

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка
Навчально-науковий інститут культури і мистецтв
Кафедра хореографії та музично-інструментального виконавства

Юхтенко Альона Анатоліївна

Особливості жанру інструментальної мініатюри у бандурному виконавстві

Спеціальність: 025 Музичне мистецтво

Галузь знань: 02 Культура і мистецтво

Кваліфікаційна робота
на здобуття освітнього ступеню бакалавра

Науковий керівник

_____ А.Ю.Єрмоєнко,
кандидат мистецтвознавства, доцент
кафедри хореографії та музично-
інструментального виконавства

« ____ » _____ 20__ року

Виконавець

_____ А.А.Юхтенко

« ____ » _____ 20__ року

Суми 2021

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МІНІАТЮРИ У БАНДУРНМУ ВИКОНАВСТВІ	6
1.1. Становлення та класифікація інструментальної мініатюри в європейській музичній культурі	6
1.2. Особливості жанру мініатюри у музичному виконавстві	15
Висновки до розділу 1	19
РОЗДІЛ II. ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ ЖАНРУ МІНІАТЮРИ У КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ ДЛЯ БАНДУРИ	20
2.1. Жанр інструментальної мініатюри як важлива складова репертуару бандуриста	20
2.2. Інструментальна мініатюра у перекладеннях для бандури.....	29
2.3. Жанр інструментальної мініатюри в оригінальній творчості для бандури українських композиторів	32
Висновки до розділу 2	36
ВИСНОВКИ	38
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	40

ВСТУП

Актуальність теми. У сучасному музичному виконавстві особливо популярними серед інших музичних жанрів є твори малої форми, які належать до жанру інструментальної мініатюри. Існуючи порівняно недовго мініатюра вже має своєрідні характерні особливості, притаманні стилям окремих композиторів. Жанр інструментальної мініатюри поєднує в собі специфіку епохи, світосприйняття та виконавський задум композитора.

Інструментальну мініатюру можна назвати одним із найзатребуваніших жанрів сучасної музичної творчості. Майже двохсотлітній період плідного розвитку в рамках різних національних та індивідуальних стилів виявив її важливі жанрові риси: багатство виразних можливостей, рухливість та гнучкість форм, здібність відгукуватися на велику кількість художніх запитів. До мініатюри в ХХ столітті зверталось багато композиторів, серед яких у фортепіанній музиці: С. Прокоф'єв, М. Мясковський, Г. Свірідов, А. Шнітке та С. Губайдуліна, Б. Чайковський, Р. Щедрін, В. Сільвестров; у бандурному виконавстві: А. Бойко, О. Герасименко, Л. Герасимчук, О. Курінний, В. Кухта, Л. Мандзюк, К. Мясков.

В числі тенденцій, обумовлюючих актуальність дослідження мініатюри в бандурній творчості слід відмітити поширеність даного жанру музики серед виконавців та композиторів. Інструментальні мініатюри бандуристи виконують як в музичних школах, музичних училищах, так і в закладах вищої освіти. В композиторській творчості для бандури можна зустріти безліч оригінальних мініатюр, а також перекладених творів для бандури. Інструментальна мініатюра має широку жанрову розгалуженість – від творів на розвиток виконавської техніки (етюди) до повноцінних концертних п'єс (експромт, менует, музичний момент, ноктюрн, прелюдія, скерцо тощо). Твори даного жанру можуть відрізнятися за складністю виконавства, що сприяє їх масовому поширенню серед музикантів з різним рівнем виконавської майстерності. Мініатюри, тобто п'єси малої форми, займають важливе місце серед репертуару бандуристів.

Питанню бандурного виконавства, окремим жанрам виконавської майстерності бандуриста та репертуарному забезпеченню присвячено багато наукових досліджень. Проте жанр інструментальної мініатюри розглядається тільки опосередковано, що обумовлює *актуальність* даного дослідження.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Дослідженням жанрових особливостей мініатюри у фортепіанному виконавстві займалися такі музикознавці як К. Зенкин [19], Є. Назайкінський [39], Н. Рябуха [50]. Однак, слід зазначити, що в аспекті виконавської творчості бандуриста досліджуваний жанр не отримав достатнього висвітлення в працях науковців. Лише окремі сторони жанру мініатюри в бандурній творчості розглядалися деякими дослідниками. Зокрема важливість оригінальної композиторської творчості в бандурному мистецтві розглядали Н. Морозевич [36], І. Мокрогуз [35], О. Олексієнко та ін. Найбільш близькою до обраної тематики є дисертація О. Ніколенко («Оригінальна інструментальна бандурна творчість в аспекті жанрово-стильової еволюції») [41]. В ній авторка частково торкається теми інструментальної мініатюри, розглядаючи жанрово-стильовий аспект інструментальних творів для бандури. Часткового дотичними до обраної теми є наукові праці дослідників: І. Лісняк [23, 26], Л. Мандзюк [28], Т. Яницького [62].

Мета дослідження – з'ясувати особливості жанру інструментальної мініатюри в бандурному мистецтві.

Поставлена мета зумовлює наступні *завдання*:

- розглянути історію становлення жанру інструментальної мініатюри у європейській музиці;
- окреслити основні особливості інструментальної мініатюри в бандурній творчості;
- з'ясувати значення інструментальної мініатюри у бандурному виконавстві;
- виявити інструментальні мініатюри в перекладеннях для бандури та оригінальній творчості українських композиторів.

Об'єкт дослідження – жанр мініатюри у музичному мистецтві.

Предмет дослідження – мініатюри для бандури у оригінальній композиторській та виконавській творчості.

Матеріали та методи дослідження. Матеріалами дослідження слугували праці українських та зарубіжних музикознавців, теоретиків та практиків бандурного виконавства. Для розв'язання поставлених завдань в ході дослідницької роботи використовується комплекс взаємозв'язаних *методів*: теоретичний аналіз літератури за темою дослідження; вивчення і узагальнення досвіду видатних музикознавців; загально-наукові методи: нсистематизація матеріалу; системний метод.

Наукова новизна одержаних результатів роботи полягає у дослідженні жанру інструментальної мініатюри у бандурному виконавстві.

Практичне значення одержаних результатів. Матеріали даної роботи можуть бути використані у подальших наукових досліджень з історії та розвитку інструментальної мініатюри в народно-інструментальному виконавстві. Робота стане доповненням, як науково-теоретичне джерело в курсах з історії зарубіжної та української музики, методики викладання гри на народних інструментах та бандурного виконавства.

Апробації результатів та публікації. Основні положення, результати та висновки кваліфікаційного дослідження відображено у 1 одноосібній науковій публікації:

Юхтенко А. А. Жанр етюдів як важливий компонент в процесі розвитку виконавської техніки бандуриста. Мистецькі пошуки: збірник наукових праць. Випуск 1 (13). Суми : ФОП Цьома С. П., 2021. С. 21-25.

Структура та обсяг роботи. Дана робота складається із вступу, двох розділів, п'яти підрозділів, висновків до першого та другого розділів, загальних висновків, списку використаних джерел (65 позицій). Основний зміст роботи викладено на 39 сторінках. Загальний об'єм роботи – 46 сторінок.

РОЗДІЛ I. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ СТАНОВЛЕННЯ ЖАНРУ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МІНІАТЮРИ У БАНДУРНОМУ ВИКОНАВСТВІ

1.1. Становлення та класифікація інструментальної мініатюри в європейській музичній культурі

Серед великої різноманітності жанрів в музиці мініатюра є особливо популярною серед виконавців та композиторів. Приваблює мініатюра тим, що твори даного жанру попри свій невеликий розмір, мають завершену композиційну побудову, втілюють певний зміст, мають широкий спектр жанрово-стильової класифікації. Для того, щоб розглянути процес становлення жанру мініатюри, необхідно дещо заглибитись у розгляд визначень даного поняття та історії його появи.

Термін «мініатюра» пов'язаний зі сферою образотворчого мистецтва. Це французьке слово походить від латинського «*minimum*», що означає «кіновар». В давнину так називали спеціальну фарбу, за допомогою якої зафарбовували заголовні літери в рукописних книгах. Пізніше мініатюрами стали називати невеликі живописні зображення на слоновоїй кості, раковинах, металі, на ювелірних прикрасах [33]. І лише в ХІХ столітті, в період романтизму, це поняття поширилось на літературні та музичні жанри. Хоча в музиці мініатюра була вже відомою на декілька століть раніше.

Мініатюра є синтетичним жанром, існуючим одночасно в різних видах мистецтва. Мініатюра – невелика інструментальна музична п'єса; невеликий за розміром твір театрального, естрадного або циркового мистецтва; в образотворчому мистецтві – твір, що відрізняється невеликим розміром.

В музичному словнику Ю. Юцевича, ми знаходимо наступне визначення даного поняття: «Мініатюра (іт. *Miniatura* – маленька) – невелика, досконала за формою музична п'єса для різного виконавського складу» [61, с. 158].

В словнику української мови подано таке трактування даної дефініції: «Мініатюра – це невеликий твір музичного або хореографічного мистецтва» [53, с. 741].

Поняття «мініатюра в музиці» визначається як: «невеликий музичний твір (інструментальний, вокальний, хоровий), де художній образ подано в максимально сконцентрованому часо-просторі. Має такі форми: період, прості 2-, 3-частинні, строфічні, концентрична чи рондо» [50].

В контексті трактування поняття «мініатюра» в музиці, хочемо додати думку ще одного дослідника. К. В. Зенкин пише, що мініатюра – це «невелика інструментальна музична п'єса. Нерідко має заголовок – жанровий (багатель, інтермеццо, ноктюрн, прелюдія, етюд тощо) чи поетичний (наприклад «Листок з альбому»). Інколи лаконізм форми співставляється з танцювальним характером музики (наприклад, в жанрі вальсу, мазурки). Хоча мініатюри є самостійними п'єсами, їх часто поєднують в серії або цикли (24 фортепіанні прелюдії Ф. Шопена)» [19].

Тож, на основі вищевказаного, хочемо узагальнити визначення даного терміну, що найбільш відповідає тематиці нашого дослідження: «мініатюра» – це невелика музична п'єса, призначена для сольного або ансамблевого виконавства, яка має жанрову приналежність та певний художній образ, втілений в сконцентрованому часовому проміжку.

