

Волинський національний університет імені Лесі Українки

Факультет культури і мистецтв

Кафедра музичного мистецтва

Мирослава Сточанська

Наталія Чернецька

СПЕЦІАЛЬНИЙ КЛАС (БАНДУРА)

РОБОТА НАД ІНСТРУМЕНТАЛЬНИМ ТВОРОМ

Методичні рекомендації

Луцьк
Вежа-Друк
2022

УДК 780.8:780.614.13(072)

С 81

Рекомендовано до друку науково-методичною радою
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Протокол № 2 від 19.10.2022 р.)

Рецензенти:

Охманюк В. Ф. – кандидат мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України, професор, декан факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки;

Турко Н. Є. – доцент кафедри гри на музичних інструментах Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.

Сточанська М. П., Чернецька Н. Г.

С 81 Спеціальний клас (бандура). Робота над інструментальним твором [Ноти]: метод. рек. для роботи над інструментальним твором на прикладі «Весняної фантазії» Г. Менкуш. Луцьк : Вежа-Друк, 2022. 28 с.

Видання містить інформацію щодо розвитку виконавської майстерності здобувача (бандуриста) вищої освіти, методичні поради про виконання інструментального твору, що поєднує в собі технічно-виконавські та художньо-інтерпретаторські завдання. Методичні рекомендації призначені для самостійної роботи та мають навчально-методичний характер.

Рекомендовано здобувачам-бандуристам вищої освіти галузі знань 02 Культура і мистецтво спеціальності 025 Музичне мистецтво для підготовки бакалавра. Видання спрямоване на вдосконалення технічної вправності та виконавської майстерності.

УДК 780.8:780.614.13(072)

© Сточанська М. П., Чернецька Н. Г., 2022

© Волинський національний університет імені
Лесі Українки, 2022

Зміст

Вступ	4
Оригінальний інструментальний репертуар бандуриста	5
Жанр фантазії в концертному бандурному репертуарі	5
Методико-виконавський аналіз «Весняної фантазії» Г. Менкуш	7
Висновки	18
Менкуш Г. «Весняна фантазія» (<i>нотний текст</i>)	19
Список використаних джерел	25

Вступ

У другій половині ХХ століття відбулись позитивні зміни у розвитку бандурного мистецтва: це і вдосконалення конструктивних особливостей інструмента та запровадження серійного виробництва бандур на фабриках, і утворення розгалуженої музично-освітньої системи, і удосконалення професійної підготовки бандуристів та їх концертно-конкурсна діяльність.

Активізація вище перерахованих чинників сприяла динамічному розвитку репертуару. З кінця 50-х років ХХ ст. до процесу творення нового репертуару для бандури долучилися українські композитори. Їх твори, у жанрах традиційних для академічної композиторської школи, оновили бандурний репертуар, зумовили академічний напрямок розвитку бандурного мистецтва, стали найважливішими чинниками професіоналізації мистецтва бандуристів.

Оригінальні твори українських композиторів – М. Дремлюги, В. Зубицького, В. Кирейка, А. Коломійця, А. Мухи, К. Мяскова, В. Павліковського, В. Тилика, Б. Фільц, І. Шамо та інших митців – склали основу бандурного репертуару. Їх доробок значно збагатив бандурний репертуар і охопив широкий жанровий діапазон (від різноманітних п'єс-мініатюр до великих і складних форм (поліфонічних та варіаційних циклів, фантазій, триптихів, сонат, сюїт, концертів)).

На межі ХХ та ХХІ століть чимало оригінальних інструментальних творів для солістів-бандуристів було написано вітчизняними композиторами, які представляють різні регіони України. Серед них твори В. Власова, А. Гайденка, Ю. Гомельської, М. Долгих, Л. Донник, Л. Думи, В. Мартинюк, Є. Мілки, Ю. Олійника (США), В. Ольшевського, В. Павліковського, В. Тилика.

Чимало педагогів-бандуристів «вищої школи» також поповнюють репертуар авторськими інструментальними композиціями. Це твори С. Баштана (близько 30), В. Петренко (2 випуски оригінальних творів), О. Герасименко (численні збірники інструментальних та вокально-інструментальних творів), А. Маціяки (збірник «Акварелі»), Л. Федорової («Зошити мандрювань»), рукописи авторських творів А. Грицая, Г. Топоровської, Р. Гриньківа.

