

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ
УКРАЇНИ

**Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису**

Паращук Тарас Володимирович

УДК 788.11:78.036:78.08

**НАУКОВЕ ОБҐРУНТУВАННЯ
ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУ**

**ТВОРИ ДЛЯ ТРУБИ МИКОЛИ БЕРДИЄВА:
ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ ТА ТЕХНІЧНИЙ АСПЕКТИ**

025 «Музичне мистецтво»

02 «Культура й мистецтво»

Подається на здобуття ступеня доктора мистецтва.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

Т. В. Паращук



Творчий керівник: кандидат мистецтвознавства, доцент **Посвалюк К. В.**

Науковий консультант: заслужений артист України, професор, кандидат мистецтвознавства **Крижанівський Ф. П.**

Київ – 2025

АНОТАЦІЯ

Паращук Т. В. Твори для труби Миколи Бердієва: інтерпретаційний та технічний аспекти.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту на здобуття ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 – «Музичне мистецтво»; галузі 02 – «Культура та мистецтво». Національна музична академія ім. П. І. Чайковського, Міністерство культури України та стратегічних комунікацій. Київ, 2025.

Пропонований творчий мистецький проєкт за проблематикою та змістом присвячений творчій спадщині Миколи Бердієва у виконавському фокусі інтерпретаційних та технічних аспектів.

Досвід творчої діяльності автора творчого мистецького проєкту дав змогу на цьому підґрунті сформувати об'єктивну систему виконавсько-аналітичних поглядів на репертуарні та дидактичні твори М. Бердієва з позиції необхідності наукового осмислення задля збереження педагогічного базису української трубної школи та формування сучасного синкретичного виміру виконавського мистецтва.

Актуальність теми зумовлена особистою зацікавленістю автора та тим фактом, що твори для труби М. Бердієва органічно та релевантно співвідносяться із тенденціями сучасного музичного мистецтва, яке характеризується синтезом різних стилів, жанрів та виконавських підходів. Це відповідає загальним тенденціям у розвитку музики XX–XXI століть, де інтертекстуальність, еклектика та синтез є важливими характеристиками композиторської творчості.

Також важливо зазначити, що дослідження технічних аспектів виконання творів для труби М. Бердієва є важливим із погляду розвитку виконавської майстерності. Його твори висувують перед виконавцем низку складних технічних завдань, пов'язаних з артикуляцією, диханням, координацією пальців, інтонацією та іншими аспектами гри на трубі.

Аналіз цих завдань щодо їх проектування вирішення сприятиме підвищенню рівня виконавської майстерності трубачів, що, своєю чергою, вплине на загальний розвиток виконавського мистецтва та популяризацію української музичної культури на світовій арені.

Мета дослідження – всебічний аналіз інтерпретаційних та технічних аспектів творів для труби М. Бердієва, зокрема, дослідження особливостей виконання його творів з урахуванням стилістичних та технічних викликів, які постають перед виконавцями.

Ідея проекту полягала в актуалізації репертуарних та дидактичних творів М. Бердієва в спектрі виконавських рішень, з огляду на різноплановість його творчої постаті, що поєднує в собі три іпостасі: виконавець, педагог, композитор. Автор опрацював партитури та клавіри таких творів із творчого доробку М. Бердієва: дидактичного спрямування («Характерні етюд для труби», «Двадцять шість етюдів для труби», «Етюди для труби»), концерти для труби з оркестром (Перший, Другий, Третій), концертні п'єси («Триптих», «Скерцо», «Поема»).

Критеріями добору матеріалу обрана класифікація творчого доробку М. Бердієва на художньо-сміслові групи за принципом технічної складності та архітектури інтерпретаційних моделей.

Новизна отриманих результатів полягає в обґрунтуванні концептуальних підходів до інтерпретації творів М. Бердієва, які відображають сучасні тенденції у виконавській підготовці. Ця концепція має інтерпретативний характер, оскільки, з одного боку, базується на особистому виконавському досвіді автора, а з іншого – враховує усталені універсалії музичної творчості. Зокрема, дослідження охоплює такі аспекти, як композиторське мислення, музичний стиль, технологія виконання та психологічні особливості роботи виконавця з музичним матеріалом.

У процесі дослідження було проаналізовано більшість репертуарних та дидактичних творів М. Бердієва в різних аспектах: структурному, жанровому, стилевому та виконавському. Проведений аналіз має практичне значення для

методичного забезпечення виконавської діяльності та сприяє сталій популярності цих творів у концертно-педагогічному обігу. Виявлено жанрову специфіку та історико-стильову динаміку оригінальних творів М. Бердієва, визначено його внесок у розвиток української трубної школи. Встановлено значення творів М. Бердієва для розвитку виконавської майстерності та їхнє місце в сучасній концертній практиці. Визначено роль і функції технічно-інтерпретаційних стратегій у розкритті драматургічної ідеї творів М. Бердієва, що сприяє їх ефективному виконанню та інтерпретації.

У висновках виявлено жанрову специфіку та історико-стильову динаміку оригінальних творів М. Бердієва; визначено роль і функції технічно-інтерпретаційних підходів у виконавському процесі. Окрім цього, підкреслено значення творів М. Бердієва для розвитку української трубної школи та їхню важливість у сучасній концертній і педагогічній практиці. Завдяки розкриттю драматургічних інтенцій митця, дослідження сприяє поглибленню розуміння інтерпретаційних стратегій, що є необхідними для ефективного виконання та популяризації його творчості.

Ключові слова: Микола Бердієв, концерт для труби з оркестром, трубне мистецтво, виконавська майстерність, дидактичні твори, інтерпретаційні стратегії, виконавська свобода, технічно-інтерпретаційні підходи, репертуарна специфіка.

SUMMARY

Parashchuk T. V. Works for Trumpet by M. Berdyev: interpretive and technical aspects. – Qualifying scientific work on manuscript rights.

Qualifying research paper for obtaining the degree of Doctor of Arts in specialty 025 ‘Musical Art’; Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music. Ministry of Culture of Ukraine and Strategic Communications. Kyiv, 2025.

The proposed creative artistic project is dedicated to the creative heritage of Mykola Berdiyev in the performing focus of interpretive and technical aspects.

The creative experience of the author of the creative art project allowed him to form an objective system of performing and analytical views on the repertoire and didactic works of Mykola Berdiyev from the point of view of the need for scientific understanding in order to preserve the pedagogical basis of the Ukrainian trumpet school and the formation of a modern syncretic dimension of the performing arts.

The relevance of the topic is due to the author's personal interest and the fact that M. Berdiyev's trumpet works are organically and relevantly correlated with the trends of contemporary music, which is characterised by a synthesis of different styles, genres and performance approaches. This corresponds to the general trends in the development of music of the twentieth and twenty-first centuries, where intertextuality, eclecticism and synthesis are important characteristics of composers' creativity.

It is also important to note that the study of the technical aspects of performing M. Berdiyev's trumpet works is important from the point of view of developing performing skills. His works present the performer with a number of complex technical challenges related to articulation, breathing, finger coordination, intonation, and other aspects of trumpet playing. Analysis of these tasks and their design solutions will help to improve the level of trumpet players' performance skills, which, in turn, will affect the overall development of the performing arts and the popularisation of Ukrainian music culture on the world stage.

The purpose of the study is to comprehensively analyse the interpretive and technical aspects of M. Berdiev's trumpet works, including the study of the peculiarities of performing his works, taking into account the stylistic and technical challenges faced by performers.

The idea of the project was to actualise M. Berdiev's repertoire and didactic works in the spectrum of performance solutions, taking into account the diversity of his creative personality, which combines three hypostases: performer, teacher, and composer. The author has worked out scores and keyboards of the following works from M. Berdiev's creative heritage: didactic works ('Characteristic Etudes for Trumpet', 'Twenty-six Etudes for Trumpet', 'Etudes for Trumpet'), concertos for trumpet and orchestra (First, Second, Third), concert pieces ('Triptych', 'Scherzo', 'Poem').

The criteria for selecting the material is the classification of M. Berdiev's creative work into artistic and semantic groups based on the principle of technical complexity and the architecture of interpretive models.

The novelty of the obtained results lies in the substantiation of conceptual approaches to the interpretation of M. Berdiev's works, which reflect modern trends in performance training. This concept has an interpretative character, since, on the one hand, it is based on the author's personal performance experience, and on the other hand, it takes into account the established universals of musical creativity. In particular, the study covers such aspects as composer's thinking, musical style, performance technology and psychological features of the performer's work with musical material.

The study analysed most of M. Berdiev's repertoire and didactic works in various aspects: structural, genre, style and performance. This analysis is of practical importance for the methodological support of performing activities and contributes to the sustainable popularity of these works in concert and pedagogical circulation. The genre specificity and historical and stylistic dynamics of M. Berdiyev's original works are revealed, his contribution to the development of the Ukrainian trumpet school is determined. The significance of M. Berdiev's works

for the development of performing skills and their place in modern concert practice is determined. The role and functions of technical and interpretive strategies in revealing the dramatic idea of M. Berdiev's works are determined, which contributes to their effective performance and interpretation.

