodology of the study** is to apply methods of systematic musicological analysis based on the principles of complexity and consistency. **Scientific novelty.** For the first time, the musicological and performance analysis of Vlasov's "Concertino for Voice and Bandura in Romantic Style" was carried out. Analysis determined the significance of the piece for the modern stage of development of academic bandura performance. In addition, the study of the features of the original work for the bandura with equally high requirements for the vocal and instrumental skill of the performer can reveal certain patterns of development of modern bandura art. **Conclusions.** V. Vlasov's "Concertino" is a unique work of music at the modern bandura repertoire, which is characterized by the innovative approach of the Odessa composer to the vocal and instrumental component of bandura art. The composer skillfully used the timbre and acoustic properties of the bandura, which in the piece of music sounds equally with the vocals. "Concertino" require the performer to have the highest skill of spivogra (simultaneous performance of vocal and instrumental parts). The appearance of such a work of music in the repertoire of modern bandura players opens a new stage in the development of academic bandura performance. Thus, the cherished dream of Gnat Khotkevich was finally realized: the bandura entered the family of European academic musical instruments as an equal and original instrument. The work has forever become the standard of excellence for bandura players.

**Key words:** concertino, original bandura repertoire, Viktor Vlasov.

**Березуцкая Марина Сергеевна**, доцент кафедры народных инструментов Днепропетровской академии музыки имени Николая Глинки.

**«Концертино для голоса и бандуры в романтическом стиле» В. Власова – уникальное произведение современного бандурного искусства**

**Цель работы** – определить роль «Концертино для голоса и бандуры в романтическом стиле» В. Власова в формировании нового современного подхода к бандурному исполнительству в контексте проблемы развития оригинального репертуара для бандуры. **Методология исследования** заключается в применении методов системного музыкаловедческого анализа, основанных на принципах комплексности и последовательности. **Научная новизна.** Впервые был осуществлен музыкаловедческий и исполнительский анализ «Концертино для голоса и бандуры в романтическом стиле» В. Власова, которые определили значимость произведения для современного этапа развития академического бандурного исполнительства. Кроме того, исследование особенностей оригинального произведения для бандуры с равноценно-высокими требованиями к вокально-му и инструментальному мастерству исполнителя может раскрыть

*определенные закономерности развития современного бандурного искусства. Выводы.* «Концертино» В. Власова – уникальное произведение современного бандурного репертуара, которое отличается новаторским подходом одесского композитора к вокальной и инструментальной составляющей бандурного искусства. Композитор мастерски использовал темброво-акустические свойства бандуры, которая в произведении звучит равноценно с вокалом, что требует от исполнителя высочайшего мастерства игрования (одновременное исполнение вокальной и инструментальной партий). Появление такого произведения в репертуаре современных бандуристов открывает новый этап в развитии академического бандурного исполнительства. Так окончательно осуществилась заветная мечта Гната Хоткевича: бандура вошла в семью европейских академических музыкальных инструментов как равноправный и самобытный инструмент. Произведение навсегда стало эталоном высочайшего мастерства для бандуристов.

**Ключевые слова:** концертино, оригинальный репертуар для бандуры, Виктор Власов.

У 2019 році виповнюється 20 років з моменту написання Віктором Власовим «Концертино для голосу і бандури у романтичному стилі». Такий тривалий термін дозволяє об'єктивно проаналізувати та повною мірою оцінити значущість цього унікального твору для бандурного виконавства.