Оригінальний інструментальний репертуар бандуриста

Дослідниця інструментальної бандурної творчості О. Ніколенко здійснила аналіз оригінальних інструментальних композицій за жанровим принципом. До першого жанрового різновиду вона віднесла *мініатюри* («Серенада» В. Зубицького, «Арія-канцона» І. Шамо) та *концертні п'єси, рондо* (Концертна п'єса на теми двох українських пісень «Пісня про Байду» та «Ой ходила дівчина бережком» К. Мяскова, «Українське Різдво» Ю. Олійника), зазначивши, що вони «часто базуються на фольклорному тематизмі або наділені програмними заголовками [13, 7].

До другого різновиду науковиця віднесла *варіації, фантазії та рапсодії*. Наприклад, Варіації на тему української народної пісні «Пливе човен» С. Баштана, Концертні варіації для бандури і фортепіано О. Герасименко, «Весняна фантазія» Г. Менкуш [13, 8].

Третій жанровий різновид, за твердженням О. Ніколенко, включає *сюїтні цикли* (Сюїта № 1 М. Дремлюги, Сюїта Ю. Олійника «Чотири подорожі в Україну»). Як правило, сюїти створені для різноманітних складів (бандура соло, бандура і фортепіано, дует бандур тощо) [13, 8].

Четвертий жанровий різновид – це різновиди сонатності (*концерт, концертино, соната, соната-поема*), це, наприклад, «Українська соната» А. Коломійця, Соната В.Зубицького, Концерт для бандури з симфонічним оркестром М. Дремлюги, Концертино К. Мяскова, Концерт для бандури з оркестром «Перебендя» А. Гайдена [13, 9].

Жанр фантазії в концертному бандурному репертуарі

Серед інструментальних бандурних композицій є чимало таких творів як *фантазії*.

У словнику-довіднику Ю. Юцевича є декілька визначень цього терміну. В перекладі з грецької *фантазія* – це уява, вигадка. Отже *фантазія* – це жанр інструментальної або оркестрової музики, що наближується до *парафрази* або *рапсодії* або ж це інструментальна п'єса примхливого фантастичного змісту і

характеру музики [19, 286]. Дослідниця оригінального концертного репертуару для бандури Дуфанець М. підкреслює, що «твори цієї жанрової групи при ближчому розгляді виявляються близькими рапсодії та варіаціям, оскільки більшість з них написані на основі народнопісенного матеріалу. Вони наділені варіантним чи варіаційним розвитком матеріалу (в тому числі й у межах контрастно-складової форми) у поєднанні з властивими для цього жанру імпровізаційною свободою, наскрізністю у розгортанні композиції та демонстрацією виражально-технічних можливостей інструмента» [5, 18].

Зазвичай у *фантазії* присутня одна або декілька тем – фольклорних цитат. Наприклад, фантазія на тему української народної пісні «Летів пташок понад воду» для бандури соло Віктора Власова, «Весняна фантазія» Галини Менкуш, концертна фантазія «Купало» для бандури соло та концертна фантазія «Ятрань» для ансамблю бандуристів Оксани Герасименко, Фантазія «Тиха і гучна» на тему української народної пісні «Тихо над річкою» Ю. Грицун.

Фантазії на дві теми, зазвичай, в основі мають традицію співставлення ліричної чи епічної теми та жартівливо-танцювальної. Це, зокрема, Фантазія на українські теми «Мав я раз дівчиноньку» і Фантазія на українські народні теми «Ніч яка місячна» та «Ой, що ж то за шум учинився» для бандури і фортепіано Костянтина Мяскова, «Фантазія» Євгена Юцевича та інші [5, 18].

Окрему групу складають *фантазії* на основі оригінальної тематики, які по суті є концертними п'єсами. Серед них – фантазія «Гомін степів» Григорія Китастого, Фантазія і fuga Юрія Олійника, Фантазія, «Фантазії дощу» та концертна фантазія «Соняхи» Оксани Герасименко, Фантазія Т. Хмельницької.