Доречним є поділ історії музичної мініатюри на декілька етапів дослідницями А. Бубало та Ж. Даюк: «в історії музичної мініатюри можна виокремити три етапи. Перший – своєрідна «німа історія», або передісторія, тобто приховане до певного часу вільне або мимовільне засвоєння музикантами досвіду мініатюри в інших мистецтва. Другий, починаючи від багатель Бетховена, – етап розвитку власне музичної мініатюри. Третій – сучасний етап розвитку, пов'язаний із феноменом ущільнення інформації в музичній формі, з додекафонією та пуантилізмом. Зі зростанням ролі техніки виконання творів» [6, с. 104].

Поява та розвиток жанру мініатюри в європейській музиці відбувалось у лоні західноєвропейської культури. Л. Кадицин зазначає, що музична інструментальна мініатюра була створена в епоху Відродження на основі прикладної танцювальної музики та невеликих обробок пісень. Більшість програмних мініатюр були призначені для домашнього виконавства, тому досить довгий період були невідомі. Але, варто зазначити, що такі жанри як пісні і танці на той період були дуже популярними серед різних верств населення [22].

Поява перших мініатюр припадає на XVI – XVII століття. В цей період до жанру мініатюри зверталися англійські вірджиналісти, такі як: У. Берд, Дж. Буль, Д. Блоу, Г. Персел. В їх творчості це були п'єси, переважно пісенно-танцювального характеру. Переважали серед них інструментальні обробки побутових наспівів та танців з опорою на англійський фольклор. Відомо, що вже тоді, до романтизму, існували і цикли мініатюр з програмною назвою (цикл «Битва» для клавесину У. Берда).

У XVII – XVIII століттях жанр мініатюри представлений у творчості таких французьких клавесиністів: Ж. Рамо, Ф. Куперен, Ф. Дандріє, Л. Дакен, Ж. Шамбон'єр. Їх плідна діяльність привносить в камерну музику стародавні рондо та п'єси. у втіленні музичного образу яких велика роль належить зоровим уявленням та звукозображальним можливостям.

Мініатюри французьких композиторів-клавесиністів відрізнялися від творів англійських вірджиналістів. По-перше, характерною національністю, по-друге, спрощеністю поліфонії та зосередженістю уваги на мелодії. Науковець Л. Путішина відзначає, що: «У творчості французьких клавесиністів вже починає втрачати своє ужиткове призначення танець і, зберігаючи жанрові ознаки метру, темпу та характеру, стає виразником більш індивідуалізованого, ліричного змісту. Так, алеманда XII ст. позбавляється колишньої танцювальності і стає подібною до споглядальної прелюдії» [48, с. 1].

У мініатюрах французьких композиторів велику роль відігравали зорові уявлення та звукозображення у втіленні музичного образу. В даний період мініатюра в музиці набуває естетичного принципу, який відповідав характерним стильовим особливостям напряму «рококо». Така тенденція проявилася в перебільшеному використанні мелізматики та орнаментики. Французьким мініатюрам була притаманна витонченість, філігранність фактури.

В епоху бароко відбувався частковий занепад розвитку світської музики, в результаті широкого поширення релігії. Але з наукових розвідок дослідників відомо, що творчий доробок деяких композиторів того часу того часу налічував багато мініатюр (зокрема в творчості Й. Баха налічується 20 маленьких прелюдій; 30 інвенцій, дво- та триголосних).

Період класицизму в XVIII столітті привносить зміни усі сфери мистецтва, зокрема і в жанри музики. На першому плані в творчості композиторів постають концерт, опера та симфонія. Жанр мініатюри відходить дещо на другий план. В цей період створюються переважно танцювальні мініатюри (клавірна творчість Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена). Важливо зазначити, що мініатюри Л. Бетховена цього часу («багателі» та «дрібнички») вже відрізнялися красою та виразністю з притаманним їм принципом мініатюризму.

В епоху романтизму (XIX століття) композитори виводять жанр мініатюри на новий рівень. «Саме в цей період композиторам-романтикам вдалося створили нову естетику мініатюризму» [6, с. 104]. В творчості Ф. Шуберта, Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Ліста мініатюра постала вже як особливий художній вид творчості. Причиною стрімкого розвитку даного жанру стало романтичне світовідчуття. Композитори епохи романтизму прагнули втілити складний внутрішній світ людини, становлення та боротьбу почуттів головного героя, нюанси людських переживань було вдало показано за допомогою мініатюри [56, с. 92]. Жанр мініатюри в цю епоху повністю відповідав потребам композиторів для втілення їх художніх задумів.

За словами дослідника Л. Кадицина [22] до середини XIX століття відбувся розквіт жанру мініатюри в європейській музичній культурі. В цей час на музичній арені з'являються такі твори, як вальси, галопи, мазурки, скерцо тощо. Такі п'єси писалися для клавесина, скрипки, органу, фортепіано.

Науковець А. Мельник, у контексті становлення жанру, пише: «...розвитку жанру мініатюри сприяла новітня форма відкритого буржуазного концерту: новий концертний зал, в якому з'явилась естрада, що відокремила музиканта-соліста від публіки і таким чином поставила артиста «над» нею. Все це стимулювало появу нових засобів виразності, вдосконалення технічної майстерності музикантів» [32, с. 2]. Варто погодитися з думкою дослідниці, адже проблема появи естрадної музики турбує мабуть усіх академічних музикантів. Тому постійно знаходяться в творчих пошуках заради того, щоб класична музика користувалася популярністю у слухачів. Мініатюра стала для тодішніх інструменталістів новим жанром для творчості, але таким, що відповідає принципам класичної музики.

Поступово інструментальна мініатюра набула нових властивостей: більшої віртуозності та яскравості виразних засобів, що дозволяло якнайкраще проявити свою виконавську техніку та майстерність. Мініатюру все частіше можна було почути на концертних сценах, що свідчило про її популярність серед виконавців та поціновувачів музики [32, с. 3].

Жанр інструментальної мініатюри пройшов великий шлях розвитку та в XX столітті являється одним з самих затребуваних жанрів сучасної музичної творчості. У сучасній інструментальній мініатюрі відображаються шляхи розвитку музичного мистецтва другої половини XX – початку XXI століття: його основні ідеї, стильові напрямлення, техніки композиції.

Отже, підсумовуючи історію формування та становлення мініатюри як окремого жанру, слід зауважити, що мініатюра мала бурхливий та хвилеподібний розвиток протягом деяких століть. В процесі свого розвитку в

різні історичні періоди її зміст, призначення та жанрово-стильові особливості постійно змінювалися. Внаслідок цього зміст мініатюр збагатився, сформувавши свої особливі структурно-композиційні параметри та характерні жанрові ознаки. Спектр жанрів та стилів мініатюр значно розширився. Композитори різних епох час від часу надавали перевагу даному жанру, але лише в період романтизму мініатюра постала як окремий вид камерної музики, котрому притаманні свої особливості та певна жанрова класифікація.

подавши розгляд появи та становлення даного жанру вважаємо доречним перехід до класифікації мініатюри.

Інструментальна мініатюра має широке коло жанрів, що формують дане явище. Один із підвидів інструментальної мініатюри бере свій початок з тих малих форм, котрі в передромантичний період були прикладними або виконували службову роль. Це, по-перше, танці та, по-друге, п'єси інструктивно-технічного характеру. Менуети, німецькі танці та екосези Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена, Л. Вебера та їх багатьох сучасників представляють ту гілку «домашньої» танцювальної мініатюри. Художні можливості побутової мініатюри в повній мірі були розкриті Ф. Шубертом. Також видатним представником мініатюри став Ф. Шопен, в його творчому доробку можна знайти безліч полонезів та мазурок, що характерні для доромантичного періоду [9, с. 25]. (Говар Фортепіанна мініатюра, с. 25)

Цікавим є той факт, що до утвердження цього жанру в музиці композитори по-різному називали твори даного жанру. Бетховен називав свої невеликі фортепіанні твори «багателями», Лядов – «бірюльками», Прокоф'єв – «миттевостями», Гречанінов – «бусинками». Також зустрічались такі назви як: листки з альбому, афоризми, казки, музичні моменти, які були сольними інструментальними п'єсами. Усі ці п'єси зараз є різновидами одного жанру інструментальної мініатюри.

Характерною загальною особливістю жанру мініатюри є стремління відобразити людські цінності, образи, певний момент життя. Загальною

рисию усіх різновидів мініатюр є те, що кожна з них втілює якусь обрану тематику, що відповідає задуму композитора. Тематика може бути дуже різною – жарт, гумор, гра, як в мініатюрах Л. Бетховена; ліричні стани, як у багатьох маленьких п'єсах Шуберта та інших романтиків; веселі та добрі посмішки, як у творах С. Прокоф'єва.

На початку свого існування інструментальна мініатюра застосовувалась переважно у побуті. Вона слугувала засобом для відображення моменту, тобто швидка замальовка настрою, пейзажу чи якогось образу.

Жанр мініатюри в музиці був створений для домашнього музикування, тому належить до камерної музики. Лише згодом цей жанр став одним з видів салонної музики, а пізніше – концертної. В мініатюрах переважають лірико-психологічні образи, імпровізаційний стиль викладу музичного матеріалу, що характерно саме для камерних жанрів.

Розквіт жанру фортепіанної мініатюри був ознаменований ХІХ ст. Композитори-романтики намагалися втілити в музиці нове відображення та відчуття світу, яке відтворювало внутрішні переживання людини. В цей період в музичному мистецтві спостерігається активний розвиваток фортепіанного мистецтва, в якому мініатюра набуває нового, «професійного» значення, відходячи від народнофольклорних витоків. Завдяки діяльності таких композиторів як: Я. Ворожишек (яким було створено перші експромти) та Д. Фільд, які написали для фортепіано перші ноктюрни. В результаті творчих пошуків цих композиторів виникли перші напрями романтичної мініатюри. Продовжувачами нового напрямку романтичних мініатюр стали: Ф. Шуберт, Ф. Мендельсон, Ф. Ліст, Й. Брамс. Композитор Фредерік Шопен почав розвивати далі жанр мініатюри, надавши йому різнобарвного та різноманітного значення (вальси, мазурки, ноктюрни, полонези, прелюдії), передаючи образну семантику жанру, як надзвичайному явищу в музичній культурі. Отже, жанр фортепіанної мініатюри знаходився тільки на стадії розвитку, стверджуючись у двох типах: фольклорна мініатюра, заснована на

народних обробках (танці, пісні) та фортепіанна мініатюра, основою якої є послідовне запозичення в європейській культурі традицій жанру вальсу, ноктюрну, експромту.

