

УДК 787.6/7:78.082.2

**Дмитро Губ'як**, доцент кафедри музикознавства та методики музичного мистецтва  
Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка,  
Заслужений артист України

**Ірина Губ'як**, викладач  
Тернопільського державного музичного училища імені С. Крушельницької

### СОНАТНИЙ ЖАНР У СУЧАСНОМУ БАНДУРНОМУ РЕПЕРТУАРІ

Представлено проблему розвитку та модифікації жанру сонати для бандури на прикладі композиторських пошуків українських митців II половини XX – початку XXI ст. (А. Коломієць, М. Дремлюга, Ю. Олійник, В. Зубицький та ін.). У їх оригінальних творах для бандури сонатна форма набула специфічних ознак, обумовлених новітніми тенденціями у композиторській техніці, виконавськими особливостями сучасного концертного інструмента. Розглянуто Сонату В. Зубицького у виконавсько-педагогічному аспекті.

**Ключові слова:** бандурне мистецтво, твори сучасних українських композиторів, композиторський стиль, В. Зубицький, Соната для бандури.

**Літ. 5.**

**Дмитрий Губяк**, доцент кафедры музыковедения и методики  
музыкального искусства факультета искусств

Тернопольского национального педагогического университета имени В. Гнатюка,  
Заслуженный артист Украины

**Ирина Губяк**, преподаватель  
Тернопольского государственного музыкального училища имени С. Крушельницкой

### СОНАТНИЙ ЖАНР В СОВРЕМЕННОМ БАНДУРНОМ РЕПЕРТУАРЕ

Представлено проблему развития и модифицирования жанра сонаты для бандуры на примере композиторских поисков украинских композиторов II половины XX – начала XXI ст. (А. Коломиец, Н. Дремлюга, Ю. Олійник, В. Зубицький и др.). В их произведениях для бандуры сонатная форма приобрела специфические черты, обусловленные новыми тенденциями в композиторской технике, исполнительскими возможностями современного концертного инструмента. Рассмотрено Сонату В. Зубицького в исполнительско-педагогическом аспекте.

**Ключевые слова:** бандурное искусство, произведения современных украинских композиторов, композиторский стиль, В. Зубицький, Соната для бандуры.

**Dmytro Hubyak**, Associate Professor of the Musicology and Methods of Music Art Department Ternopil  
Volodymyr Hnatyuk National Pedagogical University,  
Honoured Artist of Ukraine

**Iryna Hubyak**, Lecturer of the Ternopil Solomiya Krushelnytska State Music College

### THE SONATA GENRE IN THE MODERN BANDURA REPERTOIRE

In the broad spectrum of classical instrumental genres the sonata occupies an important place, summing up the search of composers preceding the classic time and at the same time laying the opportunities of modifications according to the stylistic, technical and expressive, the artistic and interpretational endeavors by the composers belonging to the following periods.

The illustration of this thesis can be the evolution of the genre of the bandura sonatas, particularly in the works of the Ukrainian artists of the second half of XX and the beginning of XXI century. A significant contribution to the development of the genre of the sonata for the bandura was made by modern composers A. Kolomyets, M. Dremlyuha, V. Zubytskyi and Yu. Oliyynk.

The musicological analysis allows to conclude that the form of sonata in the original musical works for the bandura has acquired a number of specific features, reflecting the latest trends in the composer's technique, performing the peculiarities of the bandura as a perspective and promising concert and academic instrument.

The purpose of the publication consists in the highlighting of the attempt to analyze the specific features of the genre of sonata for the bandura in the works of modern Ukrainian artists based on the example of The Sonata of V. Zubytskyi.

Among the innovators and the brightest representatives of the new generation of Ukrainian composers, V. Zubytskyi is known as talented conductor; the Honored Artist of Ukraine. His musical activity is characterized

by his bright concerto ability, which embodies the symphonic nature of the composer's thinking and testifies the presence of deep national traditions in his activities which are organically combined with the modern techniques of music composing.