The conclusions reveal the genre specificity and historical and stylistic dynamics of M. Berdiev's original works; the role and functions of technical and interpretive approaches in the performance process are determined. In addition, the significance of M. Berdiev's works for the development of the Ukrainian trumpet school and their importance in modern concert and pedagogical practice is emphasised. By revealing the dramaturgical intentions of the composer, the study contributes to a deeper understanding of the interpretive strategies necessary for the effective performance and popularisation of his works.

Keywords: M. Berdyev, trumpet concerto, trumpet art, performance skills, didactic works, interpretive strategies, performance freedom, technical and interpretive approaches, repertoire specificity.

Список опублікованих праць за темою роботи

1. Паращук Т. «Триптих для труби та фортепіано» М. Бердієва: відтворення авторської ідеї в контексті виконавської свободи. *Музичне мистецтво й культура*. 2024. Випуск 39. С. 349–358.
2. Паращук Т. Інтерпретаційні концепції другого концерту для труби з оркестром М. Бердієва. *Слобожанські мистецькі студії: науковий журнал*. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 3 (06). С. 120–123.

Інформація про апробацію результатів дослідження

Участь у конференціях:

02.11.2023 – виступ на VII Міжнародній науково-практичній конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях».

Тема доповіді: **«Ліричні твори Миколи Лисенка в транскрипції для труби Валерія Посвалюка (виконавський аспект)».**

(м. Київ).

07.12.2023 – участь у Міжнародній науково-практичній конференції «Світова культурна спадщина в умовах формування нового світопорядку».

Тема доповіді: **«Триптих для труби та фортепіано М. Бердієва. Відтворення авторської ідеї в контексті виконавської свободи».**

(м. Київ).

07.11. 2024 – участь у VIII Всеукраїнській науковій конференції молодих учених, аспірантів та магістрів «Культура й мистецтво: сучасний науковий вимір»

Тема доповіді: «Педагогічні принципи Миколи Бердієва».

(м. Київ).

Творча діяльність:

20 травня 2024 року. Концерт студентів класу труби – зал імені академіка О. С. Тимошенка. НМАУ ім. П. І. Чайковського. У програмі твори М. Бердієва: Концерт № 3 для труби з оркестром, Триптих для труби та фортепіано, «Поема», «Скерцо».

18 листопада 2024 року. Концерт-іспит у рамках творчого проєкту «Твори для труби Миколи Бердієва: інтерпретаційні та технічні аспекти». Зал імені академіка О. С. Тимошенка. НМАУ ім. П. І. Чайковського. У програмі твори М. Бердієва: Концерт № 1 для труби з оркестром, Соната для труби та фортепіано, Триптих для труби та фортепіано, «Елегія», «Гумореска».

28 квітня 2025 року. Концерт-іспит на здобуття освітньо творчого ступеню «доктор мистецтва» в рамках творчого проєкту «Твори для труби Миколи Бердієва: інтерпретаційний та технічний аспекти». Зал імені академіка О. С. Тимошенка. НМАУ ім. П. І. Чайковського. У програмі твори М. Бердієва: Концерт № 2 для труби з оркестром, Скерцо для труби та фортепіано, Триптих для труби та фортепіано, п'єси для ансамблю труб: тріо – «Урочиста хода», «Прелюд», «Арабеска», дует – «Поспівка».

ЗМІСТ

АНОТАЦІЯ.....	2
ВСТУП.....	11
РОЗДІЛ 1. ТВОРЧА ПОСТАТЬ М. БЕРДИЄВА: ТРИ ПОСТАСІ МИТЦЯ.....	19
1.1. Виконавський профіль М. Бердієва.....	19
1.2. Специфіка композиторського стилю М. Бердієва.....	26
1.3. Педагогічна діяльність М. Бердієва в контексті еволюції виконавської трубної школи України.....	41
Висновки до Розділу 1.....	51
РОЗДІЛ 2. МУЗИЧНО-АНАЛІТИЧНИЙ ОГЛЯД ТВОРІВ ДЛЯ ТРУБИ М. БЕРДИЄВА.....	54
2.1. Асиміляція педагогічного доробку в п'єсах та етюдах М. Бердієва....	54
2.2. Концерти для труби з оркестром М. Бердієва: виконавсько-інтерпретаційний аналіз.....	65
2.3. Триптих для труби та фортепіано М. Бердієва: інтерпретаційний баланс авторського задуму та виконавської свободи.....	75
2.4. Технічно-інтерпретаційні підходи до творів М. Бердієва.....	83
Висновки до Розділу 2.....	89
ВИСНОВКИ.....	92
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	96
ДОДАТКИ.....	108

ВСТУП

Обґрунтування дослідження. Твори Миколи Бердієва для труби є непересічним здобутком українського інструментального мистецтва. Його композиції вражають багатством музичних образів, віртуозністю і оригінальним підходом до звукової палітри інструмента. У них М. Бердієв уміло поєднує академічну традицію з актуальними для свого часу стильовими пошуками, тим самим збагачуючи український трубний репертуар.

Однією з визначальних рис його музики є ретельно продумана структура: технічні деталі не є відокремленими, а працюють на розвиток драматургії. Від виконавця вимагається не тільки технічна вправність, а і глибоке художнє чуття – здатність знайти баланс між технічною майстерністю та внутрішнім змістом.

Підвалини композиторського стилю М. Бердієва тісно пов'язані із здобутками його виконавської практики. Глибоке розуміння природи інструмента, набуте впродовж активної виконавської практики, виявляється в точному володінні технічними засобами та виразною трубною артикуляцією в кожному його творі. Практичний досвід став основою для формування його авторського стилю, у якому технічна складність невід'ємна від художньої доцільності.

Варто також зазначити вагомий внесок М. Бердієва як композитора у сферу музичної педагогіки. Його твори несуть у собі як художню, так й методичну цінність: вони формують важливі навички в молодих виконавців, розвивають музичне мислення і технічну майстерність. Така інтеграція виконавських і педагогічних аспектів робить творчість М. Бердієва вельми значущою для сучасної української трубної школи й заслуговує на ґрунтовне фахове вивчення.

Актуальність теми дослідження. Питання інтерпретації та технічного втілення творів Миколи Бердієва набувають дедалі більшої актуальності в умовах сучасної виконавської практики. Його музика окреслює нові горизонти для розвитку трубного мистецтва, ставлячи перед виконавцем як естетичні, так і технічні завдання, що потребують ґрунтовного осмислення.

Композиторський доробок М. Бердієва становить вагомий внесок у сучасну українську музичну культуру загалом і в трубний репертуар зокрема. Попри очевидну мистецьку цінність, ці твори досі залишаються малодослідженими в академічному дискурсі.

Сформований у дусі кращих традицій української композиторської школи, витoki якої сягають творчості Миколи Лисенка, Левка Ревуцького, М. Бердієв продовжив лінію, приймаючи композиторську «естафету» від свого педагога з композиції – Георгія Майбороди. Цей безперервний ланцюг творчої спадкоємності сформував ґрунт для виникнення індивідуального стилю М. Бердієва, який вимагає глибокого аналізу з огляду на інтерпретаційні підходи та виконавські традиції.

Технічні й виконавські особливості творів митця заслуговують на уважне дослідження, оскільки вони відзначаються значним рівнем складності, новаторським мисленням і вимогливістю до виконавця. Аналіз цих аспектів має прикладне значення для вдосконалення сучасних педагогічних підходів у трубному виконавстві та сприяє підвищенню професійного рівня підготовки молодих музикантів.

У світлі сучасних тенденцій до відродження і активного просування національної музичної спадщини, вивчення творчості М. Бердієва сприяє збагаченню репертуару для труби та підтримує безперервність української композиторської та виконавської традиції.

Нарешті, актуальність обраної теми визначається і потребою збереження та популяризації мистецької спадщини М. Бердієва. Його творчість – це вагомий елемент культурної ідентичності, який потребує

системного дослідження для забезпечення сталого розвитку української музичної культури та її повноцінної інтеграції у світовий контекст.

Метою дослідження є комплексний аналіз інтерпретаційних та технічних аспектів творів для труби М. Бердієва, зокрема, дослідження особливостей виконання його творів з урахуванням стилістичних та технічних викликів, які постають перед виконавцями. Дослідження спрямоване на виявлення ключових принципів та методів інтерпретації музики М. Бердієва, визначення найбільш ефективних виконавських підходів.

Для досягнення поставленої мети передбачено виконання наступних дослідницьких **завдань**.

1. Вивчити виконавський профіль М. Бердієва та визначити його внесок у розвиток виконавського мистецтва на трубі в Україні.
2. Проаналізувати композиторський стиль М. Бердієва, виявити основні риси його творчого почерку.
3. Дослідити педагогічну діяльність М. Бердієва та його вплив на еволюцію виконавської трубної школи в Україні.
4. Здійснити панорамний огляд педагогічно-дидактичного доробку М. Бердієва в його етюдах та дидактичних творах.
5. Провести виконавсько-інтерпретаційний аналіз концертів для труби з оркестром М. Бердієва.
6. Дослідити виконавсько-стильові аспекти концертних п'єс М. Бердієва.
7. Дослідити технічно-інтерпретаційні підходи до виконання творів М. Бердієва.
8. Проаналізувати експресивні та драматургічні інтенції в інтерпретації творів М. Бердієва.

Об'єктом дослідження є творчість М. Бердієва як видатного представника української трубної виконавської школи.

Предмет дослідження – інтерпретаційні та технічні аспекти творчого доробку М. Бердієва.