В українській музиці період розвитку мініатюри був пов'язаний зі становленням професійної фортепіанної музики. У Європі цей процес проходив значно швидше, а в Україні він почався з XVIII ст. і розвивався у творчості композиторів Д. Бортнянського, М. Березовського, М. Лисенка, Я. Степового.

В XIX столітті інструментальна мініатюра утвердилася в європейській музиці та отримала два жанрово-стильові напрями: лірико-суб'єктивний (п'єси ліричного та інтимного змісту) та віртуозно-технічний (концертні п'єси віртуозного характеру). В лірико-суб'єктивному напрямі романтичної мініатюри писали такі композитори, як: Д. Фільд, Я. Воржишека, Ф. Мендельсон та Ф. Шуберт. Віртуозно-технічний напрям утвердився в творчості К. Ієбера, Ф. Шопена, Р. Шумана, Ф. Ліста. Жанр ліричної мініатюри привернув увагу композиторів-романтиків з їх підвищеною увагою до особистого, індивідуального.

Для романтиків з їх підвищеною увагою до особистого, індивідуального жанр ліричної мініатюри був універсальною основою для творчого самовираження. Симфонія, соната, опера існували і раніше, однак фортепіанна мініатюра як художнє явище сформувалася завдяки романтизму, сконцентрувавши у собі найважливіші ознаки світовідчуття епохи. Саме в епоху романтизму мініатюра викристалізувалася у важливий елемент художньої картини світу.

Жанр інструментальної мініатюри у другій половині XX століття відображає різнобарвну панораму стилів та напрямків, представлених в музичній культурі цього часу. Зберігаючи жанрові ознаки, інструментальна мініатюра одночасно стає полем художнього експерименту в композиторській творчості в області формотворення, тематики, розширення тембрових можливостей інструментального звучання [19, с. 26].

За способом виконання і складом виконавців мініатюри поділяються на інструментальні, вокальні, хорові, оркестрові. Кожному з цих підвидів притаманна своя характерна специфіка, пов'язана з виконавськими особливостями, умовами музикування, які залежать від життєвого призначення: у масово-побутовій (побутова пісня, марш, танець) і концертній (вальс, полонез, етюд, прелюдія) сферах, а також в умовах камерного виконання.

За змістом інструментальні мініатюри поділяють на непрограмні («абсолютні») та програмні. Назва «абсолютні» вказує на їх певну жанрову приналежність (прелюдія, експромт, ноктюрн, вальс тощо). Програмні – відображають закладений образний зміст, що відповідає назві твору («Мрія. На солодкім меду» М. Лисенка, «Ранок» Р. Глієра, «Жаб'ячий вальс» В. Барвінського, «Весняний дощ» І. Шамо, тощо).

Назви мініатюр можуть бути жанрово-узагальненими (ноктюрн, прелюдія, експромт, етюд, балада, токато, пастораль, капріччіо, баркарола, елегія, пісня без слів та ін.) чи програмними («Шествие гномов»). Відрізняється яскравістю та широким різноманіттям вид жанрово-танцювальних мініатюр (представлений у творчості Ф. Шопена – вальси, мазурки, полонези).

Досить часто композитори поєднували свої мініатюри в цикли або сюїти, щоб різноманіття п'єс було підпорядковане якійсь композиційній основі. Для прикладу, можемо згадати такі цикли мініатюр: «Карнавал» Р. Шумана, «Пісні без слів» К. Дебюсі, «24 прелюдії» Ф. Шопена та ін.

В українській музичній культурі жанр мініатюри з'явився у середині ХІХ століття спершу як аранжування українських народних пісень для фортепіано, пізніше – як повністю інструментальний жанр (думка, елегія, скерцо тощо) для світського виконавства.

На початку ХХ століття в українській музиці мініатюра стала розвивалася як «абсолютний» жанр (прелюдії Я. Степового, Л. Ревуцького, В. Барвінського, етюди В. Косенка), так і програмний (для фортепіано –

«Сирітка», «Пересторога матері» С. Людкевича, «Пристрасне поривання» М. Тутковського, цикли «Зоряні мрії», «Сторінки фантастичної поезії» Ф. Якименка, хорові обробки українських народних пісень М. Леонтовича тощо).

У другій половині ХХ століття (з 70-х років.) спостерігається тенденція до мініатюризації, камернізації авторського висловлення з одночасним прагненням до оновлення форми, перегляду її нормативів (фортепіанний цикл «Гра інтервалами» Б. Фроляк, «Ще!» для альт-саксофона, литавр, ксилофона С. Зажитька, «Анекдот для дорослих» для дитячого ансамблю перкусії В. Рунчака та ін.) [7].

Очевидно, що цей жанр тісно пов'язаний з розвитком камерно-інструментальної музики XVI-XVII ст. Історичний аналіз жанру в музичній культурі свідчить, що мініатюра, починаючи з XVI ст. і закінчуючи XVIII ст., ґрунтувалася на системному принципі моделювання дійсності. За цей «дородовий період» (визначення К. Зенкіна) жанр мініатюри пройшов значний шлях, що підготував виникнення романтичної моделі жанру, нового за змістом та способом організації музичного матеріалу [50, с. 60].

1.2. Особливості жанру мініатюри у музичному виконавстві

У своїй дисертаційній роботі Н. Рябуха зауважує, що «мініатюра» в музикознавстві є таким терміном, яке поєднує жанрові різновиди малої форми, що співвідносяться із поняттям «камерна музика» [50]. Система малих форм, на її думку, – це не лише складова камерної музики, а й відтворення її семантичних ознак. Специфічні особливості жанру мініатюри: поглибленість, інтимність, лірико-філософська спрямованість, а також часопростір – повністю обумовлені сферою камерної музики. Підтримуючи думку дослідниці Н. Рябухи, хочемо додати, що мініатюра є однією з найбільш популярних форм виконавства в сфері камерної музики [6, с. 10].

Інструментальна мініатюра, що отримала міцне утвердження на концертній сцені в період романтизму, відноситься до одного з

найпопулярніших жанрів музичної творчості. Її багаторічний розвиток в межах різних національних та індивідуальних стилів сформував такі важливі жанрові риси, як широкий спектр виразних можливостей, рухливість та гнучкість форм, здібність відгукуватися на велику кількість художніх запитів.

Специфічні особливості жанру мініатюри [39, с. 14]:

- подвійність та амбівалентність, що проявляються в існуючій автономності мініатюри та одночасному тяжінні до контексту, що знаходить вираження в тенденціях до циклізації, до доповнення словом та кольором;
- символічність та метафоричність, які приводять до збільшення смислового об'єму інформаційного поля за рахунок використання прийомів «узагальнення через жанр, стиль, тембр, тональність» використання ідеї наскрізного розвитку як символу крупної форми;
- специфічна організація форми, в якій її елементи (мотиви, фрази, періоди) підпорядковані, в першу чергу, інтонаційним, а не сюжетним композиційним принципам;
- інтенсифікація драматургічних процесів, що відбуваються всередині форми [9, с. 21].

Своєрідність мініатюри в даній жанровій системі обумовлюється її подвійним положенням: вільно переміщаючись з домашнього музикування на концертну сцену, вона буде однаково затребуваною як аматорами, так і професіонали.

Мініатюра потрапляє в поле нашої уваги як жанровий різновид особливого стильового напрямку – камерної музики, про специфіку якої ще писав Б. Асаф'єв. Він зазначав, що «основну стилістичну її особливість можна визначити як «замкнуте музикування» (іншими словами стремління впливати на обмежене коло слухачів в маленькому за розміром приміщенні). Вказана обставина формує «свій нахил змісту, особливо до сфери піднесено-

інтелектуальної, в область споглядання та роздумів і сферу особистої психіки» [27].

З точки зору дослідника К. Зенкіна, мініатюра в музиці найяскравіше проявляється в двох іпостасях: «ліричному самовираженні та грі стихії». Ліричне самовираження реалізується через вокально-пісенну основу, а гра стихії втілюється у фортепіанній грі [9, с. 20].

Характерні ознаки мініатюри в її музичному бутті, за К. Зенкиним, включають романтичний прорив та емоційну гнучкість, смислову напруженість інтонування та народжену нею «приховану програмність»... Поетика мініатюри виявляє себе у співвідношенні організації музичного часу зі специфікою тематизму, розвитку, фактури, метру, синтаксичної структури, композиції. Дослідник також підкреслює, що жанр романтичної мініатюри є невіддільним від фортепіано як інструмента одночасно камерного та універсального.

Слід зазначити, що всі вищеназвані характеристики відображають типи романтичної мініатюри. Очевидно, що інструментальна мініатюра ХХ століття володіє низкою художньо-стильових відмінностей. Не дивлячись на складність визначення шляхів подальшої еволюції жанру в ХХ столітті, найбільш явно вони проявляються в двох різних тенденціях: перша пов'язана з розвитком та абсолютизацією романтичних традицій (п'єси К. Дебюссі, О. Скребіна, А. Шонберга), друга – наполегливо їх заперечує (твори І. Стравінського, П. Хіндеміта тощо).

Тенденції романтизму знаходять своє втілення в таких якостях, як надлишкова експресивність та підвищена концентрація смислового наповнення. Послідовна деталізація мікродраматургії п'єси веде до того, що процес музичного розвитку постає як ряд дискретних моментів, а форма твору обумовлюється внутрішньою логікою.

«Антиромантичний» напрям, навпаки висуває нові принципи організації музичного матеріалу, в якому лаконізм викладення визначається граничною елементарністю та однотипністю музичної структури. Розвиток

жанру в ХХ столітті пов'язаний також з «феноменом ущільнення інформації в музичній формі...з важливою роллю техніки твору та виконавства» [39].

Різноманітність художньо-естетичних напрямів викликає зміни в жанровій сфері мініатюри, що відбуваються в різних аспектах. Один з них пов'язаний з назвою жанру, що збагатилася в другій половині ХХ століття такою умовно-нейтральною назвою, як композиція. Відображаючи найбільш радикальні авангардистські художньо-стильові тенденції другої половини ХХ століття, вона в значній мірі вуалює родову приналежність творів, в своєму недавньому тяжінні до традиційних форм побутової музики.