V. Zubytskyi encourages the bandura to "speak" by the modern language without a reference to the "peculiarity" of the instrument; he implements the multi layer parallels arising in comparing the different styles of folk, "baroque" and jazz music.

The Sonata for the bandura "In memory of K. Myaskova" is a vivid musical work representing the modern newly presented folk style of V. Zubytskyi. Freely implementing his composer's thinking, the composer uses the modern composing techniques in fullness, thus expanding the original specific opportunities for the bandura. Thus, he modernizes the genre of the sonata for the bandura filling it with the new modern content and the range of images.

**Keywords:** the bandura art, the works of contemporary Ukrainian composers, the composing style, V. Zubytskyi, the Sonata for the bandura.

**П**остановка проблеми й аналіз останніх досліджень. У широкому спектрі класичних інструментальних жанрів вагоме місце займає соната, яка підсумувала пошуки композиторів докласичної доби і, водночас, заклала можливості наступних модифікацій відповідно до стилістичних, технічно-виразових та художньо-інтерпретаційних пошуків композиторів наступних епох.

Ілюстрацією цієї тези може служити еволюція жанру бандурної сонати, зокрема у творчості українських митців II половини XX – початку XXI ст. Так, значний внесок у розвиток жанру сонати для бандури здійснили сучасні композитори А. Коломієць, М. Дремлюга, В. Зубицький, Ю. Олійник. Музикознавчий аналіз (О. Герасименко [1], М. Давидов, І. Дмитрук, В. Дутчак [2], Т. Лазуркевич, Н. Морозевич [4], І. Панасюк [5], Б. Фроляк та ін.) дозволяє констатувати, що сонатна форма у оригінальних творах для бандури набула низки специфічних ознак, що обумовлено новітніми тенденціями у композиторській техніці, виконавськими особливостями сучасного концертного інструмента.

**Метою** публікації визначено спробу аналізу специфічних ознак жанру сонати для бандури у творчості сучасних українських митців на прикладі Сонати В. Зубицького.

**Вклад основного матеріалу.** Однією з тенденцій розвитку української музичної культури II половини XX ст. виступає академізація народних музичних інструментів, зокрема, бандури як перспективного концертно-академічного інструмента.

Поштовхом до цього стала і творча спадщина К. М'яскова, М. Дремлюги, А. Коломієця та ін., що заклала основу концертного та навчально-педагогічного репертуару, представляючи як вже традиційні бандурні жанри, так і новаторські пошуки щодо залучення для бандури класичних жанрів та форм, зокрема сонатної.

Першою сонатою, написаною власне для бандури, стала "Українська соната" для бандури та фортепіано C-dur А. Коломієця, написана була

у 1968 р. і вперше видана окремою збіркою у 1969 р. видавництвом "Музична Україна" [3, 2]. У творчому доробку М. Дремлюги цінними є твори великої форми, зокрема три сонати для бандури з фортепіано (№ 1 e-moll, № 2 D-dur, № 3 G-dur).

На особливу увагу заслуговує творчість Ю. Олійника, його оригінальні твори для бандури, що представлені різноманітними жанрами, зокрема жанром сонати. Це шість концертів для бандури та симфонічного оркестру, Соната для бандури (1988), Рондо "Українське Різдво" для бандури (1990), Токата для бандури (1991), "Чотири подорожі в Україну" – сюїта для бандури та фортепіано (1995), "Балада про Чорнобильське село" на слова Гай-Головка (1991), "Неймовірні подорожі козака Мамає" – програмна сюїта написана в 2010 р.

Серед новаторів, яскравих представників нової генерації українських композиторів – В. Зубицький, творчість якого охоплює широкий спектр інструментів, серед яких є і бандура. Він представник плеяди широко визнаних українських композиторів-баяністів, відомий і як виконавець-баяніст, талановитий диригент, Заслужений діяч мистецтв України (1993), Лауреат премії ім. М. Островського (1984), Лауреат премії Польського відділення ЮНЕСКО (1985), Лауреат премії ім. М. Лисенка (1994), численних міжнародних композиторських конкурсів ("Акко" – 2000, Фінляндія; "Премія І. Коць", Україна та ін.).