Існують і такі композиції, у яких зберігаються лише назва *фантазія*, а фактично це є варіації на фольклорні теми, наприклад Фантазія № 2 Віталія Кирейка – вільні романтичні варіації на оригінальну тему фольклорного характеру. Іноді віртуозність та імпровізаційність викладу поєднується з ознаками інших жанрів, наприклад, етюди-фантазії «Сон 1» і «Сон 2» Зеновія Штокалка. А «Варіації на тему української народної пісні «Пливе човен»

Сергія Баштана мають авторський підзаголовок «концертна фантазія» і нерідко в концертних програмах фігурували саме з таким жанровим означенням [5, 19].

Поява жанру фантазії, як і інших жанрів, у бандурному інструментальному репертуарі є ознакою професіоналізму бандурного концертного репертуару, оскільки він відкриває невичерпні можливості демонстрації тембрального та регістрового багатства інструмента та технічних можливостей виконавця.

Методико-виконавський аналіз «Весняної фантазії» Г. Менкуш

Одним із найпопулярніших творів згаданого жанру є «Весняна фантазія» Галини Менкуш. Цей твір вийшов друком у авторській збірці бандуристки «Бандуро моя, мальованая...» у 2000 р. і відразу завоював популярність серед бандуристів. Як зазначає сама авторка, цей інструментальний твір є традиційною концертною п'єсою, у якій використаний мотив веснянки «А вже весна, а вже красна» [9].

Це першоджерело є досить популярним серед український композиторів, так при творенні хорових творів до нього звертались М. Лисенко, Ф. Колесса, Є. Козак, у фортепіанних композиціях – Д. Січинський, В. Барвінський, В. Довженко, Є. Козак та інші.

Авторка зізнається, що «пишучи фантазію, у першу чергу ставила за мету, аби це було зручно виконувати у технічному співвідношенні» [10]. І дійсно бандура є досить складним інструментом у тому сенсі, що, внаслідок близького розташування струн одна до одної, виконавець досить часто чіпляє сусідню струну і тому звучать фальшиві ноти. У цьому сенсі Г. Менкуш, як практикуючій бандуристці-виконавиці, вдалося досягти максимальної зручності у фактурі.

Слід зауважити, що інколи мовленню музикантів притаманні специфічні вислови для пояснення деяких понять чи завдань: це «напівофіційні слова» або «професійно-жаргонні слова», які є емоційно забарвленими еквівалентами деяких термінів та є характерною рисою усного мовлення у представників музичних професій. Зазвичай такі «неофіційні слова» беруться в лапки. Деякі музичні терміни будуть вживатися у тексті мовою оригіналу.

«Весняна фантазія» розпочинається невеликим віртуозним *вступом* (1–17 такти), розмір 2/4, темп *Moderato*, проте тут уже присутні агогічні відхилення такі як *rallentando*, *accelerando*, *poco accelerando*, *ritenuto*, динамічна шкала від *p* до *ff*, тональність *g-moll* (гармонічний), тому виконавцю потрібно звернути увагу на систему перемикання тональностей і застосувати перемикач фа «дієз» для зручності виконання. У 3 і 4-му тактах вступу слід звернути увагу на виконання мелодичних прикрас – форшлагів на початку тактів (див. приклад 1).

Приклад 1 (1–4 такти)

Весняна фантазія

Moderato Муз. Г.Менкуш

У 5–11 тактах авторка використала пасажі дрібними нотами (16-ми та 32-ми), які виконуються на прискорення. Це потребує від виконавця віртуозної майстерності, разом з тим пасажі є максимально зручними для виконання (див. приклад 2).

Приклад 2 (5–11 такти)

У наступних 4-х тактах застосовано тріольних рух та традиційний бандурний прийом гри – *glissando*, він же використаний ще у 2-х наступних тактах (див. приклад 3).

Приклад 3 (12–17 такти)

musical score for Example 3 (measures 12–17). The score is in G major, 3/4 time. It features a right-hand melody of eighth-note triplets. The first system (measures 12–14) is marked *poco accelerando*. The second system (measures 15–17) is marked *riten. f* and includes glissando markings (*gliss.*) over the final notes of measures 16 and 17.