Другий аспект визначається бурхливим розвитком в музиці ХХ століття такого явища як символічна програмність. Така риса збагачує лексико-семантичний спектр програмних мініатюр. Символічне трактування музичних образів, пов'язане з концепційністю мислення, зі зверненням до філософських ідей, а також підвищенням метафоричності мови, призводить до розширення поняття програмності в другій половині ХХ століття.

Популярність мініатюри в період ХХ – ХХІ століть можна охарактеризувати швидким плином часу або взагалі – його дефіцитом. В результаті розвитку культури, науки, техніки темп життя прискорюється і усі сфери життєдіяльності людини зазнають змін. В мистецтві більшого поширення набувають малі жанрові форми [9, с. 24].

Сучасні науковці А. Бубало, та Ж. Даюк визначають «особливості мініатюризму: інтонаційна наповненість тематики; психологічне навантаження на кожен елемент композиції; лаконізм і сконцентрованість композиції; камерний художній простір, стислість і сконцентрованість композиції; лаконізм і сконцентрованість часопростору; миттєвість образу. Змістова складова жанру, пов'язана із суб'єктом творчості (образом людини), характеризує мініатюру як найменшу жанрову мистецьку модель, здатну по-особливому відобразити картину світу» [6, с. 103].

Висновки до I розділу

Жанр інструментальної мініатюри зародився приблизно в період Відродження як побутовий жанр для домашнього музикування. В наступні історичні періоди його популярність серед композиторів то зростала, то згасала. Свого розквіту мініатюра досягла лише в період Романтизму. Лише в цей період мініатюра стала таким жанром, котрий відповідав запитам композиторів. Протягом століть, в різні періоди свого існування жанр мініатюри набув певних різновидів класифікації. По-перше, за змістом розрізняють програмні та непрограмні мініатюри. По-друге, за способом виконання і складом виконавців мініатюри поділяються на інструментальні, вокальні, хорові, оркестрові.

В процесі дослідження появи та становлення жанру мініатюри нами було висвітлено специфічні особливості жанру мініатюри: амбівалентність та подвійність; символічність та метафоричність; специфічна організація форми; інтенсифікація драматургічних процесів; інтимність; лірико-філософська спрямованість; жанрова різноманітність; доступність для різних рівнів виконавської майстерності.

Отже, інструментальна мініатюра володіє цілою низкою специфічних особливостей, що сьогодні є дуже затребуваними. Мініатюра це не тільки одна з найбільш типових, але й специфічна для романтичної та постромантичної епохи жанрова сфера, яка не має аналогів в музичній культурі попередніх епох.

РОЗДІЛ II. ВИКОНАВСЬКИЙ АСПЕКТ ЖАНРУ МІНІАТЮРИ У КОМПОЗИТОРСЬКІЙ ТВОРЧОСТІ ДЛЯ БАНДУРИ

2.1. Жанр інструментальної мініатюри як важлива складова репертуару бандуриста

Жанр інструментальної мініатюри в бандурному мистецтві займає важливе місце. Популярність даного жанру серед бандуристів обумовлюється наступними чинниками: невеликий розмір п'єс, цікавий зміст творів (якщо це програмна мініатюра), різноманітність форм та жанрів, доступність, наявність нових оригінальних творів. Широкий спектр оригінальних творів даного жанру представляє широкий вибір для виконавців будь-якого рівня володіння інструментом.

Здавна бандуристи та кобзарі виконували пісні під супровід бандури. Але згодом до їх репертуару ввійшли також інструментальні п'єси. Бандуристи все частіше ставали учасниками народних ансамблів, без яких в Україні не обходилося жодне свято. Народні музиканти часто грали народні танці на весіллях чи інших гуляннях. Українські народні танці у виконанні бандуристів уже є першими мініатюрами в бандурному мистецтві.

Професійні інструментальні мініатюри в бандурній творчості з'явилися дещо згодом, у зв'язку з уніфікацією інструменту, запровадженням бандурної освіти та професіоналізацією бандурного виконавства.

Зазначимо, що в силу своєрідності інструменту, в бандурному репертуарі переважали мініатюри з фольклорним тематизмом, який поєднувався з тенденціями романтизму. Такі характерні риси збагатили академічне виконавство національним колоритом.

Нам вже відомо, що мініатюри за змістом поділяються на програмні та непрограмні (балада, баркарола, експромт, елегія, етюд, ноктюрн, пісня без слів, прелюдія, скерцо, токато та ін.). В бандурному виконавстві зустрічаються обидва жанрові різновиди мініатюр. Вважаємо за необхідне,

більш детально розглянути деякі з окремих різновидів мініатюри, які зустрічаються в бандурному репертуарі.

З розгляду історії появи інструментальної мініатюри в музиці, ми дійшли висновку, що найпершим видом даного жанру був танець. Першими композиторськими кроками в жанрі мініатюри було створення різних танцювальних мелодій. Танцювальні мелодії доповнюючи пластичні танцювальні рухи утворили хореографічне мистецтво. Сьогодні хореографічне мистецтво налічує велику кількість танців, які є систематизованими та мають певну класифікаційну систему. Цей жанр в європейській музиці зародився давно і спочатку слугував в сфері побутової музики. Пізніше цей жанр утвердився в творчості європейських композиторів-романтиків і набув різних форм та видів виконавства. В українській музиці танцювальні мелодії з давніх-давен теж були дуже популярними. Зокрема в бандурному мистецтві танцювальні п'єси були елементом кобзарського репертуару. Кобзарі називали такі твори «штучки». Вони слугували як суто побутові та розважальні [46, с. 9]. У бандурній творчості кінця ХХ – початку ХХІ століття народні та авторські танцювальні мініатюри займали одне з головних місць. Народні танці являються елементом культури кожного народу. Основною складовою танцю є інструментальна музика.

Танцювальні твори поділяються на три жанрові групи: хороводи (танки), сюжетні та побутові. Сюжетним танцям характерне відтворення конкретних дій людини, тварин або птахів, природні явища тощо [11, 22]. Побутові танці, відповідно до своєї назви несуть інформацію про побут українців, їхні традиції та звичаї. Побутовий танець поділяється ще на три підгрупи. До першої належать метелиці, гопаци, козачки. Останні два танці були невід'ємною складовою козацького військового побуту, тому вони відрізняються мужністю та стійкістю характеру [57, с. 6]. Друга група включає в себе коломийки, гуцулки, верховинки, частушки [21, с. 46]. До

третьої групи відносимо «міграційні» фольклорні танці іноземного походження: польки, кадрилі, вальси, краков'яки [21, 48;11, 14].

Серед українських народних танців у українській мові були також запозичені танцювальні жанри, такі як: «вальс», «полонез», «полька». Ці види танцювальної музики знайшли своє втілення і у репертуарі бандуриста. В жанрі танцювальної мініатюри для бандури працювали такі композитори як: А. Бойко, О. Герасименко, М. Дремлюга, В. Кирейко, А. Маціяка, В. Павліковський та інші.

Визначною ланкою жанру непрограмної мініатюри в бандурному виконавстві є *етюди*. Цей жанр відіграв істотну роль у процесі академізації бандурного мистецтва. Етюд було створено як універсальний твір, що містить вправи для розвитку виконавської техніки музиканта-інструменталіста (найперші етюди були створені для фортепіано).

Сьогодні в репертуарі бандуристів можна знайти безліч етюдів на розвиток різних видів виконавської техніки. *Етюди* в бандурному виконавстві можна поділити два типи: *технічні*, тобто спрямовані безпосередньо на *розвиток виконавської техніки* та *концертні*, які постають як окремі концертні мініатюри, що мають на меті передачу художнього образу віртуозно-технічними засобами. Останній підвид етюдів хоч і передбачає втілення художнього образу, але не позбавлений технічних прийомів для розвитку виконавської техніки бандуристів.

Оригінальні *технічні етюди* посідають важливе місце серед репертуару бандуристів. Варто згадати серед них: «Збірник етюдів для бандури», до якого увійшли оригінальні твори Д. Пшеничного (1958), «Веселі етюди» В. Польового (1965), етюди і вправи для опанування нових конструктивних різновидів бандур І. Скляра та П. Іванова (1971 р.), цикл «Етюди для бандури» І. Марченка (1979), етюди Є. Юцевича, «Етюди для бандури на різні види техніки» О. Герасименко та «25 етюдів для бандури Анатолія Загрудного» (під авторським та методичним опрацюванням О. Герасименко,

«П'ять етюдів для харківської бандури» Т. Лазуркевича та ін. Відомими серед бандуристів також є етюди К. Черні перекладені для бандури.

У концертному інструментальному репертуарі для бандури цей тип етюду представлений наступними творами: «Концертними етюдами» В. Кухти, О. Дегтяр експериментальними етюдами З. Штокалка (в т.ч. етюди-фантазії «Сон 1», «Сон 2», «Атональний етюд» № 1 на тему гаївкової мелодії «Качур», «Атональний етюд» № 2, «Орієнтальний етюд»), «Етюдом-картиною» К. Мяскова, «Etude-impromptu» М. Стецюна, циклом «Шість концертних етюдів» А. Гайденка. До цього переліку слід віднести також «Етюд-прелюдію» (№ 10 з циклу «Етюди») О. Герасименко.

Наступною формою існування мініатюри в бандурному репертуарі хочемо виділити *марш*. Він постає у контексті нашого дослідження як: «музичний твір, що має енергійний, чіткий ритм і такт, який відповідає розміреній ході» [53, С. 634]. Така п'єса була створена задля необхідності синхронізованих рухів великої кількості людей. Марші відрізняються чіткістю ритму, суворою розміреністю темпу. Користується особливою популярністю серед військової музики (військовий марш). Існують такі види маршів: військовий, дитячий, спортивний, урочистий та траурний. Воєнний марш зазвичай виконується оркестром духових та ударних інструментів. Широко поширений цей жанр серед інших інструментів, зокрема відомо безліч фортепіанних маршів. Також марш є і в репертуарі бандуриста. Серед творів даного жанру в бандурному мистецтві найвідомішим є «Запорізький марш» Є. Адамцевича. Цей твір завоював популярність не тільки серед бандуристів. Сьогодні марш Є. Адамцевича можна почути у виконанні як бандуристів, так оркестрів в Україні і за її межами. Серед репертуару бандуристів можна знайти й інші марші, зокрема: «Козацький марш» В. Павліковського, «Марш» А. Коломійця, «Полтавський марш» Г. Хоткевича, «Марш» М. Дремлюги та ін.