У другій половині ХХ століття академічна бандура стала досконалим музичним інструментом із великими звуковиражальними можливостями. Виникли умови для нового підходу до співвідношення вокального та інструментального складників бандурного виконавства, для здійснення заповітної мрії засновника академічного бандурного виконавства Гната Хоткевича «піднести <...> бандуру з поземного супровідного додатка для співу до рівня високоцінного, самостійного, усіма визнаного музичного інструмента» [6, с. 236]. Для реалізації такого важливого етапу еволюції бандурного мистецтва були вкрай потрібні відповідні твори. Відома бандуристка, кандидат мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України, професор Одеської музичної академії ім. А.В. Нежданової Ніна Василівна Морозевич у 2000 році дуже влучно охарактеризувала тодішнє становище: «Високопрофесійні вимоги сьогодення до вокальних якостей бандуриста-співака, орієнтовані на здобутки академічної вокальної школи консерваторського рівня, передбачають аналогічні замовлення в галузі інструментального аспекту бандурної творчості з певною орієнтацією на художньо-технічні надбання інструментальних

шкіл» [4, с. 53]. Відповіддю на ці замовлення став оригінальний репертуар сучасних композиторів В. Власова, О. Сокола, Ю. Гомельської, О. Герасименко, В. Мартинюк, який відкрив нову сторінку бандурного мистецтва у XXI столітті.

**Актуальність теми дослідження.** Композиторська діяльність Віктора Власова для бандури відзначена самобутністю і тісно пов'язана з традиціями української музичної культури, яка своєю чергою має під собою міцний ґрунт українського фольклору. Твори Власова дозволяють задіяти численні акустичні, темброво-динамічні та техніко-виконавські якості інструмента завдяки застосуванню різноманітних видів фактури, сучасній гармонії та неймовірному мелодизму. Серед декількох десятків творів В. Власова для бандури «Концертино для голосу і бандури у романтичному стилі» займає особливе місце, тому що саме він є одним з перших зразків застосування твору великої форми для голосу та бандури [1, с. 18–20]. Натхненний вокальними та інструментальними здобутками Одеської бандурної школи академічного виконавства, композитор написав твір, що вимагає від виконавця найвищої майстерності співгри (поєднання співу та гри на бандурі).

**Мета дослідження** – визначити роль «Концертино для голосу і бандури у романтичному стилі» В. Власова в формуванні нового сучасного підходу до бандурного виконавства в контексті проблеми розвитку оригінального бандурного репертуару. Для досягнення мети був здійснений музикознавчий та виконавський аналіз цього твору.

**Наукова новизна.** «Концертино для голосу і бандури у романтичному стилі» В. Власова було досліджено Н. Морозевич у ракурсі вокально-інструментального синкретизму бандурної творчості та створення вагомого професійного бандурного репертуарного шару одеськими авторами на перетині XX і XXI століть, І. Лісняк – в аспекті прояву високопрофесійного рівня сучасного бандурного виконавства та рівня складності у сфері сольного вокально-інструментального бандурного виконавства. Музикознавчий та методико-виконавський аналіз твору в аспектах його значущості для розвитку сучасного бандурного виконавства не проводився. Аналіз «Концертино для голосу і бандури у романтичному стилі» В. Власова сприяє подальшому розвитку бандурного виконавства, зокрема, він допоможе сучасним виконавцям-бандуристам отримати більш повне уявлення про усі особливості

та тонкощі опанування такого знакового твору. Крім того, дослідження впливу оригінального твору для бандури з рівноцінно-високими вимогами щодо вокальної та інструментальної майстерності виконавця може розкрити певні закономірності розвитку сучасного бандурного мистецтва.

**Виклад основного матеріалу.** Внесок Віктора Петровича Власова – відомого баяніста, композитора, професора Одеської музичної академії ім. А.В. Нежданової у скарбницю оригінального репертуару для бандури має колосальне значення. В. Власов створив цілу низку творів для бандури соло (як інструментальних, так і вокально-інструментальних), а також для тріо бандуристок. Його «Утоптала стежечку», «Ой, гоп не пила», «Чи ми ще зійдемося знову» поповнили репертуар як професійних виконавців, так і студентів (у сольному та в ансамблевому виконанні), вони стали «хітами» сучасного бандурного репертуару. У 1999 році був написаний один із яскравіших його творів для бандури – «Концертино для голосу і бандури у романтичному стилі», в якому відображено новий погляд композитора на сучасне бандурне виконавство. Цей твір було надруковано у 2006 році у збірці «Твори для голосу та бандури» з позначкою «присвячено М. Березуцькій» – першій виконавиці цього унікального твору, автору цієї статті.