Матеріал дослідження є ноти/клавіри/партитури творів для труби М. Бердієва, а також наявні аудіо- та відеозаписи їх виконання. Зокрема:

- *дидактичні твори*: збірки *етюдів* («Легкі етюди для труби», «Характерні етюди для труби», «Двадцять шість етюдів для труби»), *обробки українських народних пісень* («Ой, не цвіти буйним цвітом», «Черевички», «Сонце низенько, вечір близенько», «Ой, гаю мій, гаю»), *п'єси* («Вечірня пісня», «Скерцино», «Колискова», «Романс»);
- *ансамблеві твори*: Три мініатюри («Інтермеццо», «Награння», «Поспівка»), «Гумореска», Три п'єси («Урочиста хода», «Прелюд», «Арабеска»), Три танці для трьох труб («Танець воїнів», «Танок», «Тарантела»);
- *твори великої форми*: Перший концерт для труби з оркестром (у двох редакціях), Другий концерт для труби з оркестром, Третій концерт для труби з оркестром, Соната для труби та фортепіано;
- *концертні п'єси*: «Поема» і «Скерцо», «Триптих», «Елегія» і «Гумореска» для труби і фортепіано.

Теоретичну базу дослідження складають наукові джерела, що присвячені питанням:

- *історії та теорії музичного виконавства* – праці, що висвітлюють основи інтерпретаційної майстерності, особливості техніки виконання на духових інструментах (Бензюк О. [3], Варданян О. [10], Виткалов В. [12], Глушук Т. [18], Давидов М. [20], Катрич О. [26–28], Корзун В. [40], Крицький В. [44], Маркова О. [49], та ін.);
- *національної композиторської школи* – дослідження, що розглядають розвиток та еволюцію національної музичної традиції, починаючи з Миколи Лисенка, через Левка Ревуцького до сучасних українських композиторів (Берегова О. [5, 6], Воронова Н. [13] та ін.);
- *біографії Миколи Бердієва* – джерела, що досліджують життєвий та творчий шлях композитора, впливи його педагогів, зокрема, Георгія

Майбороди, на формування його композиторської техніки та індивідуального стилю. Біографічні дані поглиблюють розуміння історико-культурного контексту, у якому працював композитор, та еволюцію його творчого шляху (Вакалюк П. [7–9], Палійчук І. [62, 63], Посвалюк К. [68–70], Сорокін П. [86] та ін.);

- **композиції та музичної форми** – наукові праці, що аналізують закономірності побудови музичних творів, особливості гармонії, ритміки та фактури, які використовуються в сучасній музиці для духових інструментів (Драч І. [22], Іонов В. [25], Козаренко О. [31], Кумеда Т. [45], Опанасюк О. [56–60], Семененко Н. [80], Сидоренко Н. [81], Якуб'як Я. [106] та ін.);
- **інтерпретаційного аналізу музичних творів** – джерела, що досліджують різноманітні підходи до інтерпретації музичних творів (Вечер Д. [11], Гейченко М. [14], Глушук Т. [18], Єргієв І. [23], Котляревська О. [42], Ніколаєвська Ю. [54], П'ятницька-Познякова І. [71, 72], Соколова О. [85] та ін.);
- **стилістики музики ХХ століття** – праці, що розглядають основні стильові напрямки сучасної музики, а також їхній вплив на композиторську техніку та виконавську практику, особливо в контексті творчості Миколи Бердієва (Коханик І. [43], Лігус О. [46], Маловицька Л. [48], Ржевська М. [74], Скорик М. [83], Уманець О. [94] та ін.);
- **технічних аспектів виконавства на трубі** – науково-методичні джерела, що описують специфіку виконання на трубі, у тому числі технічні виклики, пов'язані з творінням Бердієва, та шляхи їх подолання в сучасній виконавській практиці (Гишка І. [16, 17], Горовой С. [19], Концевич О. [34–38], Муйєдінов Д. [52], Посвалюк В. [66, 67], Шевчук С. [104] та ін.).

Методологічна база дослідження ґрунтується на застосуванні комплексу взаємодоповнюючих наукових методів:

1. *метод теоретичного аналізу* – використовується для опрацювання музикознавчих джерел, що стосуються творчості М. Бердієва, розвитку української композиторської школи та історико-культурних традицій виконавства на трубі.
2. *історико-біографічний метод* – передбачає дослідження життєвого та творчого шляху М. Бердієва, що дає розуміння еволюції його стилю та вплив особистого та культурного контексту на формування його композиторської, виконавської та педагогічної індивідуальності.
3. *структурно-аналітичний метод* – передбачає композиційно-драматургічний аналіз творів М. Бердієва, що виявляє інтерпретаційні та технічні аспекти його творчого доробку.
4. *стилістичний метод* – використовується для аналізу творів М. Бердієва в ракурсі виявлення характерних рис його індивідуального стилю (як композиторського, так і виконавського).
5. *метод виконавського аналізу* – застосовується для дослідження технічних і художніх аспектів виконання творів для труби М. Бердієва, що дає можливість визначити провідні аспекти побудови виконавських стратегій в інтерпретації його творів.
6. *емпіричні методи* – використовуються узагальнення та класифікації практичних результатів дослідження.

Наукова новизна отриманих результатів полягає в комплексності аналітики щодо творчого доробку М. Бердієва, яка виявляє самотутні риси його композиційного стилю та специфіку виконавських завдань, що постають перед інтерпретаторами. Уперше виокремлені та систематизовані технічні прийоми, що притаманні творам для труби М. Бердієва, що сприяє розширенню виконавських підходів та їх вплив на художнє прочитання музичного матеріалу. Дослідження доповнює наукову базу знань про українську музику для труби та сприяє популяризації творчості М. Бердієва як у національному, так і у міжнародному музичному контексті.

Практична цінність та особистий внесок здобувача. Дослідження має значну практичну цінність, оскільки сприяє популяризації творів М. Бердієва серед виконавців та педагогів, що, своєю чергою, збагачує концертний репертуар, підвищує зацікавленість у популяризації української музичної спадщини та стимулює подальші музикознавчі й виконавські дослідження. Особистий внесок здобувача полягає в практичній реалізації цього процесу: створення трьох окремих концертних програм, присвячених творам М. Бердієва, виступи на науково-практичних конференціях, публікація наукових статей – все перелічене сприяло приверненню уваги музичної спільноти, переконанню її у вагомості творчого доробку М. Бердієва, водночас поглибило наукову базу, створивши основу для майбутніх досліджень.

Апробація матеріалів дослідження та концертних програм: у рамках творчого мистецького проєкту було здійснено такі заходи:

1. *наукова апробація матеріалів дисертації:*

– Парашук Т. «Триптих для труби та фортепіано» М. Бердієва: відтворення авторської ідеї в контексті виконавської свободи. *Музичне мистецтво й культура*. 2024. Випуск 39. С. 349–358.

– Парашук Т. Інтерпретаційні концепції другого концерту для труби з оркестром М. Бердієва. *Слобожанські мистецькі студії: науковий журнал*. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 3 (06). С. 120–123.

Окремі положення та ідеї дослідження були представлені на двох міжнародних і всеукраїнських науково-практичних конференціях:

– 02.11.2023р. – виступ на VII Міжнародній науково-практичній конференції «Україна. Європа. Світ. Історія та імена в культурно-мистецьких рефлексіях». Тема доповіді: Ліричні твори Миколи Лисенка в транскрипції для труби Валерія Посвалюка (виконавський аспект);(м.Київ).

– 07.12.2023р. – участь у Міжнародній науково-практичній конференції «Світова культурна спадщина в умовах формування нового світопорядку».

Тема доповіді: «Триптих» для труби та фортепіано М.Бердієва. Відтворення авторської ідеї в контексті виконавської свободи; (м.Київ).

2. апробація творчого мистецького проєкту:

- концертна програма «Пам'яті М. Бердієва». Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. Зал імені академіка О. С. Тимошенка (20.05.2024) (афіша див. Додаток 1);
- концертна програма «Мистецька спадщина Миколи Бердієва». Зал імені академіка О. С. Тимошенка. НМАУ ім. П. І. Чайковського (18.11.2024) (афіша див. Додаток 2);
- концерт-іспит на здобуття освітньо творчого ступеню «доктор мистецтва» в рамках творчого проєкту «Твори для труби Миколи Бердієва: інтерпретаційний та технічний аспекти». Зал імені академіка О. С. Тимошенка. НМАУ ім. П. І. Чайковського (28.04.2025) (афіша див. Додаток 3).

Структура та обсяг. Дослідження складається зі Вступу, двох основних розділів, Висновків, Списку використаних джерел (106 найменувань) та Додатків. Загальний обсяг наукового обґрунтування – 110 сторінок, з них основного тексту – 85 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТВОРЧА ПОСТАТЬ М. БЕРДИЄВА: ТРИ ІПОСТАСІ МИТЦЯ

1.1. Виконавський профіль М. Бердієва

Перш ніж звернутися до аналізу творчої спадщини Миколи Бердієва, доцільно окреслити його виконавську діяльність. Саме як виконавець він здобув беззаперечне визнання, і його глибоке розуміння можливостей та обмежень труби, безсумнівно, вплинуло на формування композиторського стилю. Високий рівень виконавської майстерності М. Бердієва впродовж багатьох років залишається еталоном для українських трубачів.