Як зазначають українські музикознавці (М. Гордійчук, О. Зінькевич, В. Іванченко, Г. Конькова, М. Копиця, Н. Морозевич, Н. Некрасова, А. Скрипник, Ю. Чекан, О. Чекан та ін.), творчість В. Зубицького характеризується яскравою концертністю, втілює симфонічний характер мислення композитора та свідчить про збереження глибинних національних традицій, які органічно поєднуються з сучасними техніками письма. Подібний синтез забезпечує незмінний успіх виконання творів композитора перед аудиторією, що представляє різні національні та культурні традиції.

Крізь призму сучасного академічного баянного виконавства творчість композитора аналізується в роботах Д. Кужелева, В. Князева, А. Сташевського, І. Єрґієва. В контексті предмету нашого дослідження важливим для компаративного аналізу є праця А. Гончарова “Неофольклористичні тенденції у баянній творчості В. Зубицького”, у якій цілісно розглядаються джерела його сонатної творчості на прикладі Сонати № 2 (“Слов’янська”), Сонати № 3 (“Fatum”), джаз-партити № 1 та № 2.

Важливою є авторська теза, що на фольклорному підґрунті В. Зубицький створив індивідуальний стиль, творчо продемонструвавши шлях відродження фольклорного мелосу в “новій” музиці, примноживши це віртуозним, багатогранним баянним інструменталізмом і розпочавши воістину революційні зрушення в баянному репертуарі.

Цю тезу спробуємо прослідкувати на прикладі творів, написаних для бандури. Одним із найвідоміших творів композитора є “Концертний триптих” для бандури, який втілює ідейно-сміслові та відповідні музично-мовні аспекти мистецтва другої половини ХХ ст. Втіленням яскравого композиторського обдарування В. Зубицького стала і Соната для бандури “Пам’яті К. М’яскова”.

Можемо констатувати, що В. Зубицький спонукав бандуру “заговорити” сучасною мовою без посилань на “специфіку”. Звідси – багатшарові паралелі, які виникають у співставленні різних стилів – фольклорного, “барокового” і джазового, яскраво колористичне використання звукових мас, підвищена інтенсивність колористики, гіперболізм у вираженні почуттів, динамічно-акустичні режими найвищі лінії мелодичних малюнків – об’ємні і виділені над густим багатшаровим фоном потужними акордами.

Гранична насиченість звукової атмосфери, полярність контрастів в музиці В. Зубицького виражають різноманітні просторові асоціації, відчуття “космічності” окремих образів. Ця концентрована манера висловлювання – іманентний спосіб вислову авторської позиції. Генеза такого романтичного висловлювання – важлива національно-стильова домінанта українського мистецтва.

Загалом, для В. Зубицького характерна підкреслена ораторська музична мова, яка живиться енергією від української думи з типового для цього жанру експресивно-патетичною декламацією, вільним метричним розвитком, нерівністю музичних “рядків” і мінливістю ритміки, однак, композитор у своїй творчості звернувся і до такого багатогранного

музично-естетичного напрямку як джаз, що, у свою чергу, також має певне фольклорне підґрунтя.

Невипадково до джазових традицій зверталися свого часу і звертаються сьогодні І. Стравинський і М. Скорик, М. Сидельников і А. Ешпай, А. Білошицький і В. Власов. Елементи біт-музики, симфо-джазу зустрічаємо в творах І. Шамо, Л. Колодуба, Є. Станковича, І. Карабиця, Б. Буєвського, Я. Губанова, М. Полоза та ін.

У творах В. Зубицького артикулюється джазова манера висловлювання (рух життєвої енергії, непередбачуваність, свобода мислення, імпровізаційність, оригінальність гармонічної мови), яка співпадає з темпераментом, внутрішнім світом та художньо-естетичними уподобаннями самого композитора. Захоплюючись стихією джазових імпровізацій, ритмів, джазовою манерою інтонування, оригінальністю гармонічної мови та енергетизмом живих людських емоцій, В. Зубицький в багатьох своїх творах різних жанрів звертається до джазових традицій, часто переплавляючи їх з національними фольклорними елементами.