Історія виконання цього твору представляє надзвичайний інтерес. Як сольний твір «Концертино» виконувався з 2002 по 2009 рік автором статті. У 2011 році керівником ансамблю бандуристів «Чарівниці» Дніпропетровської академії музики ім. М. Глінки (тоді – консерваторії) Світлою Овчаровою було зроблено аранжування «Концертино» для сопрано та ансамблю бандуристів, яке неодноразово звучало в концертах у виконанні М. Березуцької та ансамблю бандуристів «Чарівниці». У 2015 році у концертній залі Дніпропетровської консерваторії ім. М. Глінки прозвучала вже інша версія «Концертино» – для голосу, флейти, ансамблю бандуристів та оркестру народних інструментів (інструментовка для оркестру А.К. Улахли). У 2018 році Віктор Петрович Власов зробив другу редакцію «Концертино» для голосу, бандури та камерного оркестру, що іноді виконується під супровід фортепіано (замість оркестру). Таким чином, на цей час є 5 варіантів виконання «Концертино» Віктора Власова. Таке багаторазове втілення одного твору для різних виконавських складів додає дослідженню актуальності в контексті впливу

«Концертино» Віктора Власова на розвиток сучасного бандурного репертуару.

«Концертино для голосу і бандури» було написано В. Власовим тоді, коли у його списку творів для бандури вже було кілька десятків романсів та обробок українських народних пісень. Як відзначає сам автор, вражений рівнем виконавської майстерності у окремих студентів Одеської консерваторії та виконавців-бандуристів, він написав вокальний твір великої форми, що відповідає вимогам сучасного бандуриста, який досконало володіє як вокальною технікою, так і технікою гри на інструменті. Цей твір, безумовно, унікальний, бо ніколи раніше в бандурному репертуарі сольний інструмент та голос (вокал) не використовувались в подібному співвідношенні. Професор кафедри народних інструментів Н.В. Морозевич так характеризує цей твір: «У “Концертино в романтичному стилі” для голосу та бандури В. Власова ансамблево-симфонічне співвідношення партій голосу та інструмента відзначається технічно ускладненим типом викладу, виконавською реалізацією кожного з “солістів” цього ансамблю» [3, с. 14].

У назві твору («...для голосу і бандури...») композитор навмисно підкреслює рівноправність вокальної та інструментальної партій за домінуючої ролі вокалу. «Концертино» (зі слів автора) було написано свідомо у традиційному романтичному стилі, щоб музична мова була більш доступною, демократичною, легко сприймалася на слух (традиційні гармонії у межах тональності, ніяких спроб авангарду). Н. Морозевич у вступному слові до нотної збірки Віктор Власов «Твори для голосу та бандури» зазначає про «Концертино»: «“Романтичний стиль” композитора є явною стилізацією романтизму в позаромантичній поемній структурі: метафорична “діалогіка” романтичної класики та “відсторонення від романтизму” на подальшому історичному етапі складає поетичний вимір композиції В. Власова як у жанровому, так і в стилістичному плані його сприйняття» [2, с. 59]. У музичному енциклопедичному словнику є визначення терміну «Концертино» (італ. *Concertino*, буквально – маленький концерт) як «сольний твір великої форми, розрахований на концертне виконання, зазвичай блискучого, віртуозного характеру» [5, с. 270].

«Концертино в романтичному стилі для голосу і бандури» В. Власова – віртуозний вокально-інструментальний твір великої форми, який строго витриманий у формі класич-

ного сонатного алєгро. Витоки широко співучих тем (головна партія та її елементи) твору слід шукати в характерних особливостях ліричної протязної української народної пісні. Колоратурні ж елементи (побічна партія та її елементи у розробці, репризи, а також каденція) мають коріння в скрипкових партіях концертів та інтонаційно близькі до «Соловейка» М. Кропивницького.