Серед жанру мініатюри в творчості для бандури великою популярністю користується *прелюдія*. Прелюдія в Словнику-довіднику визначається як:

«самостійна музична п'єса вільного складу з фігураційною розробкою, яка може передувати іншій п'єсі» або «невелика інструментальна п'єса» [61, С. 209]. Оригінальні прелюдії для бандури можемо віднайти серед творчого доробку наступних композиторів: М. Дремлюги, А. Маціяки, І. Шамо, О. Незовибатька, Є Юцевича. Побутовали серед репертуару бандуристів також перекладення прелюдій. Найбільшою популярністю серед бандуристів користуються саме транскрипції прелюдій Й. Баха та Д. Букстехуде.

В жанрі бандурної мініатюри хочемо також зосередити увагу на такій п'єсі як скерцо. Такий твір користується популярністю серед бандуристів професійного рівня освіти та підготовки. Серед усіх жанрів мініатюри скерцо відрізняється віртуозністю, наявністю різних технічних прийомів та швидким темпом. Скерцо визначається як: «невеликий музичний твір у швидкому темпі з підкресленим ритмом» [54, С. 260]. З італійської мови «скерцо» перекладається як жарт. У бандурному репертуарі цей жанр представлений наступними композиціями українських композиторів: «Скерцино» К. Мяскова, «Скерцо» А. Маціяки, «Скерцо» К. Мяскова, «Скерцо» Л. Макухи.

Серед творчого доробку вітчизняних композиторів для бандури переважають оригінальні п'єси, котрі відповідають жанровим прототипам побутових українських та іноземного походження танців («Вальс», «Козачок» тощо). Вальси для сольного виконання писали такі композитори як: Л. Дичко, В. Косенко, Ю. Щуровський (перекладення М. Гвоздя). Танок козачок знаходимо у творчості у А. Коломійця; «Етюд-козачок» – у Л. Гайдамаки, Г. Хоткевича; коломийка – у В. Кирейка, польки – у А. Маціяки та ін. Танцювальні мініатюри з назвами «Танок», «Танець» ми знаходимо у композиторській творчості І. Гайденка, О. Герасименко, М. Дремлюги, В. Кирейка, К. Мяскова, Г. Хоткевича та ін. Перу В. Павліковського належать композиція, в основу якої покладено українські

танцювальні мелодії («Троїсті музики»), американську танцювальну мелодію («Бугі-Вугі») [14].

У творенні фахового бандурного репертуару переважали композиції вищенаведених жанрів з фольклорним тематизмом, поєднані з надбаннями романтичних традицій (фольклорний напрям романтизму). Це передбачає привнесення у сформовані жанри академічного музикування національного колориту, зокрема з опорою на фольклорні теми, певні ладові та ритмічні особливості, тембральне наслідування окремих фольклорних інструментів та ансамблів. Безумовно, бандура, будучи інструментом фольклорного походження, найбільш органічно експонувалась у типово кобзарських жанрах, серед яких: «Невільничий ринок у Кафі» Г. Хоткевича та численні танцювально-рапсодичні чи варіаційні віночки: «Одарочка» Г. Хоткевича, «Танкова мелодія» (написана у Львові у 1941 р.), «Запорожець (Танець)», «Гайдук (Старовинний танець)», «Молодичка», «Танець», три «Тропаки», два «Харківських танці» З. Штокалка, «Козачок» Д. Щербини, «Запорізький марш», «Кужель», «Козак» М. Теліги, «Харківський танець» Ю. Сінгалевича, «Концертна полька» О. Андреевої (1957), «Протяжна і танцювальна» К. Мяскова (1958), «Думка» В. Заремби, «Танець» О. Зноско-Зборовського, «Думка», «Народний фрагмент», «Народний танець», «Український танець» С. Баштана, «Марш» А. Коломійця, «Дума» В. Тилика, «Дума», «Марш» М. Дремлюги, «Танок» І. Гайденка, «Український танок» М. Стецюна та ін.

Проміжною групою є етюди, які поділяються на технічно-дидактичні («Збірник етюдів для бандури» Д. Пшеничного, 1958), та концертні, що мають на меті передачу художнього образу віртуозно-технічними засобами («Концертний етюд» В. Кухти, етюди З. Штокалка). Поряд із мініатюрами камерного плану численну групу складають віртуозні концертні твори. Серед масштабних концертних композицій неоромантичного спрямування в інструментальному бандурному репертуарі найчисельніше представлені рапсодія, фантазія, концертна п'еса, рондо.

Рапсодична форма є однією з найдавніших у бандурному виконавстві, оскільки сягає своїми коренями ще у інструментальні кобзарсько-бандурницькі традиції. До характерних ознак цих творів, як і доробку видатного музиканта в цілому, належать тонке поєднання кобзарської виконавської традиції з опорою на харківський спосіб гри. Це «Українська рапсодія» К. Німченка (30-ті роки), «Рапсодія» для сопрано, капели бандуристів та симфонічного оркестру Л. Дичко (1965), «Українська рапсодія» А. Нікіфорука, «Поема-рапсодія» для бандури і фортепіано М. Дремлюги (1981). Новаторські тенденції містять композиції К. Мяскова: Рапсодія «Байда» та «Українські візерунки» для кобзи, бандури та оркестру народних інструментів, а також «Українська рапсодія» для сопрано, кобзи та естрадно-симфонічного оркестру.

Винятковою численністю серед інструментальних бандурних композицій вирізняються фантазії. Вони наділені варіантним чи варіаційним розвитком матеріалу (зокрема у межах контрастно-складової форми) у поєднанні з властивими для цього жанру імпровізаційною свободою, наскрізністю у розгортанні композиції та демонстрацією виражально-технічних можливостей інструмента. Зокрема фантазія на тему української народної пісні «Летів пташок понад воду» для бандури соло В. Власова, «Весняна фантазія» Г. Менкуш, концертна фантазія «Купало» для бандури соло та концертна фантазія «Ятрань» для ансамблю бандуристів О. Герасименко.

До масштабних нециклічних композицій слід віднести концертні п'єси та рондо. Вони нерідко базуються на фольклорному тематизмі або наділені програмним заголовками, що зумовлює їхню яскраву жанровість, сюжетність, театралізацію.

Концертні п'єси тісно пов'язані з попередніми жанрами (варіаціями, рапсодіями, фантазіями). У композиціях, які потрапляють під таке авторське визначення є твори віртуозно-технічного складу, наскрізно-імпровізаційної, контрастно-складової, варіаційної форми: цикл «Десять концертних п'єс» для

бандури І. Шамо, концертна п'єса для бандури на українську народну тему «Марусю, Марусю, ти чесного роду», Концертна п'єса, Концертна п'єса на теми двох українських народних пісень «Пісня про Байду» та «Ой ходила дівчина бережком» К. Мяскова, Концертна п'єса «На Дніпрі» (баркарола) М.Дремлюги).

Жанр концерту свідчить про високу композиторську майстерність та виконавську віртуозність, а трактування бандури як солюючого інструмента у творах із оркестром знаменують його утвердження у сфері академічного інструментального виконавства. Д. Пшеничний написав одночастинний концерт-фантазію для бандури з оркестром (1953 р.) та Українську симфонію для оркестру народних інструментів (1957 р.), тричастинний концерт – М.Сільванський та Концерт для бандури з оркестром А. Маціяка.

У 70-80 рр. минулого століття постали два концерти В. Тилика, три концертино К.Мяскова, концерт для бандури з симфонічним оркестром М. Дремлюги (1987).

Новим етапом розвитку концертного жанру став Концерт для бандури з оркестром Я. Лапинського (1990). У останні роки спостерігаються виразні тенденції до оновлення у трактуванні жанру, експерименти митців стосуються:

- введення у жанр концерту вокального начала (солістів, хору): «Концертино в романтичному стилі» для голосу та бандури В. Власова (1999), кантата «Чигирине, Чигирине» для голосу, бандури й камерного оркестру В. Камінського, Концерт № 5 «Нове Тисячоліття» для бандури, оркестру і хору Ю. Олійника; • звертання до ансамблю бандур чи кобзи або ліри у якості солюючого інструмента: поема «Україна» для двох бандур з оркестром народних інструментів, «Українське рондо» № 2 для двох кобз та оркестру народних інструментів К. Мяскова, концертино для домри (кобзи) та фортепіано «Quasi buffo» А. Гайденка, «Астральна пектораль» № 2 (пам'яті А.

- Білошицького) В. Степурка – партита для оркестру українських народних інструментів і солюючої ліри у 5 ч.;
- поєднання бандури та кобзи з естрадними виконавськими колективами: «Українська рапсодія» для сопрано, кобзи та естрадно-симфонічного оркестру, «Експромт», «Боса нова» для кобзи і естрадно-симфонічного оркестру К. Мяскова;
 - використання нециклічних форм для солюючих інструментів з оркестром, стилізації чи вторинної фольклоризації виразових засобів: симфонічна поема «Victoria» для бандури з оркестром О. Герасименко, «Жарт» для кобзи та оркестру народних інструментів, Рапсодія «Байда» та «Українські візерунки» для кобзи, бандури та оркестру народних інструментів К. Мяскова, драма для бандури та симфонічного оркестру «І запало сім'я в тіло душею...» І. Тараненка (2002), «Серія гуцульських медитаційних ескізів» для бандури і камерного оркестру В. Павліковського (1996), Камерна кантата № 2 для бандури і струнних М. Чемберджі (з музики до кінофільму «Богдан Хмельницький»).

В репертуарі для бандури мали місце також твори імпровізаційного характеру, наприклад експромт. Зазначимо, що перші експромти з'явилися ще на початку ХІХ століття в творчості чеських композиторів. Яскравими представниками даного різновиду мініатюри були Ф. Шуман, Ф. Шуберт та Р. Шуман. Експромт визначається як: «Лірична п'єса для фортепіано або скрипки, створена ніби раптово, в результаті імпровізації» [52, С. 464].

До жанру експромту в своїй творчості зверталися такі композитори: А. Маціяка (Експромт), В. Петренко – («Експромт-варіації»), С. Баштан (Експромт).

У творчості для бандури можна знайти багато програмних мініатюр. Зокрема у композиторській творчості: А. Бойко, О. Герасименко, Г. Матвіїва, А. Маціяки, В. Войта, Р. Лісової, В. Власова, Р. Гриньківа, В. Павліковського, Я. Джуся, В. Мартинюк, О. Дегтяр, А. Іваниша, В. Іщенко.