Перше проведення теми фантазії (18–23 такти) веснянки «А вже весна...» (розмір 3/4, *f*, тональність *G-dur*, акордово-інтервальна фактура) звучить у середньому регістрі, чотиризвучні акорди необхідно виконувати *arpedgiato*, слідкуючи за звуковим балансом складових акорду та їх рівністю у часовому просторі. У 20-му такті виконавцю радимо зосередити увагу на третій долі такту. Питання добору апікатури у цьому епізоді можна вирішити кількома варіантами: шістнадцяті ноти можна заграти прийомом «ковзання» 3-го пальця або ж апікатурою (4–3–2–1-й пальці) з артикуляційною чіткістю. У 23-му такті авторка використала один з мелізмів – мордент, тому виконавцю необхідно правильно його розшифрувати і ритмічно заграти з акцентом на першій ноті, радимо застосувати прийом «ковзання» (див. приклад 4).

Приклад 4 (18–23 такти)

musical score for Example 4 (measures 18–23). The score is in G major, 3/4 time. It features a right-hand melody of eighth-note triplets. The first system (measures 18–20) is marked *f*. The second system (measures 21–23) is marked *ten.* and includes a mordent over the first note of measure 23.

Повторне проведення теми октавою вище (24–29 такти) дещо видозмінене у басовій партії, тому слід звернути увагу на восьмі ноти та хроматизми у лівій руці (див. приклад 5).

Приклад 5 (24–29 такти)

У наступному епізоді (30–37 такти) тема веснянки звучить у тональності *e-moll* (гармонічному) у дещо видозміненому виді і завершується на V ступені тональності *G-dur*. Певною трудністю тут є виконання шістнадцятих нот (32–35-й такти) на третю долю такту з артикуляційною чіткістю, про що уже було зазначено раніше (див. приклад 6).

Приклад 6 (30–37 такти)

У наступному нотному матеріалі тема веснянки зазнає варіаційного розвитку (38–54 такти), динаміка від *sp* до *f*, характер *grazioso*. 42–49 такти є

технічно складними епізодами та вимагають віртуозного володіння інструментом. Ці епізоди слід вивчити окремо в повільному темпі, використовуючи зручну аплікатуру (див. приклад 7). Виконуючи останній такт цього епізоду слід перемикнути *соль* «дієз» для зручності виконання наступної частини.

Приклад 7 (42 – 49 такти)

The musical score for Example 7 (measures 42-49) is presented in three systems. The first system features a trumpet part (tr) with a melodic line and a piano accompaniment. The second system continues the piano accompaniment with complex rhythmic patterns and fingering. The third system concludes the piano accompaniment with a 'dim. riten' marking.

У наступному епізоді (50–54 такти, тональність *E-dur*) авторка використовує харківський спосіб гри на бандурі (ліва рука перекинута через шемсток), «перекреслені» форшлагги, тріолі (див. приклад 8).

Приклад 8 (50–54 такти)

The musical score for Example 8 (measures 50-54) is presented in two systems. The first system features a tenor part (ten) with a melodic line and a piano accompaniment (л.р.). The second system continues the piano accompaniment with complex rhythmic patterns and a 'diminuendo' marking.

Наступний музичний матеріал (55–66 такти) є зв'язуючим віртуозним епізодом (авторка зазначила як *Cadenza*) і вимагає досконалого технічного виконання в темпі *Rubato*. Виконавські труднощі: зміна розміру (3/4, 4/4, 2/4), темпові відхилення, виконання акордів у темпі *Allegro* (62–63 такти), застосування *glissando* (64, 65, 66-й такти) з переходом у «тріолі», дотримання восьмої паузи в кінці тактів (див приклад 9). Для зручності виконання необхідно застосувати перемикач фа «бекар» (соль «дієз» перемкнутий завчасно).