Вокальна партія твору має найважливіше значення у створенні художнього образу твору. Вона вражає палітрою різноманітних засобів музичної виразності: це і кантілена, і віртуозна колоратурна техніка, різноманітні артикуляційні (штрихові) нюанси та динамічні відтінки (від *pp* до *ff*), довгі високі ноти (звуки), різноманітні стрибки, численні пасажі. За діапазоном твір охоплює дві з половиною октави ( $e^1 - h^2$ ). Для виконання такого складного твору виконавцю необхідно досконало володіти вокальною майстерністю та мати досить великий арсенал виконавських засобів: співацьке дихання, різноманітні види техніки, широкий діапазон, рівність регістрів, рухливість голосу, особливе вміння співати на голосну «а» (увесь твір), міцну витримку.

Особливої уваги потребує інструментальна партія «Концертино», яка сприяє формуванню єдиного цілого. Повноцінна в художньому відношенні, наближена до виразності звучання оркестру – композитор при написанні «Концертино» в звучанні бандури немовби чує оркестрові тембри – інструментальна партія допомагає розкрити художні образи цього неперевершеного твору. Інструментальна партія дуже різнопланова, протягом всього твору вона виконує різні функції: так, в експозиції у головній партії вона виконує функцію акомпанементу, у побічній партії та в розробці у неї самостійна рівнозначна із вокальною партією функція, на початку репризи у виконанні бандури звучить основна тема головної партії твору, а іноді у невеличких програшах між проведенням різних партій вона виконує підготовчу функцію.

За такого розмаїття функцій інструментальної партії вона насамперед є ритмічною опорою вокальної партії (мелодії). Ритмічний пульс підтримує мелодію «в повітрі», явно чи приховано супроводжуючи її в кожному «зльоті». Високохудожнє виконання твору потребує ритмічної єдності мелодії і супроводу, але єдності більш складного, діалектичного характеру, єдності протиріч. Мелодія тягне музику уперед,

до кульмінаційної точки, акомпанемент відтягує її назад, відстоює метричну точність руху. Безперервне відчуття стримуваного конфлікту двох протидіючих сил додає ритму життєвість, «пружність», потужність впливу – це одна з форм того внутрішнього протиріччя, без якого немає ні ритму, ні музики, ні життя.

«Концертино» відкривається коротким інструментальним вступом в темпі *Allegro moderato*, заснованим на домінантовому органному пункті в басу (рівними чвертями). В правій руці на першу долю звучать пусті октави  $e^1$ - $e^2$ , які потім заповнюються різними гармонічними сполученнями. Цей маленький вступ (всього 4 такти) нагадує передзвін, динамічне наростання від *p* до *f* приводить до головної партії, яка стрімко вривається бурхливими переливами шістнадцятих по звуках арпеджіо, що асоціюються із хвилями моря. Головна партія звучить в основній тональності твору – ля мінорі в темпі *Allegro*.

Після короткого вступу, на фоні гармонічних фігурацій звучить ніжна, лірична, надзвичайна за мелодійністю тема у вокалі – головна партія. Голос злітає над легким звучанням акомпанементу, спускається униз та знов прагне вгору до верхнього звуку. Фрази, позначені лігами, вірно передають малюнок кожної мелодичної лінії, при цьому характер та художній зміст головної партії вимагає, щоб весь цей розділ (до цифри **3**) трактувався як одна велика мелодична лінія, що прямує до кульмінації (цифра **2**, такт 5). Енергія цього прагнення повинна перемогти вплив проміжних кульмінацій. За такого фразування відповідні лігам «закруглюючі» спади (цифра **1**, такти 4, 6, 8, 10; цифра **2**, такти 2, 4, 6, 8) перетворюються на продовження підйомів, що сприяють безупинному розвитку, у якому тануть межі окремих фраз.