Ключові аспекти його виконавського стилю ми розглянемо, спираючись на наукові напрацювання сучасних дослідників у співставленні із власними спостереженнями. Це зумовлено тим, що, окрім дисертації К. В. Посвалюка [70] та кількох статей інших науковців, комплексних досліджень творчості М. Бердієва на сьогодні фактично не створено.

Дослідники історії українського духового мистецтва одностайно визнають виняткову роль М. Бердієва в оркестровому й сольному виконавстві на трубі, а також у розвитку педагогіки, методичного забезпечення навчального процесу, створенні й адаптації навчального репертуару. Його внесок у збагачення концертної та навчальної літератури є значущим як із мистецької, так і з педагогічної позиції [8, с. 71].

Дослідження творчого шляху видатних музикантів потребує ретельного аналізу всіх етапів їх становлення, починаючи з перших кроків у світі музики.

Початковий етап опанування музичного мистецтва М. Бердієвим був пов'язаний із військовим оркестром. Як зазначається в дослідженні О. Вакалюка, він... «почав свій шлях у музичне мистецтво вихованцем військового оркестру... шлях практичного опанування інструменту в якості

вихованця військового оркестрового колективу під керівництвом досвідченого наставника був пройдений під знаком захоплення обраним інструментом, усвідомленням його творчого потенціалу й ужиткових функцій» [8, с. 72].

Науковець акцентує увагу на кількох важливих аспектах. По-перше, підкреслюється роль виконавської практики та ранньої взаємодії з інструментом у становленні музиканта. На відміну від виключно академічного навчання, досвід гри у військовому оркестрі, ймовірно, сприяв формуванню дисципліни, ансамблевого відчуття та міцної технічної бази. До того ж думка О. Вакалюка про те, що «під знаком захоплення обраним інструментом, усвідомленням його творчого потенціалу й ужиткових функцій» [там само] вказує на глибоку внутрішню мотивацію та осмислене ставлення майбутнього музиканта до труби як до інструменту із широкими виражальними можливостями. Це раннє усвідомлення потенціалу інструмента могло стати фундаментом для його подальших творчих пошуків як виконавця та композитора.

Наступним, надзвичайно важливим етапом у становленні М. Бердієва як професійного трубача стало його навчання у видатних музикантів-педагогів. Як зазначає К. Посвалюк, «... найважливіший із них – навчання в таких відомих музикантів і педагогів, як І. Василевський і В. Яблонський» [69, с. 6]. Ці постаті відіграли визначальну роль у формуванні його виконавського стилю та педагогічних поглядів. У період 1940–1950 років, про який йде мова, «ці дві творчі особистості репрезентували школу гри на трубі радянського періоду, але кожен із них мав свою індивідуальну манеру у виконавстві, а отже – і в педагогічній роботі» [там само].

Аналізуючи вплив цих педагогів, К. Посвалюк звертає увагу на їх методичні підходи. І. Василевський, на думку дослідника, який був «видатним оперним трубачом» [69, с. 6], вирізнявся особливим виконавським стилем. Йому була притаманна «виняткова яскравість і віртуозність гри» [69,

с. 6]. Це зумовлювало й відповідні педагогічні вимоги: він «від учнів вимагав віртуозної техніки, менше зважаючи при цьому на якість самого звука» [там само]. Такий акцент на технічній досконалості, хоча і важливий для трубача, міг не повною мірою відповідати уявленням М. Бердієва про ідеальне звучання.

Перехід до іншої педагогічної школи підкреслює його проактивну позицію у власному професійному розвитку. Як зазначає К. Посвалюк, за рекомендацією І. Василевського, «він переїхав, ... до Києва, щоби продовжити навчання в класі В. Яблонського» [69, с. 7].

Навчання у Вільгельма Яблонського, засновника київської школи гри на трубі, стало наступним важливим етапом. За спогадами колег, які наводить К. Посвалюк: «М. Бердієв багато перейняв від виконавської школи В. Яблонського, насамперед її методико-технологічну складову – постановочні моменти і звуковидобування» [69, с. 7]. Це свідчить про те, що В. Яблонський передав своєму учневі фундаментальні основи гри на інструменті, пов'язані з правильним положенням апарату та технікою видобування звуку, що є критично важливим для трубача. Дослідник підкреслює, що у вірогідності цього «переконують і наявні записи його виконання» [там само].

Водночас попри значний вплив В. Яблонського, М. Бердієв не став його повною копією. На думку К. Посвалюка, «М. Бердієв мав свою, цілком своєрідну виконавську манеру» [69, с. 7], що підкреслює його творчу індивідуальність та здатність до синтезу отриманих знань та власного бачення.

Різниця в стилях полягала, зокрема, у підходах до звукоідеалу та емоційної подачі. Якщо, на думку К. Посвалюка: «В. Яблонський тяжів до відкритої емоційної манери гри, притаманної корифеям трубного виконавства, які працювали переважно в симфонічних і оперних жанрах» [69, с. 7], то стиль М. Бердієва характеризується дослідником інакше. За словами В. Апатського, які наводить К. Посвалюк, стиль М. Бердієва був «більш

раціональний, академічний,... відповідав нормам європейського стилю» [цит. за 69, с. 7]. Й окремо зауважує, що це стосується передусім «звукових якостей «образу труби» в бердієвській інтерпретації» [там само].

К. Посвалюк стверджує, що фондові записи та відгуки слухачів засвідчують, що «звучання його труби було дещо приглушеним, зібраним» [69, с. 7]. Така характеристика вказує на свідомий вибір тембральної палітри та звукового ідеалу, що відрізнявся від більш відкритого звучання виконавських традицій його педагогів.

Дослідження виконавського стилю М. Бердієва дає змогу констатувати поєднання різних впливів. У дисертації К. Посвалюка відзначено, що «у стилі Бердієва-виконавця поєднано два трубні стилі: романтичний (властивий грі корифеїв виконавства на трубі кінця XIX та майже всієї першої половини XX ст.) і прагматичний, який сформувався на Заході й відображений у нових методиках навчання гри на трубі (Л. Маджіо, У. Кастелло, Ф. Фаркаша, М. Шльозберга)» [69, с. 7]. На нашу думку, це свідчить про глибоке осмислення М. Бердієвим як вітчизняних традицій, так і новітніх світових тенденцій у трубному виконавстві, що знайшло своє відображення в його самотутній манері гри на трубі.

Важливо зазначити, що виконавські та педагогічні принципи М. Бердієва були тісно взаємопов'язані. У К. Посвалюка вказано, що їх «потрібно розглядати невіддільно від традицій (школа В. Яблонського) і новацій, які запровадив у мистецтво гри на трубі сам М. Бердієв як педагог і методист» [69, с. 7]. Це підкреслює цілісність його підходу, де власний виконавський досвід та осмислення різних шкіл лягли в основу його оригінальної педагогічної системи.

Після завершення навчання в Київській консерваторії М. Бердієв продовжив своє професійне становлення. Як зазначає О. Вакалюк: «В 1949 році молодий музикант закінчив Київську державну консерваторію (нині НМАУ) ім. П. І. Чайковського як трубач (клас викладача Вільгельма Яблонського) та композитор (клас Георгія Майбороди)» [8, с. 73]. Така

подвійна спеціалізація, безсумнівно, збагатила його розуміння музичного мистецтва та вплинула на його подальшу діяльність.

На думку О. Вакалюка, період навчання у В. Яблонського виявився надзвичайно плідним і створив міцне підґрунтя для подальшого розвитку. Про це він пише: «Навчання в класі труби такого інтелігентного митця та обдарованого педагога створило сприятливі умови для стрімкого вдосконалення виконавської майстерності та успішного початку педагогічної діяльності» [8, с. 73]. Це підкреслює високий рівень педагогічної майстерності В. Яблонського та ефективність його системи, яка дала змогу М. Бердієву досягти значних успіхів у виконавстві та майже одночасно розпочати власну педагогічну кар'єру.

Кар'єрний шлях М. Бердієва, за твердженням О. Вакалюка, розвивався досить стрімко. Згідно із цитованим джерелом, «в 1944–1971 роках молодий перспективний виконавець працює солістом оркестру Київського театру опери й балету» [8, с. 73]. Паралельно з виконавською діяльністю, починаючи з 1948 року, «він – викладач Київського музичного училища» [там само]. Уже «у 1949–1954 рр. вже працює як асистент професора» [там само], що свідчить про швидке визнання його педагогічного потенціалу. З 1967 року його викладацька діяльність міцно пов'язана з Київською консерваторією, де він пройшов шлях від викладача до отримання вчених звань: «з 1976 доцент, з 1983 року – професор» [там само].

Такий паралельний розвиток виконавської та педагогічної кар'єри з перших років після закінчення консерваторії є свідченням потужного таланту М. Бердієва та його значного внеску в ці сфери музичного мистецтва. Він не лише реалізував себе як визначний виконавець, але й активно передавав свої знання та досвід наступним поколінням музикантів.

Становлення М. Бердієва відбувалося в тісному зв'язку з формуванням та розвитком національної виконавської школи на трубі, фундатором якої в Києві став його викладач В. Яблонський. Значущість цієї школи та роль М. Бердієва як її спадкоємця підкреслює О. Вакалюк, визнаючи М. Бердієва

однією із центральних фігур у розвитку київської традиції трубного виконавства після її засновника [8, с. 73].