Приклад 9 (55–66 такти)

The musical score for Example 9 (measures 55–66) is presented in four systems. The first system, labeled "Cadenza rubato" and "mp", shows a melodic line in the right hand with triplets and a bass line with rests. Tempo markings include "rall.", "poco a poco", and "accelerando". The second system features a "crescendo" marking and continues the melodic and bass lines with triplets. The third system is marked "Allegro" and "ff", showing a more rhythmic texture with triplets and a "rall." marking at the end. The fourth system includes "gliss." markings and a "f" dynamic, focusing on the right hand's melodic line.

У «Весняній фантазії» крім теми веснянки авторка використала й інші теми, одна з них це – танок (67–86 такти), розмір змінний – 3/4, 5/4, 3/4, тональність *a-moll*. Для усього епізоду застосовано харківський спосіб гри, де ліва рука виконує інтервали – квінту і терцію (за винятком двох тактів), це дещо

утруднює ведення мелодичної лінії правою рукою. Танку передує невеличкий вступ (4 такти, темп *Allegro marcato*), де використаний синкопований ритм у правій руці, ліва рука повинна тримати стабільний «метр» (за Ю. Юцевичем – це система організації музичного ритму) [19, 154]. Тема танка (8 тактів *mp* (71–78-й) + 8 тактів *mf* (79–86-й), *grazioso*) проведена двічі майже ідентично, виняток становлять 2 останні такти. У 78 такті застосовано розмір 5/4 та використано мордент, який потрібно заграти ритмічно з акцентом на першій ноті, радимо застосувати прийом «ковзання» (як у 23-му такті). При виконанні епізоду з танком необхідно звернути увагу на динамічні контрасти, це додасть епізоду колоритності і вишуканості (див. приклад 10).

Приклад 10 (67–78 такти)

Allegro marcato

f *diminuendo*

grazioso *mp*

mp *p* *mp*

rall.

п.р.

п.р.

п.р.

п.р.

Ще одна тема, яка використана у творі, це тема хороводу, тональність змінна: 2 такти – *C-dur*, 6 тактів – *a-moll*, 2 такти – *C-dur*, 4 такти – *a-moll*, 2 такти – *A-dur*; темп *Moderato con anima*. У цьому епізоді виконавець має звернути увагу на агогічний розвиток музичної думки та в останньому такті обов'язково підготувати систему перемикання тональностей для наступного епізоду (фа «дієз», до «дієз», соль «дієз») див. приклад 11.

Приклад 11 (87 – 102 такти)

The musical score for Example 11 (measures 87-102) is presented in four systems. The first system features a vocal line with the instruction *con anima* and dynamics *mf* and *a tempo*. The piano accompaniment begins with a tenor clef (*ten.*) and a dynamic of *mp*. The second system continues the piano accompaniment with a dynamic of *mf*. The third system shows the piano accompaniment with a dynamic of *mf*. The fourth system concludes with a *rall.* marking, followed by a *ritardando* marking, and ends with a key signature change to A major (two sharps).

Остання тема твору – лірична пісня (розмір змінний 9/8, 12/8, 9/8, 4/4; тональність *A-dur*, темп *meno mosso*, *a tempo* з агогічними відхиленнями). Певною технічною трудностю є виконання секст 16-ми нотами та 7-мизвучний арпеджований акорд в останньому такті (див. приклад 12).

Приклад 12 (103–111 такти)

Закінчення твору авторка назвала *кою* (112–127 такти), розмір 3/4, тональність *a-moll*, темп *Vivace*. Протягом усього епізоду використаний харківський спосіб гри. У мелодії використаний мотив 2-ї теми твору – танка. Технічною трудностю буде виконання терцій у темпі *Vivace* (118–121 такти). Наступні 4 такти (122–125) є знайомим матеріалом (вступ до епізоду з темою танка), де певною трудностю є виконання синкопованого ритму у правій руці та дотримання стабільного «*метру*» у лівій руці. Епізод потрібно виконувати із затихаючим ефектом. Останнім штрихом «Весняної фантазії» є висхідне *glissando* (*pp*), що виконується по усьому нижньому звукоряду як затакт до ноти «ля» 3-ї октави. Нота «ля» разом з басом «ля» виконується *staccato* (див. приклад 13).