Робота над кантиленою, оволодіння штрихом *legato* є головним завданням під час роботи над широкими, співучими темами головної партії. Виконавець повинен вміти співати звуки зв'язно, на одному диханні, єдиним цілісним рухом, тобто розподілити, розрахувати дихання на всю фразу. З'ясувавши, як буде утворюватися фраза, де знаходиться її кульмінація, слід точно розподілити дихання до кінця фрази. Для цього потрібно не віддавати увесь свій запас повітря на першій ноті. Фразу слід починати з чіткої атаки звука, щоб відразу попасти в резонатор після чого без поштовху зв'язувати звуки.



Інструментальний супровід (партія бандури) у головній партії виконує функцію акомпанементу (своєрідного фону) та вимагає особливої уваги. Виконання хвилеподібних шістнадцятих у безперервному русі потребує достатньої технічної підготовки. Слід добиватись автоматизації рухів, підпорядковуючі акомпанемент закономірностям розвитку у вокалі, який у головній партії домінує. Під час роботи над акомпанементом особливо важливою є роль баса, який є основою гармонії. Він повинен звучати не тільки ясно та достатньо глибоко, а й набагато голосніше заснованих на ньому звуків акомпанементу (гармонічних фігурацій, акордів, інших видів фактури).

Інструментальні епізоди (так звані програти) між проведенням тем у вокалі (наприклад, між головною та зв'язуючою партіями (цифра 3) та між зв'язуючою та побічною партіями (цифра 4) мають певні функції. Вони пов'язують теми експозиції, готуючи та передбачаючи характер та настрої наступного розділу твору. Другий інструментальний програт має певні труднощі, перш за все технічного порядку. Пасажі треба грати легко і разом з тим виразно та чисто, уникаючи великої кількості рухів, що змінюють один одного (низхідний і висхідний рух шістнадцятими) та здійснювати їх спритно і точно. Також слід намагатися, щоб інструментальні програти між партіями знаходились у єдиному контексті всього твору та складалося враження одного великого полотна, яке безперервно розгортається.

Побічна партія має віртуозний яскравий характер та потребує від виконавця-співака володіння колоратурною технікою. Композитор зберігає тональну єдність експозиції: головна партія звучить у Ля-мінорі, побічна – в паралельному До-мажорі. Темупобічної партії можна поділити на два елементи: *A* – вокальна колоратура на фоні гармонічної підтримки акорду на сильній долі такту, *B* – інструментальна партія підхвачує цей віртуозний мотив і широкою, співучою інтонацією закінчує фразу, в якій простежується зв'язок з темою головної партії. Вершина фрази знаходиться на верхній ноті інструментального супроводу, який звучить як відгук інтонацій головної партії (у третьому такті цифри 5).

Побічна партія демонструє зовсім інший бік взаємодії співу та гри. В ній вокальна та інструментальна партії перемежуються, чергуються, вони рівнозначні у розвитку тематичного матеріалу. Так, у другому реченні побічної партії колоратурний

елемент теми (А) переноситься в інструментальну партію, а співуча відповідь другого елемента (В) доручена голосу (цифра 6). Під час виконання побічної партії слід звернути увагу на єдиний розвиток мелодичної лінії, щоб спів та гра взаємодоповнювали один одного, так би мовити «вели діалог між собою». Побічна партія плавно переходить в розробку, в якій розкриваються нові риси тем та образів «Концертино».

Розробка (цифра 7) починається у тональності субдомінанти, що характерно для класичного сонатного Allegro. Їй притаманна тональна нестійкість. Відбувається зіставлення споріднених тональностей, які розфарбовують елементи тем в різні кольори. Модуляції надають розробці характер безперервного розгортання, прагнення, боротьби. В розробці розвиваються окремі елементи тем, відзвуки головної партії (її початкового елемента) чергуються з колоратурними інтонаціями побічної партії, що підкреслює їхню контрастність.

У розробці на передній план виходить інструментальна партія. Їй доручається проведення окремих елементів тем, при цьому вони висвітлюються різними засобами виразності. Бандура виходить на передній план, вступаючи спочатку в діалог з голосом, а потім займає головне місце, при цьому голос виконує невеликі, роздрібнені фрагменти тем. Концентрація тематичної виразності у безперервному розвитку елементів тем, перекличках між інструментальною та вокальною партіями, зіставлення тональностей приводить до кульмінації, на вершині якої у вокальній партії звучить нова тема, що споріднена із широкою протяжною головною партією (цифра 9).