Принципи, успадковані від В. Яблонського, лягли в основу формування власного педагогічного та виконавського стилю М. Бердієва. Зокрема, як пише О. Вакалюк: «Насамперед це стосується техніки й культури звуку, пошуків найвідповідніших виконавських систем навчання» [8, с. 73]. Наведена теза суголосна думці К. Посвалюка про фундаментальні принципи методико-технологічної складової, яку М. Бердієв перейняв саме від В. Яблонського.

Визначаючи роль діяльності М. Бердієва для українського музичного мистецтва, дослідники одностайні у визнанні масштабності його постаті. Як влучно зауважує О. Вакалюк, «постать Миколи Бердієва – знакова в історії української школи трубного мистецтва у всіх її аспектах: виконавському, педагогічному, методичному, композиторському, популяризаторському, організаційному» [8, с. 75]. Кожен із цих аспектів діяльності М. Бердієва відзначався новаторством, за словами дослідника, «за формою і змістом» [там само].

Підсумовуючи думки вчених та власні висновки з аналізу наявних виконавських версій М. Бердієва (до слова нечисленні, здебільшого записані платівках і досі не оцифровані), можна виокремити кілька ключових характеристик його виконавського профілю.

Поміж них особливо вирізняється *розширене використання динаміки*. Митець активно експериментував із динамічними нюансами, виходячи за межі традиційної для труби палітри «*forte – fortissimo*». Віртуозне володіння широким динамічним діапазоном давало змогу йому майстерно відтворювати як ніжні, майже невагомлі ліричні пасажі, сповнені інтимності, так і вражаючі за силою та драматичним наповненням потужні акценти.

Завдяки майстерному володінню динамікою М. Бердієв надзвичайно тонко та багатогранно передавав різноманітні емоції, настрої та драматургію виконуваних творів, що робило його інтерпретації глибоко виразними та

переконливими. На нашу думку, це одна з визначальних рис його індивідуального виконавського стилю.

Ще однією рисою виконавської майстерності М. Бердієва є *віртуозне володіння артикуляційними прийомами*. Його філігранне стакато надавало швидким пасажам надзвичайної легкості та графічної чіткості, увиразнюючи ритмічну структуру. Водночас його легато вирізнялося глибиною, плавністю та рідкісною для труби співучістю, що давало змогу будувати протяжні мелодичні лінії з особливою, глибоко ліричною виразністю. Арсенал його технічних засобів також включав різноманітні трелі – від мерехтливих дрібних до насичених широких, які він вміло використовував для збагачення тембрової палітри та посилення емоційного впливу на слухача.

На нашу думку, зазначені артикуляційні прийоми не тільки демонстрували видатні технічні можливості М. Бердієва-виконавця, але й відігравали ключову роль у формуванні індивідуального виразного характеру його інтерпретацій, роблячи їх рельєфними, змістовними та емоційно насиченими.

Крім того, неможливо оминути видатну *віртуозність* М. Бердієва. Він був широко відомий (що засвідчує більшість науковців) своєю досконалою технікою, яка надавала надзвичайно легкості та точності виконанню найскладніших технічних пасажів, швидких фігурацій та віртуозних елементів.

Ми гадаємо, що така технічна бездоганність не була самоціллю, а слугувала потужним інструментом для втілення найсміливіших художніх задумів. Високий рівень віртуозного виконання став невід'ємною частиною його музичної ідентичності, формуючи його виконавський почерк.

Можна зробити припущення, що як композитор, він міг сміливо використовувати складні технічні елементи, будучи впевненим у їхній виконавській здійсненності, що збагатило фактуру та додало особливого віртуозного блиску його авторським творам для труби.

Підсумовуючи розгляд виконавського профілю М. Бердієва, можна дійти висновку, що його діяльність як виконавця-трубача є визначальним елементом його творчої особистості, а не лише однією зі складових його багатогранного таланту. Досконале володіння інструментом, що проявлялося у винятковій віртуозності, майстерному застосуванні артикуляційних прийомів та глибокому розумінні динамічної палітри труби, сформувало його самобутній виконавський стиль, в якому синтезуються риси романтичної наспівності та раціональної академічності, що став взірцем для багатьох поколінь трубачів.

Ключовим фактором, що визначив композиторський стиль М. Бердієва, став його безцінний виконавський досвід. Глибоке практичне знання можливостей труби дало йому змогу писати твори, що не лише є технічно досконалими та органічними для труби, але й наділені глибоким емоційним змістом.

Таким чином, постать М. Бердієва є взірцем рідкісного симбіозу виконавця і творця, що суттєво збагатив українське духове мистецтво та встановив новий еталон для наступних поколінь музикантів.

1.2. Специфіка композиторського стилю М. Бердієва

Окрім виконавської та активної педагогічної діяльності, М. Бердієв успішно реалізував себе і як композитор. Як зазначає К. Посвалюк, «навичок композиторської майстерності М. Бердієв набув у Г. Майбороди» [69, с. 6]. Навчання під керівництвом такого значного майстра української музики, як Георгій Майборода, безсумнівно, заклало міцний фундамент для розвитку власного композиторського вокабуляра М. Бердієва.

Справедливо вважати, що перші кроки М. Бердієва на композиторській ниві були пов'язані з практичними потребами виконавства та педагогіки. Згідно з дослідженням К. Посвалюка, «першими його композиторськими спробами були обробки й перекладення для труби в супроводі фортепіано

класичних і сучасних творів, а також збірки характерних етюдів, створених за мотивами *solo*» [69, с. 6].

Створення збірок етюдів «за мотивами *solo*» є особливо цікавим аспектом його ранньої композиторської діяльності. Це прямо вказує на зв'язок його композиторських інтересів із педагогічною практикою та виконавською практикою. Етюди, побудовані на матеріалі реальних оркестрових партій, давали змогу учням/студентам не тільки розвивати технічні навички, а й опановувати стилістичні особливості та виражальні засоби, притаманні трубі. Такий підхід до створення дидактичного матеріалу є новаторським і підкреслює практичну спрямованість його композиторської творчості буквально з перших кроків.

Дослідження постаті композитора як цілісного явища в контексті музичної культури вимагає застосування комплексного підходу, що враховує різноманітні виміри його діяльності та особистості. Важливі методологічні орієнтири для такого дослідження знаходимо в працях сучасних мистецтвознавців.

Зокрема, як зазначає І. Коновалова, «Цілісність універсума композитора, аксіологічні засади й духовний сенс його екзистенції в музичній культурі можливо усвідомити виходячи із загального комплексу різних граней, функцій, смислових зв'язків, іпостасних репрезентацій, багатогранності інтелектуально-духовних проявів, креативних інтенцій, діяльних актів та їх результатів – художніх творів, музичних та немусичних текстів» [33, с. 39].

Науковиця підкреслює необхідність розглядати феномен митця не фрагментарно, а як складну систему взаємопов'язаних елементів. Стосовно постаті М. Бердієва, такий підхід є особливо актуальним, адже його діяльність органічно поєднувала виконавську, педагогічну, композиторську та організаційну сфери (за твердженням О. Вакалюка [8]).

Розуміння «універсума композитора» [33, с. 39] через призму «різних граней, функцій, смислових зв'язків» [там само] дає змогу глибше

осмислити, як його виконавський досвід живив композиторську творчість, як педагогічні принципи впливали на створення інструктивного матеріалу (і адаптованість до трубною виконавства його інших творів), і як його творчі іпостасі формували самотутню мистецьку індивідуальність.

Аналіз «діяльних актів та їх результатів – художніх творів, музичних та немусичних текстів» [33, с. 39] у випадку М. Бердієва означає дослідження не лише його нот/партитур, а й методичних праць, публічних виступів, спогадів учнів та колег, що в сукупності дає більш повне уявлення про його «креативні інтенції» та «інтелектуально-духовні прояви» (за І. Коноваловою [33]).

Зіставлення цих тез свідчить про те, що методологічні засади комплексного вивчення феномену митця зумовлюють потребу ретельного аналізу взаємодії різних граней і функцій у діяльності М. Бердієва, які формують особливості його композиторського стилю та визначають його вплив на розвиток трубною мистецтва.

Його композиторська практика вирізняється специфічними характеристиками, що відокремлюють його стиль поміж інших представників композиторської спільноти того часу. Зокрема, і тим, що М. Бердієв присвятив свою творчість виключно написанню творів для труби, а в його доробку відсутні масштабні жанри, такі як опери, симфонії, балети тощо.

Безсумнівним є те, що виконавський досвід М. Бердієва безпосередньо вплинув на його композиторську діяльність. Цей взаємозв'язок між ролями виконавця і композитора є надзвичайно цінним, адже глибоке практичне розуміння інструмента з середини – його технічних можливостей, виражального потенціалу, специфічних прийомів і навіть фізичних особливостей гри – становить міцну основу для композиторської творчості, так би мовити, його художній почерк.

Ми вважаємо, що як провідний трубач, М. Бердієв не лише досконало володів інструментом, а й постійно досліджував його граничні можливості та прагнув віднайти нові звукові рішення. Виконавська практика закономірно

втілилася в його композиціях для труби, зробивши їх не тільки віртуозними, а й глибоко «трубними» за своєю суттю – зручними для виконання та такими, що максимально розкривають потенціал інструмента.