Приклад 13 (112–127 такти)

Coda *Vivace*

mp

л.р.

p

Sua

crescendo

sp *crescendo*

pp

Sua

«Весняна фантазія» є яскравим концертним твором для бандури-соло, який виконується і у конкурсних програмах бандуристів.

Ця композиція також є у репертуарі Лауреата міжнародних конкурсів тріо бандуристок «Дивоструни» Волинського національного університету імені Лесі Українки. Аранжування цього твору для ансамблю було здійснено у класі доцента ВНУ імені Лесі Українки М. П. Сточанської [7, 117 – 132]. Ця творча робота є яскравим прикладом «розширення виконавських можливостей ансамблю з трьох бандур для збагачення звукової палітри загального звучання музичного матеріалу» [7, 55].

Галина Менкуш зазначила, що її першочерговим завданням при створенні композиції було досягти зручності виконання у технічному відношенні [8]. На нашу думку авторці вдалося домогтися фактурної зручності.

Основні завдання виконавця:

- передати характер твору за допомогою виразових засобів музичної мови композиторки;
- особливу увагу приділити чистоті інтонації, вірному фразуванню;
- домогтися легкості і філігранності виконання усіх пасажів;
- домогтися переконливості і невимушеності сценічного виконання.

Висновки

Підсумовуючи, хочемо звернути увагу, що твір має низку виконавських труднощів, які полягають у частих змінах розміру, темпу, тональності, характеру. Виконавцю слід звертати увагу на динамічні контрасти у творі та агогічний розвиток музичної думки. Вивчення та виконання твору забезпечать досконале володіння здобувачем основними прийомами гри на бандурі (щипок, удар, ковзання, гліссандо), а також виконання форшлагів, мордентів. Копіткою вдумливої роботи вимагатимуть окремі епізоди, де є тріольних рух, синкопований ритм, пасажі. Вони потребуватимуть відпрацювання у повільному темпі.

Загалом, композиція є досить віртуозним твором з варіаційним розвитком чотирьох музичних тем (веснянка, танок, хоровод, лірична пісня), вступом, зв'язуючими епізодами та кодою. Щоб вдало передати образно-емоційний зміст композиції, її авторка використовує різноманітні прийоми гри, харківський спосіб гри на бандурі, застосовує акордову фактуру, тріольний рух, дрібну пасажну техніку, елементи поліфонізації. За допомогою цих засобів у творі чудово розкрита багатогранність звукової палітри сучасної бандури. А уміле виконання й творча інтерпретаційна ініціатива молодого бандуриста дозволять успішно представити цей вишуканий твір на концертній сцені.

Весняна фантазія

Moderato

Муз. Г. Менкуш

The first system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 2/4 time signature. It contains a whole rest. The lower staff is a bass clef with the same key signature and time signature. It begins with a piano (*p.p.*) dynamic and features a continuous eighth-note pattern. The dynamic changes to mezzo-piano (*mp*) and then to piano (*p*) with a *rall.* (rallentando) marking. The system concludes with four chords, each marked with a slur and a fermata.

The second system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 2/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic and features a continuous eighth-note pattern. The dynamic changes to piano (*p*) with a *crescendo* marking and then to piano (*p*) with an *accelerando* marking. The system concludes with four chords, each marked with a slur and a fermata.

The third system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 2/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic and features a continuous eighth-note pattern. The dynamic changes to piano (*p*) with a *crescendo* marking and then to piano (*p*) with an *accelerando* marking. The system concludes with four chords, each marked with a slur and a fermata.

The fourth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 2/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic and features a continuous eighth-note pattern. The dynamic changes to piano (*p*) with a *crescendo* marking and then to piano (*p*) with an *accelerando* marking. The system concludes with four chords, each marked with a slur and a fermata.

The fifth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 2/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic and features a continuous eighth-note pattern. The dynamic changes to piano (*p*) with a *crescendo* marking and then to piano (*p*) with an *accelerando* marking. The system concludes with four chords, each marked with a slur and a fermata.

The sixth system of musical notation consists of two staves. The upper staff is a treble clef with a key signature of two flats and a 2/4 time signature. It begins with a piano (*p*) dynamic and features a continuous eighth-note pattern. The dynamic changes to piano (*p*) with a *crescendo* marking and then to piano (*p*) with an *accelerando* marking. The system concludes with four chords, each marked with a slur and a fermata.