Другий розділ розробки (цифра 10) – це різкий контраст: тональний, темповий, динамічний, фактурний, який звучить у тональності сі-мінор, темпі Allegretto, розмірі 3/8. Важливе значення в цьому розділі розробки має матеріал головної партії. Вичленовування та самостійний розвиток мотивів головної партії робить характер музики більш активним. Лірична тема головної партії втрачає свій наспівний характер, синкопи, акордова фактура супроводу, штрих *non legato* та *staccato* суттєво змінює тему. Вона стає поривчастою, різкою, кілкою, дещо незграбною та набуває наступальних рис. Починаючи з 12 цифри відбувається чітке поділення на два пласти, кожна партія веде свою лінію самостійно: інструментальна – видозмінена головну партію, а вокальна контрапунктує відголосками побічної партії, де чергуються фрагменти *staccato*

та *legato*. Розробку завершує віртуозна вокальна каденція (цифра 16), в якій виконавець повинен продемонструвати свою технічну майстерність.

У репризі основні теми твору звучать у декілька зміненому вигляді, ніж в експозиції, також реприза значно менша за розмірами порівняно з експозицією (1 розділом твору). З одного боку, реприза виконує функцію замикання та закруглення всієї форми твору, а з іншого боку, вона стає подальшим етапом розвитку дії. Головна партія в репризі звучить в основній тональності Ля-мінор спочатку в інструментальному викладенні (тріольний акомпанемент надає певного хвилювання), а потім у вокальному. Зв'язуюча партія відсутня повністю. Побічна партія займає всього чотири такти і проводиться в однойменному мажорі (цифра 21). На закінчення репризи звучить широка співуча тема в вокальній партії у високому регістрі з першого розділу розробки (цифра 22). Таким чином, у репризі помітна тенденція до зміцнення ролі образів головної партії, які остаточно переможуть у коді.

Кода є своєрідним підсумком «Концертино», кульмінацією всього твору. Вона заснована на темі головної партії та звучить у життєрадісному Ля-мажорі. Інструментальна партія вимагає великої уваги: безперервний рух шістнадцятими у швидкому темпі (*Allegro*), який веде до кульмінації, потребує значного запасу техніки. Щоб складність супроводу ніяк не відобразилась на вокалі, потрібно виконання інструментальної партії довести до автоматизму, щоб вся увага була спрямована на вокальну партію, яка веде основну тему до головної кульмінації усього твору. Акомпанемент повинен динамічно підтримувати вокальну партію до самого кульмінаційного моменту.

Наприкінці всього твору виконавець повинен розрахувати свої сили до кульмінаційного звуку ( $a^2$ ), який звучить впродовж 4 тактів, не зупиняючись на побіжних кульмінаціях. Розвиток теми головної партії перетворюється на єдине висхідне спрямування, на загальному *crescendo* змінюються тональності, перед затвердженням мажорної тоніки звучить Фа-мажор, Ре-мажор та Ре-мінор (альтеровані акорди субдомінантової групи). Під кінець звучить довгоочікуваний Ля-мажор як тріумфальний, урочистий апофеоз життя та щастя.

Виконання такого твору, як «Концертино для голосу і бандури» В. Власова, потребує від виконавця досконалого володіння вокальною технікою та технікою гри на інструменті.

Техніка в руках виконавця повинна стати тим важливим засобом, завдяки якому він може втілювати як композиторські, так і свої власні творчі задуми, тобто володіння виконавською технікою повинно розглядатися як виразний засіб досягнення художнього змісту твору. Сучасний бандурист-виконавець – це музикант-митець, який використовує техніку як могутній засіб виразності, що дозволяє глибоко розкривати зміст виконаної музики.