Це втілено в низці його творів: в опері “Чумацький шлях”, в балеті “Гей, музики!”, в Третьому хоровому концерті, в симфонії №2 “Sinfonia concertante”, у Другій камерній, найбільш виразно – у сольних баянних творах, зокрема: “Ti Amo Pezaro” (“Люблю тебе, Пезаро”), Джаз-вальс для баяна, “Посвята А. П’яццоллі”, Концерт для баяна, фортепіано, перкусії та струнного оркестру.

Зазначимо, що вже самою природою творчості (неписемна традиція, імпровізація) джаз подібний до фольклору, а також позаєвропейських професійних музичних культур, тому, розглядаючи взаємодію фольклору та джазу, можна визначити дві основні фази історичної еволюції щодо проблеми національного: від національного (лише американського) до інтернаціонального джазу (як світового універсального культурного явища); від інтернаціонального – до “новонаціонального” джазу, коли зберігаючи свою специфіку, основоположні естетичні ознаки, джаз набуває нових рис під впливом різних національних традицій.

Разом з тим, аналізуючи творчість В. Зубицького, можемо прослідкувати, що синтез, як один з головних чинників його творчого стилю, акумулює в собі найрізноманітніші пласти фольклорних джерел різних народів, різних культур. Таким чином, В. Зубицький – один з яскравих представників неофольклоризму, котрий започаткував в Україні процес адаптації до джазової музики виконавців-народників,

розширюючи коло їх художньо-естетичних та інтерпретаційно-виразових пошуків.

Соната для бандури “Пам’яті К. М’яскова” – вельми показовий твір, що представляє неофольклористичний стиль В. Зубицького. Детальний аналіз дозволяє стверджувати, що автор, не обмежуючи себе традиційними рамками виконавсько-технічних “можливостей” бандури, вільно реалізує композиторське мислення, всебічно використовує сучасну композиторську техніку, розширюючи таким чином оригінальні, специфічні можливості бандури. Так, автор повному використовує характерні для народного виконавства прийоми конкатенації, каталексії, бінарність структур, транспозиційний розвиток та ін.

Щодо сонатної форми твору, недоцільним є пошук основних тем та розділів, типових для класичної сонатної форми. Однак, наявність конкретного яскравого тематичного матеріалу, його розвиток (слід відмітити принцип контрасту), трансформація, утворення похідних тем, поліфонічне напластування (розробковість) та репризність, внутрішнє об’єднання циклу головним тематичним матеріалом та ін. дозволяють стверджувати про модифікацію композитором традиційної класичної сонатної форми.

I частина написана в сонатній формі (основна тональність C-dur), короткий 5-тактовий вступ готує появу головної партії (Allegro molto) (ГП), яка характеризується гострим ритмом мелодики в низькому регістрі та поліфонічним викладом. З 9 т. на основну тему накладається тріольна тема, яка звучить уривчасто, спочатку короткими “розірваними” фразами, з 18 т. тріольний ритм переважає. З 25 т. з’являється другий елемент головної партії, який характеризується синкопованим ритмом і перемінним розміром (3/4, 7/8, 9/8). З 33 т. повертається тріольний ритм з першого елемента головної партії. Композитор використовує прийом прихованого голосоведення (у верхньому голосі прослуховується стрімка висхідна мелодія, яка рухається поступово).

Загалом, у фактурі ГП прослідковуються 3 пласти: мелодія (прихована у висхідному голосі), акорди в тріольному викладі, рухливий басовий голос. З 43 т. знову з’являється перший елемент ГП в початковому своєму вигляді, але з 47 т. автор вносить дещо новий матеріал, який увібрав весь попередній тематизм і деякі фактурні зміни (акордовий виклад).

В 66 т. з’являється побічна партія (ПП), тональність h-moll на початку змінюється на a-moll в *meno mosso* у другій частині ПП. Характер теми ліричний, її жанровою основою є пісня, на

відміну від ГП, якій притаманна танцювальність.