Розглядаючи постать М. Бердієва як композитора в широкому культурному контексті, важливо звернутися до осмислення самого поняття «композитор» у сучасному мистецтвознавстві. Як слушно зазначає І. Коновалова: «З поняттям «композитор» уособлюють особливий тип музично обдарованої творчої особистості, митця та зумовлену ним музично-художню діяльність у соціумі» [33, с. 40].

Це визначення підкреслює декілька ключових аспектів, релевантних для дослідження постаті М. Бердієва. Він, безсумнівно, належить до тієї категорії митців, що відзначився в багатьох іпостасях одночасно (у виконавстві, педагогіці та композиції). Як підкреслює І. Коновалова, говорячи про композитора загалом, про «зумовлену ним музично-художню діяльність у соціумі» [33, с. 40], що цілком релевантно творчій постаті видатного українського виконавця, композитора та педагога.

З огляду на твердження І. Коновалової, із впевненістю можна стверджувати, що діяльність М. Бердієва не була ізольованою; вона активно розгорталася в соціальному просторі – у Київській консерваторії, Театрі опери й балету, на концертних естрадах, впливаючи на формування цілої школи трубачів та збагачуючи національну музичну культуру загалом. Тож, розуміння М. Бердієва як *«композитора»* в цьому широкому значенні, що наводить І. Коновалова, охоплює всю сукупність його мистецьких проявів та їх вплив на оточення.

Характеризуючи композиторський стиль М. Бердієва, дослідники визначають його як такий, що має особливу природу, тісно пов'язану з його виконавською практикою. За визначенням К. Посвалюка, «стиль Бердієва-композитора належить до композиторсько-виконавського» [69, с. 9].

Ця характеристика підкреслює нерозривний зв'язок між двома іпостасями митця – композитора та виконавця. Ми вважаємо, що його

глибоке розуміння специфіки труби, її технічних можливостей, виразальної палітри та особливостей звуковидобування, набуте завдяки багаторічній виконавській практиці, безпосередньо впливало на процес композиції, роблячи його твори органічними для інструмента та зручними для виконання.

Головна мета композиторської творчості М. Бердієва також чітко визначена К. Посвалюком, який засвідчує її відповідність потребам національної музичної культури та трубної школи. Як зазначає дослідник, основною метою його композиторської діяльності було «створити український художній та інструктивний матеріал для труби» [69, с. 9].

Така цілеспрямованість, на нашу думку, свідчить про усвідомлену місію композитора – збагатити національний репертуар для труби, створивши оригінальні високохудожні твори, а також забезпечити педагогічний процес якісним, сучасним та методично виваженим інструктивним матеріалом. Його підхід був надзвичайно важливим для становлення та розвитку української школи гри на трубі, оскільки він базувався на національних традиціях та враховував специфіку вітчизняної виконавської та педагогічної практики.

Розуміння феномену композитора, особливо в контексті XX століття, не може бути відірване від масштабних культурних та соціальних змін, що відбувалися в цей період. Трансформаційні процеси в культурі суттєво вплинули на уявлення про роль та функції митця. Як зазначає І. Коновалова: «Трансформаційні культурні процеси XX ст., зміни у сфері креації музики, зумовили переосмислення ролі і функції митця в континуумі Новітнього часу й переосмислення поняття «композитор»» [33, с. 61]. Ми трактуємо цю тезу так, що традиційне сприйняття композитора як виключно творця нотного тексту поступилося місцем більш широкому розумінню його місця та призначення в культурному просторі.

Сучасні підходи до визначення поняття «композитор» відображають ці зміни. За словами дослідниці, «сьогоденні дефініції даного поняття містять проекції на креативно-особистісну природу, здатність до відтворення у творчості розмаїття охоплених життєвих процесів і явищ» [33, с. 61].

Оскільки М. Бердієв жив і творив у другій половині XX століття, це переосмислення є надзвичайно релевантним. Його діяльність як виконавця, педагога, композитора та організатора не була просто сукупністю різних видів занять, а становила цілісний прояв його «креативно-особистісної природи» (за І. Коноваловою [33]). Здатність «до відтворення у творчості розмаїття охоплених життєвих процесів і явищ» [33, с. 61] також знаходить підтвердження в стилістичній та емоційній багатогранності його композицій, про що йшлося раніше. Його вміння поєднувати академічні традиції з елементами народної музики та сучасними ритмічними концепціями є відображенням цієї здатності відгукуватися на багатогранність буття навколишнього світу.

Дослідження творчої спадщини М. Бердієва набуває особливої актуальності з огляду на відносно малу кількість спеціалізованих наукових праць, присвячених всебічному аналізу його постаті та доробку. У межах творчого проєкту, що реалізується під час навчання у творчій аспірантурі, автором даного наукового обґрунтування було здійснено поглиблене практичне й теоретичне опрацювання творів М. Бердієва, зокрема, підготовлено й виконано три сольні концерти, до програм яких увійшла переважна більшість його трубних композицій.

Безпосередня робота з нотним матеріалом, процес формування власних виконавських інтерпретацій, а також осмислення технічних і художніх завдань, закладених композитором, дали змогу виявити певні закономірності й особливості композиторського мислення М. Бердієва. Особисті спостереження автора роботи, засновані на виконавському досвіді та аналітичній роботі, дають змогу сформулювати припущення щодо взаємозв'язку між його виконавською діяльністю та композиторськими рішеннями, доповнюючи наявні наукові уявлення.

На основі здійсненого аналізу та практичного опрацювання творів М. Бердієва вважаємо, що вплив його виконавської практики на композиторську творчість проявляється в кількох наріжних аспектах.

Насамперед – *музична мова*. Як композитор, М. Бердієв органічно інтегрував у свою творчу практику та технічні прийоми та виразні засоби, які були досконало відпрацьовані та майстерно використовувалися ним самим як виконавцем. Це проявилось, зокрема, у сміливому використанні складних технічних пасажів (каскад пасажів у «Скерцо» тт. 56–71: аплікатурна складність, зустрічні знаки альтерації; третя частина «Триптиху» майже повністю побудована на пасажах: змінний метр 2/8 – 3/8, зустрічні знаки альтерації, широкоінтервальні стрибки – секста, септима, октава, що виконуються подвійним та потрійним *staccato*; у Першому концерті тт. 11–14: комбінації секстолей, шіснадцятих та пунктирного ритму, високий регістр, швидкий динамічний розвиток від *mp* до *f* в межах трьох тактів), які вимагають від трубача високого рівня віртуозності та продуманих аплікатурних рішень.

Вважаємо, що знання з власного виконавського досвіду можливостей інструмента (у тому числі і власні технічні досягнення), М. Бердієв не боявся ставити перед виконавцем амбітні завдання, створюючи фактуру, яка є технічно насиченою, але водночас органічною для труби.

Його твори також виразно демонструють авторський стиль, що ґрунтується на майстерному володінні *специфічними артикуляційними ефектами*. Різноманітність штрихів: у Другому концерті (тт. 2–14) фанфарний вступ труби – комбінації *detache* та *marcato*, потрійне *staccato*; комбіновані штрихи у каденції Другого концерту (рис. 1.1.): *detache* та *legato* в різних поєднаннях:



Рис. 1.1. Каденція Другого концерту для труби з оркестром М. Бердієва
(партія труби)

До прикладів штрихової палітри М. Бердієва також можна віднести: лігване *tenuto (portato)* в середньому розділі «Елегії»; філігранне *staccato* («Награння» з «Трьох мініатюр» для двох труб формує скерцозний характер, що підкреслюється імітаційними наспівками труб; «Арабеска» з циклу «Три п'єси» для трьох труб – у розмірі 3/8 *staccato* з перемінною акцентуацією підкреслює орієнтальний характер цього програмного твору), наспівне *legato* (в «Елегії» для створення ліричного образу, в «Інтермеццо» з «Трьох мініатюр» для двох труб для втілення пейзажної лірики, у другій частині «Триптиха» (*Andante*) – музичні фрази по два такти, на одному диханні без артикуляції, що формує відчуття емоційного «штилю»).

А також майстерне використання трелей (у «Скерцо» (т. 34) для варіативності викладу теми; у третій частині Сонати для труби та фортепіано трель використовується як орнаментальна прикраса в епізоді перед каденцією, а в самій каденції трель підсилює драматизм переходу до репризи; у каденції Першого концерту для труби та фортепіано (рис. 1.2.) є ліричний відступ *Meno mosso*, в якому трель є смислоутворюючим елементом музичного висловлювання):



Рис. 1.2. Каденція Першого концерту для труби з оркестром М. Бердієва (партія труби).

Усі згадані виражальні елементи музичної мови М. Бердієва не просто позначки на нотному стані, а результат глибокого розуміння їхнього виразового потенціалу, перевіреного власною виконавською практикою автора.

Не менш важливим є і відображення його *роботи з динамічними контрастами* (Другий концерт тт. 1–8 динаміка труби стрімко рухається від *f* до *p*, що у поєднанні зі штриховими комбінаціями створює виразний «рельєф» цього епізоду; у репризі одночастинного Другого концерту (*Allegro con fuoco*) динаміка змінюється майже в кожному такті, водночас стрімкі динамічні градації застосовуються композитору розмежуванні партій соліста та оркестру, що може слугувати елементом тембрової драматургії; у каденції третьої частини Сонати для труби та фортепіано – початкове *f*, яке за чотири такти нисхідного руху перетворюється на *p* з ремаркою *dolce*).