2.2. Інструментальна мініатюра у перекладеннях для бандури

У процесі становлення академічного бандурного виконавства вирішальну роль відіграли перекладення та транскрипції творів, написаних для інших інструментів. В період професіоналізації бандурного виконавства композиторська творчість для бандури не завжди задовольняла потреби бандуристів-виконавців. Тому починаючи з 30-х років ХХ століття бандуристи та композитори почали робити перекладення для бандури.

Перекладення для бандури робили такі композитори: С. Баштан, В. Кирейко, Л. Коханська, Л. Посікіра, Д. Пшеничний, Г. Таранов та інші.

У своєму дисертаційному дослідженні Т. Яницький пише, що: «Відомий на той час бандурист К. П. Німченко спонукав композиторів Т. І. Молчанова та М. В. Вілінського створити низку перекладень для соло та ансамблю бандуристів Одеського музично-драматичного інституту. Це були такі твори популярної класики: Менует ор. 78 і Військовий марш Ф. Шуберта, Прелюдії № 7 і № 20 Ф. Шопена, «Пісні без слів» Ф. Мендельсона» [62]. Перекладення класичних творів містилися також і в «Школах гри на бандурі».

Важливо зазначити, що ініціатором появи перекладень для бандури є видатний бандурист, громадський діяч – Гнат Хоткевич. Ця постать в бандурному мистецтві є визначною. Г. Хоткевич був основоположником Харківської школи гри на бандурі. Завдяки його активній діяльності на XII Археологічному з'їзді кобзарів кобзарство отримало свій подальший розвиток та дало початок професійному ансамблевому виконавстві бандуристів.

Важливий внесок в жанр перекладення мала творчість С. Баштана, українського бандуриста, педагога та композитора. Сергій Баштан був основоположником школи академічного бандурного виконавства. Тому його називають фундатором кобзарського академізму. С. Баштан створив багато оригінальних творів для бандури, а також робив перекладення. Серед

найвідоміших перекладень композитора слід відмітити наступні: Маленька прелюдія і фуга для органа C-dur (BWV 553) Й. С. Баха, «Астурія» І. Альбеніса, «Народна пісня» Е. Гріга. Підручник «Школа гри на бандурі» (1984) написаний С. Баштаном разом з А. Омельченком став першим в Україні методичним посібником для навчання бандуристів-професіоналів високого рівня майстерності.

Також одним з перших майстрів перекладень був Андрій Омельченко – відомий бандурист, педагог та мистецтвознавець. Він був автором багатьох наукових праць та методичних посібників. А. Омельченко все своє життя присвятив дослідженню кобзарського мистецтва, також упорядником збірників п'єс для бандури. У творчій діяльності митця визначними є такі перекладення для бандури: «Баркарола» М. Лисенка

Перекладення А. Омельченком «Баркароли» М. Лисенка для бандури займає важливе місце серед репертуарного забезпечення бандуристів. У оригінальному творі М. Лисенко застосував українську мелодику (зокрема тему укр. нар. пісні «Пливе човен»). А. Омельченком було здійснено вдале перекладення даного твору для бандури, адже українську мелодику ніякий інструмент не відтворить краще від бандури. У авторському перекладенні А. Омельченко використав не тільки загальні прийоми перекладення, але і свій власний підхід.

Користуються популярністю серед бандуристів також перекладення П. Чухрая. Це зокрема «Прелюдія», В. Барвінського, мініатюра «Чому?» Р. Шумана, «Гавот» В. Косенка. Мініатюра «Гавот» є одним із художніх творів, написаних В. Косенком у формі старовинних танців. Відомо, що в епоху бароко танцювальна музика виконувалася на клавесині чи клавікорді. Звучання цих струнно-щипкових інструментів подібне до звучання бандури, оскільки звуковидобування великою мірою споріднене з бандурним (перка – нігті). Тому перекладення подібних творів для бандури є дуже вдалою ідеєю.

Серед сучасних композиторів, які робили перекладення для бандури слід відмітити діяльність С. Овчарової, Т. Яницького, Л. Мандзюк,

Л. Коханської Л. Посікіри. Ці композитори представляють нове покоління сучасних бандуристів.

Світлана Овчарова – це відомий педагог, бандуристка, аранжувальниця, заслужена працівниця культури України. Вона автором багатьох збірок перекладень та аранжувань для бандури. Аранжуванням творів С. Овчарова почала займатися ще навчаючись в Дніпропетровському музичному училищі. Тут її талант помітили педагоги та деякі твори її аранжування навіть виконувалися ансамблем бандуристів «Чарівниці». Мисткиня мала вроджене чуття правильного голосоведіння, фактури й струнності форми, тому її аранжування відрізнялися майстерністю. У творчому доробку Світлани Овчарової понад 12 збірок аранжувань та перекладень творів для бандури. Бандуристка створила численні транскрипції, аранжування та перекладення творів як для бандури соло, так і для ансамблів. Серед цих перекладень С. Овчарової велику частину займає жанр мініатюри.

Велику кількість перекладень для бандури створила Людмила Коханська, бандуристка, співачка, заслужена артистка України. Л. Коханська займається активною концертно-виконавською діяльністю та намагається пропагувати національну музичну культуру. Є автором перекладень для бандури соло та для дуету бандури з баяном (Й. С. Бах. Органна прелюдія і fuga a-moll, М. Лисенко. «Елегія», В. Барвінський).

Перекладення музики бароко для бандури можна назвати окремим видом творчості для бандуриста. Загальновідомо, що в епоху бароко клавесин був одним з найпопулярніших музичних інструментів, для якого писало багато композиторів. Клавесин належить до струнно-щипкових інструментів як і бандура, саме тому музика написана для клавесину вдало може бути перекладена для бандури.

Важливою постаттю в сучасному бандурному виконавстві є заслужена артистка України – Л. Посікіра. Відома українська бандуристка виступала як в Україні, так і за її межами. Людмила Посікіра є автором багатьох

перекладень для бандури. Вона була упорядницею двох своїх збірників: «Інструментальні твори зарубіжних композиторів в перекладенні для бандури». До цих збірників увійшло багато власних перекладень творів композиторів епохи бароко. Серед них: Сонати Д. Скарлатті, Д. Чімарози, Г. Ф. Генделя, Дж. Тартіні, Д. Кампаньолі, Й. С. Баха, а також Л. ван Бетховена та ін.

Перекладеннями для бандури також займався і Володимир Войт – заслужений артист України, бандурист, композитор. Працював артистом, солістом, концертмейстером Національної заслуженої капели бандуристів України імені Г. Майбороди. Володимир Ілліч відомий також своєю майстерністю до ремонту та реставрації бандур. До майстра привозять бандури на ремонт з різних куточків України. Певний час працював викладачем Київського інституту культури. В. Войт є автором великої кількості нотних видань для бандури, до яких увійшли його авторські твори, обробки та перекладення. Перу композитора належить перекладення таких інструментальних творів для бандури: Гурильов О. «Полька-Мазурка» (1980), Косенко В. Скерціно (1980), Моцарт В. Менует (1978), Моцарт А. Менует (1982), Пешетті Д. Престо (1982), Шітте А. Етюд 1 (1977), Шітте А. Етюд 2 (1977), Шуман Р. Марш (1980), Черні К Етюд (1980).

2.3. Жанр інструментальної мініатюри в оригінальній творчості для бандури українських композиторів

Одними з перших композиторів, які писали в жанрі бандурної мініатюри були: Г. Хоткевич (етюди, обробки народних пісень), А. Маціяка, Є. Адамцевич («Запорозький марш»).

Серед композиторів ХХ століття до жанру мініатюри для бандури зверталися такі композитори як: С. Баштан, М. Дремлюга (Баркарола, Варіації, Думи, Прелюдії, рондо, гумореска та ін.), К. Мясков (етюди, скерцо).

До жанру мініатюри ХХ століття належать наступні оригінальні твори: «Одарочка» Г. Хоткевича, «Ганкова мелодія» (Львів, 1941 р.), «Запорожець (Танець)», «Гайдук (Старовинний танець)», «Молодичка», «Танець», три «Тропаки», два «Харківських танці» З. Штокалка, «Козачок» Д. Щербини, «Запорізький марш», «Кужель», «Козак» М. Теліги, «Харківський танець» Ю. Сінгалевича, «Концертна полька» О. Андреєвої (1957), «Протяжна і танцювальна» К. Мяскова (1958), «Думка» В. Заремби, «Танець» О. Зборовського, «Думка», «Народний фрагмент», «Народний танець», «Український танець» С. Баштана, «Марш» А. Коломійця, «Дума» В. Тилика, «Дума», «Марш» М. Дремлюги, «Танок» І. Гайденка, «Український танок» М. Стецюна та ін.

Сучасні композитори теж широко використовують жанр мініатюри у бандурній творчості. Найвідоміші з них: А. Бойко, В. Войт О. Герасименко, О. Дегтяр, А. Загрудний, В. Кухта, Р. Лісова, Г. Матвіїв, В. Мартинюк, В. Ольшанський, В. Павліковський та інші.

Яскравою представницею різноманітної оригінальної композиторської творчості для сольних та ансамблевих форм музикування на бандурі в жанрі інструментальної мініатюри є наша землячка Руслана Лісова. Твори композиторки є популярним серед вихованців музичних шкіл та студентів музичних навчальних закладів. Руслана Віталіївна Лісова – композитор, педагог, співачка, акторка народного драматичного театру, керівник і учасниця вокального тріо «Лілея», лауреат Всеукраїнських і Міжнародних конкурсів. фортепіано в Чернігівській музичній школі. В творчому доробку Р. Лісової безліч інструментальних мініатюр як для бандури, так і для фортепіано. Композиторська творчість для бандури Р. Лісової формує солідну базу авторського репертуару для бандуристів різних жанрів, форм, стилів, зокрема жанру мініатюри. Мініатюри Руслани Лісової відрізняються програмністю. Усі вони мають окремі назви та мають певні сюжети. («Краплі на склі», «Разом веселіше», «Назавжди», «Незвичайна пригода», «Ніколи», «Перше

побачення», «Веселий настрій», «Варто спробувати», «У старовинному стилі», «Діалог», «Різдвяна скринька (цикл з 4-х частин)», «Сумна мелодія», «Відверто», «Ноктюрн», «Ой, заграйте, музиченьки», «Останній зимовий вальс».