**Висновки.** Аналіз «Концертино для голосу і бандури у романтичному стилі» Віктора Власова дає підстави стверджувати, що цей твір дійсно унікальний, бо ніколи раніше (до 1999 року) та по нинішній час в бандурному репертуарі не було такого твору, де від виконавця вимагався би одночасно найвищий рівень майстерності як у вокалі, так і в інструменталі. Через це виконання «Концертино» підвладне лише високопрофесійному вокалісту та інструменталісту в одній особі. Поява такого твору знаменувала новий етап в історії академічного бандурного виконавства. Так остаточно здійснилася заповітна мрія Гната Хоткевича: бандура дійсно піднеслася «з поземного супровідного додатка для співу до рівня високоцінного самостійного, усіма визнаного музичного інструмента» [6, с. 236], бандура увійшла в сім'ю європейських академічних музичних інструментів як рівноправний та самобутній інструмент. Твір назавжди став еталоном найвищої майстерності для бандуристів.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Вишнеvsька С. Синтез традиційних та новітніх тенденцій у композиторсько-творчій діяльності виконавців-бандуристів. *Збірник наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*. 2011. Вип. 2. С. 18–20.
2. Власов. В. Твори для голосу та бандури. Випуск 1. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006. 60 с.
3. Морозевич Н. Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03/ Одеська державна музична академія ім. А.В. Нежданової. Одеса, 2003. 16 с.
4. Морозевич Н. Виразальний потенціал бандури у мистецтві кануну ХХІ століття. *Науковий вісник НМАУ*. Київ : НМАУ, 2000. Вип. 14. Музичне виконавство. Кн. Шоста. С. 50–58.
5. Музыкальный энциклопедический словарь [гл. ред. Г. Келдыш]. Москва : Советская энциклопедия. 1990. 672 с.
6. Хоткевич Г. Твори для харківської бандури. Харків : ТО Ексклюзив, 2007. 300 с.

### REFERENCES

1. Vyshnevskaya S. (2011). Synthesis of traditional and newest trends in the composer-creative activity of bandura performers. Collection Ivan Franko State Pedagogical University Young scientists Research Papers, 2. 18–20 [in Ukrainian].
2. Vlasov. V. (2006). Pieces for voice and bandura. Ternopil: Navchaljna knygha – Boghdan [in Ukrainian].
3. Morozevich, N. (2003). Bandura art as cultural property of contemporaneity. (Extended abstract of candidate's thesis). The Odessa State A.Neghdanova Academy of Music, Odessa [in Ukrainian].
4. Morozevich, N. (2000). The expressive potential of bandura in the art of the eve of the 21st century. Scientific Herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine, 14. 50–58 [in Ukrainian].
5. Musical Encyclopedic Dictionary. (1990). Moscow: Sovetskaya entsiklopediya [in Russian].
6. Hotkevych G. Pieces for the Kharkiv bandura. Kharkiv: Ekskljuzyv [in Ukrainian].

*Стаття надійшла до редакції 22.05.2019 р.*

УДК 784

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2019-28-2.18>

*Тетяна Петрівна Круліковська*

<https://orcid.org/0000-0001-5997-158X>

*здобувач кафедри історії музики*

*Львівської національної музичної академії імені М. В. Лисенка*

*t.krul@i.ua*

### МУЗИЧНО-ПЕДАГОГІЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ВЛАДИСЛАВА ЗАРЕМБИ

*Мета дослідження* – здійснити огляд музично-педагогічної діяльності українського композитора другої половини XIX – поч. XX ст. польського походження Владислава Заремби; проаналізувати творчу спадщину, яка має яскраве педагогічне спрямування, відтворює загальні естетичні, виховні концепції та спрямована на професіоналізацію музичної освіти.

*Методологія дослідження* – застосовано методи історико-культурологічного, музично-естетичного та жанрово-стильового аналізу, що дозволило виявити особливості музично-педагогічної діяльності Владислава Заремби в контексті становлення професійної музичної освіти. **Наукова**