М. Бердієв у виконавській та композиторській практиці демонструє тяжіння до рельєфних динамічних ліній з різкими градаціями, що зачасти підкреслюють композиційну форму. Його інтерпретаційна манера, про що можна судити з наявних аудіозаписів, вирізняється широким динамічним діапазоном і схильністю до контрастних зіставлень, де переважають гучні відтінки, підкреслені яскравим, «відкритим» тембром труби.

Показовим прикладом є п'єса «Награння» з циклу Три мініатюри для двох труб: із 62 тактів, з яких складається твір, лише 10 позначені тихою динамікою (*mp*), тоді як решта – звучить у різних градаціях *forte*. Таке переважання гучної динаміки відображає не лише його виконавські уподобання, а й характерні риси композиторського письма, де швидкі та яскраві епізоди превалюють над повільними та тихими.

Водночас у ліричних творах, як-от «Інтермеццо», він свідомо звужує динамічний діапазон до відтінків спектру *piano*, створюючи камерну, інтимну атмосферу. Відтак рельєфність динамічної організації у творчості М. Бердієва постає і виражальним засобом, і підкресленням особливостей композиційних форм, і певним семантичним маркером художньої образності.

Крім того, варто відзначити окремо максимальну *адаптацію до інструмента*. Глибоке та всебічне розуміння технічних і виразних можливостей труби, набуте завдяки багаторічній інтенсивній виконавській практиці, стало наріжним каменем композиторського стилю М. Бердієва. Він не просто писав музику для труби, а створював твори, які були органічно зручні для виконавця і водночас максимально розкривали потенціал інструменту. Його композиції свідчать про точне врахування фізичних обмежень труби, таких як необхідність дихання, особливості звуковидобування в різних регістрах, а також інтонаційні нюанси.

Замість того, щоб ігнорувати згадані особливості (як інколи трапляється з творами композиторів, що не знайомі із трубною специфікою), М. Бердієв майстерно використовував їх, перетворюючи потенційні труднощі на нові можливості для вираження музичних ідей. Наприклад, структура фраз у його творах часто враховує потребу виконавця в диханні (у вступі Другого концерту (рис. 1.3.) з ремаркою *ad libitum* є прямі вказівки (V) цезури для взяття дихання).



Рис. 1.3. Вступ Другого концерту для труби з оркестром М. Бердієва (партія труби)

Подібні позначки наявні у Першому концерті, в «Елегії», в «Гуморесці», в «Скерцо» та навіть в інструктивних творах (наприклад, у збірці «30 етюдів для труби» в кантиленних номерах №№ 2, 4, 6, 10, 13 тощо).

До того ж твори М. Бердієва насичені надзвичайною *експресією*, що, очевидно, перегукується з аналізом його виконавської діяльності. Ця риса митця безпосередньо відбилася і в його композиторському доробку. Як композитор, він активно використовував свою досконалу виконавську майстерність не як самоціль, а як потужний інструмент для створення емоційно насичених, драматичних творів.

Він писав музику, яка вимагає від виконавця як технічної вправності, так і глибокого емоційного залучення. Його твори включають характерну мелодику («Арабеска» з її орієнтальністю; «Гумореска» з яскраво вираженими ознаками скерцозності, підкресленою гострою, гротесковою акцентуацією), виразні гармонічні звороти (особливо у Другому концерті та «Триптиху»), динамічні контрасти та артикуляційні прийоми (які ми вже розглянули), що цілеспрямовано використовуються М. Бердієвим для передачі глибоких емоцій і настроїв (від ніжної та лагідної «Елегії» до гостро-драматичного Другого концерту та стрімкого та моторного «Скерцо»), які були притаманні його власному виконавському стилю.

Ще однією рисою, яку неможливо оминути, є ритмічна організація творів М. Бердієва. Він нерідко використовує ритмоформули з оригінальними метричними рішеннями, що надає його музиці динамічності й виразності.

Так, до прикладу, можна згадати використання поліритмії, де у кожній партії свої власні ритмічні лінії (як у «Трьох п'єсах» для трьох труб); використання остінатних ритмів (бурдонний тон у «Гуморесці» та сінкоповане остінато з акцентуванням слабкої долі у «Скерцо»). Також зустрічається іррегулярна ритмічна пульсація, наприклад, у крайніх розділах третьої частини «Триптиха» чергування 3/8 та 2/8 (рис. 1.4.), що чергуються потактово змінюються.



Рис. 1.4. Триптих для труби та фортепіано М. Бердієва, III частина, тт. 1–10
(партія труби)

Ми вважаємо, що М. Бердієв також виявляв цікавість до *експериментів із фактурою та тембровою текстурою*. Його ансамблеві твори вирізняються рельєфністю музичної тканини, подекуди із застосуванням контрапункту (наприклад, вертикально-рухомий контрапункт у «Прелюді» та «Арабесці» з циклу «Три п'єси») та поліфонічних прийомів (наприклад, імітаційна поліфонія у «Прелюді» та підголоскова поліфонія в «Урочистій ході» з циклу «Три п'єси»).

Спираючись на власний інтерпретаційний досвід виконання творів М. Бердієва в рамках творчого проєкту, можна виокремити одну з визначальних ознак його композиторського стилю – так звану «трубну природність» письма. Йдеться про органічне володіння специфікою інструмента, коли технічні прийоми, теситурні рішення, артикуляційні та динамічні засоби узгоджуються з природними можливостями труби. Така орієнтація на інструментальну зручність та виразовий потенціал труби зумовлює характерне відчуття, що «трубач пише для труби», і робить авторський почерк композитора впізнаваним поміж інших композиторів, у доробку яких наявні опуси для труби.

Твори М. Бердієва вимагають від виконавця високого рівня технічної майстерності: вміння впевнено виконувати складні пасажі, ритмічні варіації та контролювати широкий динамічний діапазон, що найбільш показово проявляються в Концертах, Сонаті, «Скерцо», крайніх частинах «Триптиха».

Весь спектр емоцій, який М. Бердієв віртуозно втілював у своїх виконаннях – від ліричної задумливості та світлої радості, що знайшли яскраве вираження в камерних та ансамблевих творах, таких як «Елегія», «Поема», «Скерцо», «Гумореска» та «Награння», до драматичного напруження і глибокого пафосу, що охоплюють його монументальні концерти для труби з оркестром, Сонату та «Триптих» – знайшов своє глибоке відображення в структурі та музичній мові його композицій для труби.

Зазначені аспекти виконавського стилю М. Бердієва – віртуозне володіння інструментом, глибоке розуміння його специфіки та зосередженість на емоційній виразності – слід розглядати не як пасивні характеристики, а як чинники, що безпосередньо впливали на його композиторський стиль. Вони знаходили вияв у конкретних творчих рішеннях, які простежуються на різних рівнях музичного тексту – від вибору фактури та динаміки до ладогармонічної організації та драматургії творів.

Вибір музичного матеріалу та його фактура. Зважаючи на ретельне вивчення його творів автором, слід зазначити, що завдяки досконалому знанню технічних можливостей труби, М. Бердієв вдавався до використання складних пасажів, широких інтервальних стрибків, фігурацій та інших віртуозних елементів, які органічно лягали на інструмент. Він, очевидно, не випадково обирав ті чи інші прийоми та засоби – звукові послідовності, ритмічні формули та аплікатурні рішення – певна річ, прослідковується прагнення зробити музичний матеріал водночас ефектним і зручним для виконавця. На нашу думку, це і є основною рисою творчого стилю М. Бердієва.

Мелодичне та фразове вибудовування. Беручи до уваги розуміння потреб дихання та підпорядкування їх логіці музичної фрази з позиції

трубача, можна припустити, що композитор створював мелодії, які не лише гармонійно розвиваються, а й «дихають» разом з інструментом. Вони є співзвучними природі труби: зручними для дихання, чіткими за артикуляцією, із продуманими фразами, дихальними паузами та кульмінаційними моментами.

Використання динаміки та артикуляції. Наш інтерпретаційний аналіз показує, що композитор приділяв значну увагу динамічним і артикуляційним деталям. Його партитури вирізняються великою кількістю відповідних позначок та ремарок, що, ймовірно, вказує на прагнення точно передати задум виконавцеві, спрямувати його інтерпретацію, підкреслити драматургічну виразність твору.

Робота з тембром та регістрами. Ми вважаємо, що глибоке розуміння тембрового потенціалу труби в різних регістрах давало змогу М. Бердієву цілеспрямовано використовувати специфіку кожного з них. Можемо запропонувати власну узагальнену версію трактування тембрової палітри. Високі регістри в його творах, на нашу думку, нерідко слугують для створення ефекту напруженості чи урочистості, середні – для вираження ліризму, низькі – для формування драматичного або похмурого настрою.

Отже, з нашого аналізу випливає, що виконавський досвід М. Бердієва виконував роль своєрідного фільтра, крізь який проходили його композиторські ідеї. Можна припустити, що він створював музику не просто для труби, а музику, яка «дихає» і «звучить» як труба в руках віртуоза, повною мірою розкриваючи її потенціал для втілення художнього змісту та емоційної виразності.