Заключна партія (ЗП) починається із 81 такту, на матеріалі ГП (схожість полягає в першу чергу в ритміці). Завершує експозицію дещо змінений матеріал вступу.

Розробка розпочинається матеріалом ГП першого елемента, майже без змін. В 117 т. з’являється і другий елемент ГП в тій тональності, що й в експозиції. Лише у 134 т. помітні розробкові риси: секвенції та тональна нестабільність, у 150 т. – тональні зміни в розвитку першого елемента ГП, у 156 т. – поєднуються матеріали ГП та ПП, віддаючи “першість” останній. З 202 т. розпочинається ЗП.

Репризу композитор буде нестандартно, як дзеркальну. Розпочинається розділ ПП без змін, у 238 т. з’являється елемент ГП, який звучить неповністю.

У II-й частині (Andante) В. Зубицький використовує сонористичні прийоми (гліссандо нижче підставки, кластери, гліссандо як з одного звуку, так і з тризвуків (8 такт), прийоми алеаторики. Контрольована алеаторика в даному випадку зустрічається в 12 такті і в кластерах, починаючи з 22 такту. Звершують II частину сонористичні прийоми, удари по деці бандури із зазначеним ритмом.

В цілому ця частина є тонально нестабільною з невизначеним тональним центром і служить перехідною ланкою в побудові форми 4-частинного циклу.

III частина – Коломийка (la vita) несе в собі певний відбиток попередньої частини. Музична мова дещо простіша, зустрічаються деякі сонористичні прийоми, серед них: різнометрові удари лівою рукою по задній деці бандури, удари у високому регістрі по ричажках поріжків; прицмокування язиком та губами; тупання ногами.

В основі формотворення цієї частини – куплетно-варіаційна форма, тональність g-moll, двоходольний розмір. З 9 т. звучить другий елемент теми, він контрастний в основному фактурно і ритмічно (ніби приспів у пісенній формі в порівнянні з заспівом). З 14 т. знову з’являється перший елемент, з деякими змінами в мелодиці та акомпанементі. З 22 т. виклад основного матеріалу переходить у басовий голос та ускладнюється метро-ритмом через перемінні розміри: 3/4, 2/4, 5/8. З 33 т. звучить другий елемент теми.

В 41 т. основний елемент зазнає тональних змін (A-dur), з 78 т. з’являється новий матеріал, контрастний до попереднього, він виконує роль середньої частини (d-moll), характером нагадує ГП

з першої частини сонати (гострим ритмом фрази в басу). В 130 т. з'являється мотив основної теми, який звучить в найвищому регістрі і важко прослуховується у прихованому голосоведенні. В 139 т. повертається остинатний хід в басу.

У цьому уривку композитор застосовує цікаві гармонії, які створюють асоціації з джазовою музикою (такі прийоми полістилістики зустрічаються в цій сонаті не вперше, досить пригадати другу частину). Завершує цю частину проведення основного елемента на forte в акордовому викладі (185 такт).

Загалом, підкреслимо, що в музиці передана насамперед дія, а не стан душі, що й спонукає до сприйняття зовнішнього фактору – картинність, театральність. Черга мікроподій заповнює простір “фольклорного часу” і зображує загальну блискучу картину фольклорного дійства. Довершує її етнофонічний аспект, тобто імітування гри національних народних інструментів.

IV частина (Qvasi andante) контрастує до попередньої жартівливої частини. За характером вона наспівна, задумлива, і дещо, навіть трагічна. Попри деякі чіткі тональні уривки, в цілому автор застосовує техніку розширеної тональності, у гармонічній мові часто присутні акорди нетерцової будови. Характер мелодії речитативний. Постійно зростаюче напруження приводить до кульмінації в 63 такті, де на фоні пасажів правої руки проходить низхідна мелодія повна приреченості. “Тихою” кульмінацією є матеріал в 78 т., викладений фактурою в строгому чотириголоссі, стилістично нагадуючи хорали Й.-С. Баха, про що свідчить позначка композитора, religioso.