Творчість Руслани Лісової привносить в бандурне виконавство особливої ніжності та витонченості. Її твори пронизані любов'ю до виконавця та слухача. Композиторка не перестає дивувати новими мелодіями та поєднаннями тембрів різних інструментів, але пише переважно для соло інструментів або ансамблів невеликого складу.

Серед сучасних бандуристів-виконавців особливе місце займає творчість Оксани Герасименко. Окрім активної виконавської діяльності Герасименко Оксана Василівна – відома українська бандуристка і композиторка, педагог, заслужений діяч мистецтв України (2008 р.), член Національної спілки композиторів України, доцент кафедри народних інструментів Львівської національної музичної академії імені Миколи Лисенка.

В композиторському доробку О. Герасименко понад 300 творів: більше 100 творів для бандури, бандури і флейти (а також скрипки, віолончелі, фортепіано, гітари), для струнного квартету та бандури, музика для театру, обробки народних пісень, численні перекладення та аранжування. Для композиторської стилістики творів О. Герасименко характерна мелодична й гармонічна винахідливість. Композиторка дуже гармонійно і влучно використовує засоби поліфонії і оркестрування. Її творам притаманне відчуття форми і в той же час, наявність нових, сучасних елементів.

Композиторському стилю О. Герасименко притаманний особливий ліризм. У творчому доробку композиторки важливе місце належить жанру мініатюри. Усі твори композиторки мають своєрідні назви: «*Таїна*», «*Роздум*», «*На крилах мрій*», «*Фантазія дощу*», «*Осінні сні*», «*Сонячний промінь*» та інші. Назви цих творів повністю передають їх зміст.

Одним з відомих сучасних бандуристів є Георгій Матвіїв. Він є композитором, аранжувальником, солістом ансамблю «Чайка», солістом ««European Jazz Orchestra 2012», викладачем Одеської Національної академії імені О. В. Нежданової, солістом Одеської філармонії, лауреатом багатьох міжнародних академічних та джазових конкурсів. Георгій Матвіїв створює авторські композиції в жанрі мініатюри для бандури. Його авторські твори для бандури соло увійшли до першої збірки композитора «Твори для бандури (соло)». Кожна з його мініатюр має свою назву, окремий зміст та характерні особливості виконавства: «Море, хвилі та пісок...», «Місячна доріжка», «Чарівний дощ», «В обіймах сутінків», «Тунель», «Глибина підсвідомості», «Блюз нічного причалу», «Мрія Роланда». До кожної з мініатюр автор помістив короткі методичні вказівки задля правильного виконання твору та втілення задуму композитора.

Твори жанру мініатюри характерні також для композиторського стилю В. Павліковського. Його мініатюри для бандури переважно програмні. Усі твори композитора написані в сучасному стилі. Інструментальні мініатюри В. Павліковського різні за жанро-стильовими ознаками. Це і танцювальні жанри: «Вальс», «Бугі-вугі», а також жанрові картинки «Гроза», «На ковзанці», «Соловейко». У них використовуються специфічні засоби виразності, підкреслюється звукозображальність, що є однією з характерних рис мініатюр. Наприклад, п'єса «На ковзанці» починається й закінчується *glissando*, на яке накладаються вигуки «Ох! Ах, ха-ха-ха!». У п'єсі «В ритмі латинос» (третя частина концертної п'єси «Чудовий настрій») композитор, окрім вигуків «Ча-ча-ча», вводить вокальний уривок: партія бандури дублюється артикулюванням голосом складів «Па-да-бу, да-бу, да». Все це допомагає зобразити за допомогою музичних прийомів запальну картинку латиноамериканського танцю. Введення своєрідних засобів виразності також застосовується у творі «Бурлеска» того самого автора. Тут композитор застосував віртуозні пасажі, синкопований ритм. Доповнив виконання даного твору ритмічним стуканням по різних частинах деки. Усі ці виконавські

прийоми у поєднанні створюють гротескний образ. Використання вокалу є потужним звукозображальним засобом в інструментальних творах для бандури (наприклад, «Барви») Ю. Гомельської.

Серед бандурного репертуару особливе місце посідають твори А. Бойко. Аліна Леонідівна Бойко – українська гітариста, педагог та композитор. Її перу належить величезна кількість творів для гітари. Учні та ансамбль гітаристів під керівництвом Аліни Бойко є постійними учасниками різних концертів та конкурсів. Композиторка створила цілу низку творів для бандури, які увійшли до її авторської збірки (Твори для бандури). Зокрема до збірки увійшли такі оригінальні мініатюри для бандури: Прелюдія, Полька, Менует, Сумний вальс. Мазурка, Танець, декілька етюдів та інші твори.

Висновки до розділу 2

Нами було з'ясовано, що жанр інструментальної мініатюри у бандурному виконавстві відіграє важливу роль, адже складає суттєву частину бандурного репертуару. Популярність даного жанру серед бандуристів обумовлюється наступними чинниками: невеликий розмір п'єс, цікавий зміст творів (якщо це програмна мініатюра), різноманітність форм та жанрів, доступність, наявність нових оригінальних творів. Широкий спектр оригінальних творів даного жанру представляє широкий вибір для виконавців будь-якого рівня володіння інструментом. Також цей жанр відповідає на сучасні запити виконавців та композиторів, втілюючи їх художні смаки та вподобання.

В ході дослідження було виявлено, що перекладення жанру інструментальної мініатюри для бандури робили такі композитори: С. Баштан, В. Кирейко, Л. Коханська, Л. Посікіра, Д. Пшеничний, Г. Таранов, С. Овчарова, Р. Лісова, Т. Яницький та ін. Сучасні композитори теж широко використовують жанр мініатюри у оригінальній бандурній творчості. Найвідоміші з них: О. Герасименко, О. Дегтяр, Г. Матвіїв, Р. Лісова,

В. Ольшанський, А. Загрудний, В. Войт, В. Павліковський, В. Кухта,
В. Мартинюк та інші.

ВИСНОВКИ

Результати теоретичного дослідження дали підставу сформулювати такі **висновки**.

1. В науковому дослідженні було розглянуто історію становлення жанру інструментальної мініатюри у європейській музиці. Жанр інструментальної мініатюри зародився приблизно в період Відродження як побутовий жанр для домашнього музикування. В наступні історичні періоди його популярність серед композиторів то зростала, то згасала. Свого розквіту мініатюра досягла лише в період Романтизму. Лише в цей період мініатюра стала таким жанром, котрий відповідав запитам композиторів. Протягом століть, в різні періоди свого існування жанр мініатюри набув певних різновидів класифікації. По-перше, за змістом розрізняють програмні та непрограмні мініатюри. По-друге, за способом виконання і складом виконавців мініатюри поділяються на інструментальні, вокальні, хорові, оркестрові.

2. Було окреслено основні особливості інструментальної мініатюри в бандурній творчості. В процесі дослідження появи та становлення жанру мініатюри нами було висвітлено специфічні особливості жанру мініатюри: амбівалентність та подвійність; символічність та метафоричність; специфічна організація форми; інтенсифікація драматургічних процесів; інтимність; лірико-філософська спрямованість; жанрова різноманітність; доступність для різних рівнів виконавської майстерності.

3. Нами було з'ясовано, що жанр інструментальної мініатюри у бандурному виконавстві відіграє важливу роль, адже складає суттєву частину бандурного репертуару. Популярність даного жанру серед бандуристів обумовлюється наступними чинниками: невеликий розмір п'єс, цікавий зміст творів (якщо це програмна мініатюра), різноманітність форм та жанрів, доступність, наявність нових оригінальних творів. Широкий спектр оригінальних творів даного жанру представляє широкий вибір для

виконавців будь-якого рівня володіння інструментом. Також цей жанр відповідає на сучасні запити виконавців та композиторів, втілюючи їх художні смаки та вподобання.

4. В ході дослідження було виявлено, що перекладення жанру інструментальної мініатюри для бандури робили такі композитори: С. Баштан, В. Кирейко, Л. Коханська, Л. Посікіра, Д. Пшеничний, Г. Таранов, С. Овчарова, Р. Лісова, Т. Яницький та ін. Сучасні композитори теж широко використовують жанр мініатюри у оригінальній бандурній творчості. Найвідоміші з них: О. Герасименко, О. Дегтяр, Г. Матвіїв, Р. Лісова, В. Ольшанський, А. Загрудний, В. Войт, В. Павліковський, В. Кухта, В. Мартинюк та інші.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. М., 1998. 343 с.
2. Арановский М. Г. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке // Музыкальный современник: сб. ст. Вып. 6 / сост. С. С. Зив, ред. В. В. Задерацкий. М.: Советский композитор, 1987. С. 5-44.
3. Березуцька М. С. Діалектика еволюції бандурного мистецтва / Культура України. Серія : Мистецтвознавство. 2017. Вип. 56. С. 33-44. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kum_2017_56_5
4. Бистрицька О. Виконавська та педагогічна діяльність Оксани Герасименко: До історії укр. бандур. педагогіки // Наук. вісн. Нац. муз. академії України. К., 2004. Вип. 35.
5. Брояко Н. Б. Теоретичні аспекти виконавської майстерності бандуриста: Монографія. Івано-Франківськ, 1998. 320 с
6. Бубало А., Даюк Ж. Фортепіанна мініатюра як теоретична дефініція / Нова педагогічна думка. 2017. № 4 С. 103-105. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npd_2017_4_29.
7. Бушак С. М., Кушнірук О. П., Наєнко М. К. Мініатюра // Енциклопедія Сучасної України: електронна версія [веб-сайт] / гол. редкол.: І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк та ін.; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2006. URL: http://esu.com.ua/search_articles.php?id=69691
8. Вишневіська 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. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2011_2_6.
9. Говар Н. А. Фортепианная миниатюра в творчестве отечественных композиторов второй половины XX – начала XXI ст.: проблемы стиля

- и интерпретации : автореф. дис. ... канд. искусств. : спец. 17.00.02 муз. искусство / Рос. акад. музыки имени Гнесиных. Москва, 2013. 28 с.
10. Горюхина Н.А. Очерки по вопросам музыкального стиля и формы. К.: Муз. Украина, 1985. 112 с.
11. Гуменюк А. Українські народні танці. К. : Наукова думка, 1969. 616 с.
12. Друскин М. Клавирная музыка. Л.: 1960. 285 с.
13. Дуда Л. І. Трансформація пісенних жанрів родинно-обрядового фольклору у бандурній творчості / Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. 2014. № 3. С. 13-20. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2014_3_4.
14. Дуда Л. І. Трансформація танцювальних фольклорних джерел у творчості для бандури / Актуальні питання гуманітарних наук. 2015. Вип. 13. С. 95-102. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/apgnd_2015_13_12. <http://arts-library.com.ua/jspui/bitstream/123456789/875/1/Спеціальний%20клас%20бандури%201985.pdf>
15. Дутчак В. Г. Творчий портрет Оксани Герасименко: бандурне мистецтво на перехресті культур та епох // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. Івано-Франківськ: ВДВ ЦІТ «Плай», 2009. Вип. 15–16. С. 136–148.
16. Дутчак В. Г. Основні тенденції в сучасному бандурному виконавстві України та української діаспори // Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність : зб. наук. пр. / Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв; редактор-упорядник Л.І. Горіна. Рівне : Волин. обереги, 2017. 264 с.
17. Дутчак В. Г. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ – ХХІ століття: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2013. 488 с.
18. Зенкин К. Фортепианная миниатюра Шопена: монография / М. : Изд-во. Москов. Гос. Консерватории им. П. И. Чайковского, 1995. 152 с.