8^{va}

ten.

8^{va}

diminuendo *mp*

mf

crescendo *f* *grazioso* *sp*

ten. *mp*

rall. *f* *meno mosso*

dim. riten *mp* a tempo
n.p.

diminuendo *p* riten

Cadenza rubato

mp rall. poco a poco accelerando

crescendo

Allegro

ff rall. gliss.

Allegro marcato

f diminuendo
n.p.

grazioso

mp

n.p.

This system shows the beginning of a piece in 5/4 time. The right hand starts with a series of chords, followed by a melodic line. The left hand plays a steady accompaniment of chords. The dynamic is marked *mp*. The tempo/style is *grazioso*. The first measure has a *n.p.* (no pedaling) instruction.

mp *p* *mp*

This system continues the piece. The right hand has a more active melodic line with some grace notes. The left hand continues with chords. Dynamics are marked *mp*, *p*, and *mp*. The time signature changes to 5/4.

rall. *mf* *a tempo*

This system features a change in tempo. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand has a more active accompaniment. Dynamics are marked *rall.*, *mf*, and *a tempo*. The time signature changes to 3/4.

mf *p* *mp*

This system continues the piece. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand continues with chords. Dynamics are marked *mf*, *p*, and *mp*.

con anima

rit. *mf* *a tempo*

This system features a change in tempo. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand has a more active accompaniment. Dynamics are marked *rit.*, *mf*, and *a tempo*. The tempo/style is *con anima*.

ten. *mp*

This system continues the piece. The right hand has a melodic line with some grace notes. The left hand continues with chords. Dynamics are marked *ten.* and *mp*.

ten. *mf*

This system shows the first two measures of a piano piece. The right hand features a melodic line with eighth notes and chords, while the left hand provides a simple bass line. The dynamics are marked *ten.* (tension) and *mf* (mezzo-forte).

rall. *mp* *ritardando*

This system covers measures 3 to 6. It includes a *rall.* (rallentando) marking with a deceleration wedge, followed by *mp* (mezzo-piano) and *ritardando* (ritardando) markings. The right hand has a more active melodic line with sixteenth notes.

meno mosso *sp*

This system covers measures 7 to 9. The tempo is marked *meno mosso* (less motion) and the dynamics are *sp* (sforzando). The right hand continues with a melodic line, and the left hand has a steady bass line.

ten. *a tempo*

This system covers measures 10 to 12. It features *ten.* (tension) and *a tempo* markings. The right hand has a melodic line with some chords, and the left hand has a simple bass line.

acceler. cresc. *f* *p*

This system covers measures 13 to 15. It includes *acceler. cresc.* (accelerando crescendo) and *f* (forte) markings, followed by a deceleration wedge and a *p* (piano) marking. The right hand has a complex melodic line with sixteenth notes and chords.

Coda *Vivace* *mp* n.p.

This system covers measures 16 to 19, labeled as the Coda. The tempo is *Vivace* and the dynamics are *mp* (mezzo-piano) and *n.p.* (normal piano). The right hand has a melodic line with eighth notes, and the left hand has a simple bass line.

8^{va}

p

This system shows the first two staves of a musical score. The upper staff contains a melodic line with a trill-like figure in the first measure, followed by eighth notes. A dynamic marking of *p* (piano) is placed below the staff. A bracket above the staff indicates an octave transposition, labeled 8^{va}.

crescendo

v *sp* *crescendo*

This system continues the musical score. The first measure is marked with *crescendo*. The second measure features a dynamic marking of *v* *sp* (sforzando) followed by *crescendo*. The music consists of chords in the upper staff and a steady eighth-note accompaniment in the lower staff.

8^{va}

pp

This system concludes the musical score. The upper staff features a melodic line with a trill-like figure, marked with a dynamic of *pp* (pianissimo). A bracket above the staff indicates an octave transposition, labeled 8^{va}. The lower staff continues with the eighth-note accompaniment.