**Висновки.** Підсумовуючи короткий аналіз твору, можемо дійти позиції, що соната – новий щабель як у розвитку оригінального репертуару для бандури, так і в розвитку сучасної сонатної форми загалом. Вона посідає чільне місце в розвитку сучасного бандурного академічного мистецтва як репрезентант “осучасненого” класичного жанру сонати, що знайомить виконавця і слухача із найсучаснішими виразовими засоби композиторської техніки (сонористика, алеаторика, полістилістика та ін.).

Це вимагає від виконавця вирішення складних технічних та творчих завдань, інтерпретація твору вимагає максимальної концентрації творчої енергії виконавця та особливого налаштування на адекватну передачу світовідчуття композитора засобами музики.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Герасименко О.В. Фольклорні джерела музичної мови бандурних концертів Юрія Олійника / О. Герасименко. // Народознавчі зошити: Двомісячник Інституту народознавства НАН України. – Львів. – 2004. – № 1–2. – С. 5–6.
2. Дутчак В.Г. Творча діяльність Ольги Герасименко-Олійник у контексті бандурного мистецтва України та діаспори / В. Дутчак. // Вісник Прикарпатського університету: Мистецтвознавство. – Вип. XIV. – Івано-Франківськ: Плай. – 2008. – С. 143–152.
3. Коломієць А.О. Твори для бандури / Ред. С. Баштан. – К.: Музична Україна, 1979. – 25 с.
4. Морозевич Н.В. Специфіка нотного тексту твору В. Зубицького для бандури “Концертний Триптих” // Київське музикознавство. Текст музичного твору: практика і теорія. – Вип. 7. – 2001. – С. 252–259.
5. Панасюк І.В. Аспекти еволюції бандурного виконавства (на прикладі жанру сонати) // Науковий вісник НМАУ ім. П.І. Чайковського. Музичне виконавство. – К., 2004. – Вип. 40, кн. 10. – С. 57–65.

#### REFERENCES

1. Gerasymenko, O. (2004). *Folklorni dzherela muzychnoji movy bandurnyh kontsertiv Yuriya Oliinyka* [Folk sources of the musical language of the bandura concerts of Yuri Oliinyk]. *Narodoznavchi zoshyty* [Ethnology notebooks]. The Ethnology Institute of NAN of Ukraine bimonthly journal. Lviv, no. 1–2, 5–6 [in Ukrainian].
2. Dutchak, V. (2008). *Tvorcha diyalnist Olhy Gerasymenko-Oliinyk u konteksti bandurnoho mystectva Ukrainy ta diaspory* [The creative work of Ol'ha Herasymenko-Oliiynk in the context of both Ukrainian and diaspora bandura art]. The Carpathian University journal: Study of art. Vol. XIV, Ivano-Frankivsk, 143–152. [in Ukrainian].
3. Kolomijec, A. & Bashtan, S. (Ed.). (1979). *Tvory dla bandury* [The creations for bandura]. Kyiv: Muzychna Ukraina, 25 p. [in Ukrainian].
4. Morozevych, N. (2001). *Specyfika notnoho tekstu tvoruv V. Zubyt'skoho dla bandury “Kontsertnyi Tryptych”* [Specificity of the musical text of the creation by V. Zubrytskyi for bandura “Kontsertnyi Tryptych”]. *Kyivske Muzykoznavstvo. Tekst muzychnoho tvoruv: praktyka i teoriya* [Kyiv musicology. The text of a musical piece: practice and theory]. Vol. 7, pp.252–259. [in Ukrainian].
5. Panasiuk, I. (2004). *Aspekty evoliutsiji bandurnoho vykonavstva (na prykladi zhanru sonaty)* [The aspects of the evolution of bandura performance (on the example of a genre of sonata)]. The scientific journal of NMAU by P. Chaikovskiy. Musical performance. Kyiv, vol. 40, book. 10, pp.57–65. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 05.05.2017