- 19.Зенкин К. В. Фортепианная миниатюра и пути музыкального романтизма : учебник для среднего профессионального образования. 2-е изд. Москва : Издательство Юрайт, 2019. 410 с.
20. Зінків І. Бандура як історичний феномен: монографія. К.: ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2013. 448 с.: іл.
- 21.Іваницький А. Український музичний фольклор : підруч. [для вищих навч. закл.]. Вінниця : НОВА КНИГА, 2004. 320 с.
22. Кадицын Л. Музыкальное искусство и творчество слушателя [Текст] : учеб. пособие для вузов. М. : Высш. шк., 1990. 303 с.
- 23.Лісняк І. М. Академічне бандурне мистецтво кінця ХХ – початку ХХІ століття як відображення провідних тенденцій розвитку сучасної української музичної культури [Текст] : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2017. 250 с.
- 24.Лісняк І. М. Сучасний вимір бандурного мистецтва: Орієнтири ансамблевої творчості // Музична україністика: сучасний вимір [зб. наук. ст. на пошану А. Терещенко / ред. Упорядник М. Ржевська] Київ-Івано-Франківськ: Видавець Третяк І. Я., 2008. Вип. 2. С. 329-335.
- 25.Лісняк І. Функції бандури у камерних ансамблях мішаного складу (культурознавчий аспект) / Наукові записки Тернопільського Нац. пед. унів. ім. В. Гнатюка та Нац. муз. академії Укр. ім. П. Чайковського. №1(16). 2006. С. 49–55.
- 26.Лісняк І. М. Композиторська творчість для бандури межі ХХІ ХХ ст.: стильовий аспект. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2014. № 2. С. 251–255.
- 27.Луцькович О. В. Особенности творческого мышления А. К. Лядова: на примере фортепианной миниатюры: Дис...канд. иск. СПб., 2005. 120 с.
- 28.Мандзюк Л. С. Сучасний стан розвитку бандурного мистецтва на Слобожанщині / Кобзарство в контексті становлення української

- професіональної музичної культури : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., 14 жовт. 2005 р. Київ, 2005. С. 222–226.
29. Мартинюк В. М. Твори для бандури / Музична редакція та впорядкування С. Овчарової. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2011. 56 с.
30. Маслова Т. Ю. Становление жанра романтического фортепианного этюда в России конца XIX – начала XX века. Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2015. № 10 (60): в 3-х ч. Ч. II. С. 102-105. Режим доступа: https://www.gramota.net/articles/issn_1997-292X_2015_10-2_28.pdf
31. Медушевский В. Человек в зеркале интонационной формы // Советская музыка. №9. 1980. С. 39 – 48.
32. Мельник А. Українська скрипкова мініатюра: до проблеми історії жанру / Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти. 2014. Вип. 39. С. 201-214. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Pvmp_2014_39_21.
33. Миниатюра // БСЭ : в 52 т. / гл. ред. Б. А. Введенский. Изд. 2-е. Москва : Сов. энциклопедия, 1954. Т. 27. 524 с.
34. Мішалов В. Культурно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на харківській бандурі : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01 / теорія та історія культури. Х., 2009. 20 с.
35. Мокрогуз І. Основні методичні видання XX ст. – першооснова виконавства на бандурі / Проблеми сучасної педагогічної освіти. Педагогіка і психологія. Ялта : РВВ КГУ, 2009. В. 23. С. 160 – 166.
36. Морозевич Н. В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності : дис. ... канд. мистецтвозн. : 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2003. 177 с.

- 37.Музыкальный энциклопедический словарь ред. Келдыш Г.В. М. : «Советский композитор»,1990.
- 38.Муха А. Композитори України та української діаспори : довідник. К. : Музична Україна, 2004. 352 с.
- 39.Назайкинський Е. В. Поэтика музыкальной миниатюры. Статьи о музыке. М., 2008. С. 371-391.
- 40.Несмашна Л. Ю., Сабрі С. С., Чабаненко Н. А. Бандурне мистецтво в умовах глобалізації сучасного культуропростору / Молодий вчений. 2017. № 10. С. 305-308. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2017_10_72.
- 41.Ніколенко О. І. Оригінальна інструментальна бандурна творчість в аспекті жанрово-стильової еволюції: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03 музичне мистецтво. Львів, 2011. 19 с.
- 42.Овсянникова Т. Ю. Этюд // Музыкальная энциклопедия в 6-ти томах [гл. ред. Ю. В. Келдыш]. М.: Советская энциклопедия, 1982. Т. 6: Хейнце – Ягушин. Стлб. 581–582.
- 43.Овчарова С. В. Овчаров В. С. Формування навичок творчого мислення бандуриста-виконавця (на прикладі аналізу творів для бандури Валентини Мартинюк). Вісник харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2016. Вип.6. С. 90–95.
- 44.Павленко Л. О. Генеза теоретичних досліджень бандурного виконавства / Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2016. № 1. С. 130-134. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2016_1_30.
- 45.Павленко Л. О. Теоретичні дослідження та розвиток бандурного виконавства: ХІХ – початок ХХ ст. / Культура і сучасність. 2016. № 2. С. 115-120. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Kis_2016_2_22.
- 46.Підгорбунський М. Кобзарський рух в Україні (ХVI–ХІХ ст.) : автореф. дис. ... канд. іст. наук : спец. 17.00.01. К, 2004. 15 с.

- 47.Протопопов В. В. Очерки из истории инструментальных форм XVI – начала XIX века. М.: Музыка, 1979. 327с.
- 48.Путішина Л. О. Розвиток жанру мініатюри: історичний аспект / Педагогічна освіта: теорія і практика. 2012. Вип. 12. С. 392-396. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/znppo_2012_12_76.
- 49.Пшеничний Д. Аранжування для народних інструментів. К. : Музична Україна, 1980.
- 50.Рябуха Н. О. Мініатюра як феномен музичної культури (на матеріалі фортепіанних творів українських композиторів кінця XIX-XX ст.) : дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.01. Харків, 2004. 201 с
- 51.Салдан С. О. Жанрово-стильова модель фортепіанної мініатюри у творчому доробку львівських композиторів (на прикладі творів Станіслава Людкевича та Мирослава Скорика) / Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. 2018. № 2. С. 25-33. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/NZTNPUm_2018_2_6.
- 52.Словник української мови : [в 11 т.] / АН УРСР, Ін-т мовознавства імені О. О. Потебні ; редкол.: І. К. Білодід (голова) [та ін.]. Київ : Наук. думка, 1970 - 1980. Т. 2 : Г-Ж / ред. тому: П. П. Доценко, Л. А. Юрчук. 1971. 550 с.
- 53.Словник української мови : [в 11 т.] / АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні ; редкол.: І. К. Білодід (голова) [та ін.]. Київ : Наук. думка, 1970 – 1980. Т. 4 : І-М / ред. тому: А. А. Бурячок, П. П. Доценко. 1973. 840 с.
- 54.Словник української мови : [в 11 т.] / АН Української РСР, Ін-т мовознав. ім. О. О. Потебні ; редкол.: І. К. Білодід (голова) [та ін.]. Київ : Наук. думка, 1970 – 1980. Т. 9 : С / ред. тому: І. С. Назарова [та ін.]. 1978. 916 с.
- 55.Слюсаренко Т. О. Бандурне виконавство як явище національної української культури.: дис. на здобуття наук. ступеня канд.

- мистецтвознавства : 17.00.03 “Музичне мистецтво”. Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. Харків, 2016. 209 с.
56. Соллертинский И. И. Исторические этюды. Изд. 2-е. Ленинград : ГМИ, 1963. 397 с.
57. Танцювальні пісні / [упор. М. Марченко, вступна стаття О. Дея]. К. : Музична Україна, 1972. 464 с.
58. Терентьева Н. А. Карл Черни и его этюды / Музыка. Ленинградское отделение, 1978.
59. Чабаненко Н. А. Бандурний репертуар як чинник розвитку концертного виконавства. Мистецтвознавчі записки. 2018. Вип. 33. С. 522–528. Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mz_2018_33_68.
60. Чернета Т. Наслідування кобзарських традицій у сучасних музичних практиках // Мистецтвознавчі записки: Зб. наук. праць. 6 Вип. 15. К.: Міленіум, 2009. С. 58 – 63.
61. Юцевич Ю. Є. Музыка : словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. 352 с.
62. Яницький Т. Й. Теоретичні засади художнього перекладення музичних творів для бандури : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 ; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2020. 245 с.
63. Chomiczki J., Wilkowska-Chomiczka K. Teoria formy. Maie formy instrumentalne. Warszawa PWM, 1983. 567 с.
64. Khmel', N. (2016). Метод герменевтического подхода при трансформации органнх хоральных прелюдий Й. С. Баха для бандури. Музичне мистецтво і культура, (23), 471-480. <https://doi.org/https://doi.org/10.31723/2524-0447-2016-23-471-480>
65. The New Grove Dictionary of Musik and Musicians edited by Stanley Sadle. Т. 6. С. 380 – 393.