Список використаних джерел

1. Бобечко О. Бандурне мистецтво ХХ століття в контексті процесів фемінізації: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Львів, 2013. 20 с.
2. Бобечко О. Перші жінки-бандуристки України. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка та Національної музичної академії імені Петра Чайковського*. Тернопіль-Київ, 2006. № 1 (16). С. 7–11.
3. Бобечко О. Творчість бандуристки Галини Менкуш у контексті розвитку кобзарського мистецтва України. *Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ–ХХІ століть: зб. матеріалів Міжнародної наук.-практ. конф.* Дрогобич : Посвіт, 2007. С. 61–72.
4. Галій М. Славна українська бандуристка-співачка (до 70-річчя від дня народження Галини Менкуш). *Митці Львівщини : календар знам і пам'ят. дат на 2014 рік*. Львів, 2014. С. 59–65.
5. Дуфанець М. Оригінальний концертний репертуар для бандури: дипломна робота на здобуття освітнього ступеня «Магістр». Львівська національна музична академія ім. М. Лисенка. Львів, 2016. 46 с.
6. Жеплинський Б., Ковальчук Д. Українські кобзарі, бандуристи, лірники: енциклопедичний довідник. Львів : Галицька видавнича спілка, 2011. 316 с., 1154 іл.
7. Кучерук Н., Сточанська М. Інструментальні ансамблі для ладкової кобзи у супроводі бандур, ансамблю бандур: навч.-метод. посіб. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2005. 141 с.
8. Кушнірук О. «Бандуро моя, мальованая...». *Бандура (США)*. 2001. № 75. С. 62–64.
9. Кушнірук О. «Бандуро моя, мальованая...». *Українська музична газета*. 2001. № 1–2 (39–40). С. 13.
10. Кушнірук О. Ювілей бандуристки Г. Менкуш. *Музична феєрія 1990-х...: статті, репортажі, інтерв'ю*. Луцьк : Надстиря, 2003. С. 22–23.

11. Кияновська Л. Лицар бандури. До 80-річчя Василя Герасименка. Львів : ТеРус, 2007. 60 с.
12. Менкуш Г. Бандуро моя, мальованая: концертний та педагогічний репертуар. Київ : Задруга, 2000. 48 с.
13. Ніколенко О. Оригінальна інструментальна бандурна творчість в аспекті жанрово-стильової еволюції: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Львів, 2011. 16 с.
14. Панасюк І. Формування української професійно-академічної бандурної школи у соціокультурному контексті. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка* [за ред. О. С. Смоляка]. Тернопіль : Вид-во ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2012. № 2. С. 59–65.
15. Сточанська М. Вокальні ансамблі у супроводі бандур (перекладення, аранжування, обробка): навч.-метод. посіб. Луцьк : РВВ «Вежа» Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки, 2005. 274 с.
16. Фільц Б. Багатогранна мистецька діяльність бандуристки. *Культура і життя*. 2006. № 13. С. 3.
17. Фільц Б. Багатогранність творчої діяльності Галини Менкуш. *Народна творчість та етнографія*. 2006. № 3. С. 112–117.
18. Фільц Б. Передмова. *Бандуро моя, мальованая: концертний та педагогічний репертуар бандуриста* / Галина Менкуш. Київ : Задруга, 2000. С. 3–4.
19. Юцевич Ю. Музика: словник-довідник. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2003. 352 с.

Для нотаток

Навчально-методичне видання

Сточанська Мирослава Петрівна
Чернецька Наталія Григорівна

**СПЕЦІАЛЬНИЙ КЛАС (БАНДУРА)
РОБОТА НАД ІНСТРУМЕНТАЛЬНИМ ТВОРОМ**

*Методичні рекомендації для самостійної роботи
над інструментальним твором на прикладі
«Весняна фантазія» Г. Менкуш*

Формат 60x84 ¹/₁₆. Обсяг 1,6 ум. друк. арк., 1,48 обл.-вид. арк.
Наклад 100 пр. Зам. 100. Видавець і виготовлювач – Вежа-Друк
(м. Луцьк, вул. Шопена, 12, тел. (0332) 29-90-65).
Свідоцтво Держ. комітету телебачення та радіомовлення України
ДК № 4607 від 30.08.2013 р.