Виконавський стиль М. Бердієва, беззаперечно, вплинув на його композиторську практику й особливості його творів для труби. Технічні навички, артистичний підхід та інноваційність митця як виконавця відобразилися в його музичних творах, надаючи їм особливого стилістичного та технічного характеру. Розуміння такого взаємозв'язку допомагає глибше

оцінити як творчість М. Бердієва, так і технічні вимоги до виконання його музики.

Сучасний музичний простір із його багатовимірністю та динамічністю надає широкі можливості для реалізації творчого потенціалу особистості в різних іпостасях. Така особливість підкреслюється багатьма дослідниками. Як зазначає Н. Семенченко, «сучасний музичний континуум пропонує безліч можливостей та варіантів, де зазначена природна здатність людської особистості як в іпостасі композитора, так і в ролі виконавця-інтерпретатора, а тим більше – споживача сучасної музичної продукції може реалізовуватися і задовольнятися повною мірою» [80, с. 104].

Наведена цитата є надзвичайно важливою для розуміння феномену таких митців, як М. Бердієв, чия діяльність органічно поєднувала кілька ключових ролей у музичному процесі. У його постаті повною мірою знаходила реалізацію сформульована Н. Семенченко «природна здатність людської особистості як в іпостасі композитора, так і в ролі виконавця-інтерпретатора» [80, с. 104]. Діяльність М. Бердієва є яскравим підтвердженням тези про те, що музичний простір не тільки не обмежує багатогранність таланту, але і створює умови для його всебічного вияву та повної реалізації. Така синергія різних творчих ролей може збагачувати як самого митця, так і музичну культуру загалом.

Таким чином, постать М. Бердієва як композитора-виконавця є непересічним прикладом реалізації творчого потенціалу, що залишається актуальним тривалий час, дотепер, навіть в умовах сучасного музичного простору, де взаємодія різних мистецьких іпостасей окреслює нові горизонти для творчості та її сприйняття.

1.3. Педагогічна діяльність М. Бердієва в контексті еволюції виконавської трубної школи України

Вагомий внесок Миколи Бердієва в українське трубне мистецтво не обмежується його блискучою виконавською та оригінальною композиторською діяльністю. Особливе місце в спадщині митця посідає його багаторічна та надзвичайно плідна педагогічна робота, яка стала невід'ємною частиною процесу формування та еволюції національної виконавської школи гри на трубі. Будучи одним із ключових послідовників і спадкоємців традицій Вільгельма Яблонського – засновника київської трубної школи – М. Бердієв не лише перейняв та розвинув її базові принципи, але і збагатив власними методичними та виконавськими новаціями.

В. Романовський підкреслює важливу проблему в історії розвитку українського духового виконавства та педагогіки. Автор зауважує, що значний період ці сфери мали чисто емпіричний характер. Він підкреслює, що на сучасному рівні розвитку галузі такий емпіризм вичерпав свої можливості. На думку В. Романовського, подальший прогрес у духовому виконавстві неможливий без наукового дослідження процесів звуковидобування та розробки сучасних методів навчання [76, с. 640].

Ця думка є ключовою для розуміння загального вектора еволюції педагогічних підходів у духовому виконавстві в Україні – від опори на досвід до необхідності наукового осмислення та модернізації методів. У такому контексті фокусним об'єктом стає діяльність видатних педагогів як М. Бердієв, що працювали в період трансформацій та значно впливали на цей процес.

Розуміння сутності поняття *«виконавська школа»* є фундаментальним для дослідження історії та еволюції виконавства на окремих інструментах. Степан та Наталія Цюлюпи, а також Р. Остапчук надають багатовимірне визначення цього явища. На думку науковців, *«виконавська школа»* – це не тільки сукупність виконавців, а цілісне явище, що об'єднує музичні

надбання, педагогічний досвід та стильові особливості, які передаються з покоління в покоління. Автори підкреслюють, що така школа зберігає національну самобутність, має здатність до розвитку, враховує сучасні світові тенденції. Важливою складником «виконавської школи» є відображення процесу пізнання і передачі накопичених знань та наявність перевіреної практикою, визнаної фахівцями системи навчання [96, с. 111].

Таке комплексне визначення поняття «*виконавська школа*», що охоплює як історичну спадкоємність та національну специфіку, так і процеси адаптації до сучасності й, що особливо важливо, наявність структурованої педагогічної системи, є принципово важливим для аналізу еволюційних процесів. Воно дає змогу поглиблено досліджувати загальні тенденції розвитку виконавства, роль конкретних педагогів у цьому процесі, їхній внесок у формування тієї самої «перевіреної практикою системи навчання», про яку говорять дослідники [96].

Саме через призму такого розуміння «виконавської школи» як динамічної системи зі спадкоємністю, адаптацією та чіткими педагогічними засадами, доцільно розглядати педагогічну діяльність М. Бердієва в контексті еволюції виконавської трубноної школи України.

М. Бердієв розпочав свою педагогічну діяльність у середині ХХ століття, коли українська трубна школа переживала період становлення і розвитку. Як викладач, він мав можливість впливати на формування основ виконавської майстерності та методичних підходів у навчанні гри на трубі.

Розглянемо більш детально саме цей період в історії української трубноної виконавської школи. Процес еволюції виконавської школи на будь-якому інструменті не відбувається ізольовано від світових музичних тенденцій та культурних трансформацій. О. Концевич у своїй праці аналізує, як значні стильові зміни можуть давати поштовх для розвитку виконавства та педагогіки. Дослідник зазначає, що на початку ХХ століття, зокрема, в США, стрімкий розвиток джазу став вагомим чинником, що зумовив появу нових прогресивних методик гри на трубі. Він підкреслює, що цей процес призвів

до розгалуження виконавських напрямів – академічного та джазового – й одночасно підвищив вимоги до майстерності трубачів, зокрема, щодо володіння верхнім регістром інструмента [35, с. 135].

Це є певною ілюстрацією того, як поява нових музичних стилів та пов'язані з ними технічні виклики впливають на формування та модернізацію педагогічних підходів та виконавських стандартів у глобальному масштабі. Таке розуміння зовнішніх чинників еволюції є важливим для аналізу розвитку національних виконавських шкіл.

Хоча активна педагогічна діяльність М. Бердієва в українській трубній школі припадає на період дещо пізніший за сам початок джазового буму в США, з урахуванням того, що подібні світові тенденції часто надходили на терени України із певним запізненням, усвідомлення їхнього впливу на загальні педагогічні засади є корисним для комплексного аналізу його внеску в контексті загальної еволюції виконавської трубної школи України, адаптації до нових реалій та вимог часу.

Окрім впливу джазу, який став вагомим чинником для оновлення виконавських технік та методик гри на трубі в ХХ столітті, мали місце й інші світові тенденції, що формували контекст, у якому пізніше розпочинав свою діяльність М. Бердієв.

Значним чинником стало поширення та систематизація методичної літератури. Упродовж ХХ століття активно публікувалися та отримували міжнародне визнання нові методичні посібники, збірки етюдів та вправ, що пропонували більш ґрунтовні та різнобічні підходи до розвитку технічної майстерності трубачів, володіння інструментом у різних регістрах, формування звуку та музичної виразності. Такі видання, хоч і могли надходити до України із певним запізненням, поступово розширювали арсенал педагогічних засобів.

Паралельно із цим, зростало розуміння фізіологічних та акустичних аспектів гри на духових інструментах. Почали з'являтися дослідження, присвячені роботі дихального апарату, м'язів обличчя (амбушюр), впливу

будови інструмента на звуковидобування. Це створювало теоретичне підґрунтя для відходу від суто емпіричних методів навчання, продиктованих виключно досвідом, до більш науково обґрунтованих підходів, що узгоджується з потребою, про яку зазначав В. Романовський [76].

Для України діяльність М. Бердієва розгорталася в контексті розвитку радянської виконавської та педагогічної школи на духових інструментах, яка формувалася упродовж XX століття, мала свої особливості, поєднуючи елементи європейських традицій із власними напрацюваннями. Вона передбачала розгалужену систему музичної освіти (від початкових шкіл до консерваторій) та сприяла уніфікації навчальних програм і методичних підходів у межах держави. Київ як один із великих освітніх та культурних центрів відігравав важливу роль у становленні української складової цієї школи.

Очевидно, що М. Бердієв розпочинав свою педагогічну діяльність у багат шаровому контексті: успадковуючи національні виконавські традиції (що певний час мали емпіричний характер), працюючи в рамках структурованої (хоч і зі своїми особливостями) радянської системи освіти, а також опосередковано відчуючи вплив світових тенденцій – як стильових (джаз, новітня академічна музика), так і методичних (систематизація навчання, наукове осмислення процесу гри), які надходили із часовим лагом. Саме в такому синтезованому середовищі формувалися його педагогічні принципи та методи, що лягли в основу його педагогічних поглядів.

О. Концевич у своїй статті звертає увагу на важливий аспект, що стосується методичних підходів у сучасному українському трубному виконавстві. Дослідник виділяє поширений нині стереотип дотримання однієї вибраної методики серед українських спеціалістів-трубачів. Він критично оцінює таку практику, стверджуючи, що її ефективність у щоденних заняттях неодмінно програє комплексному поєднанню різних методик. На думку О. Концевича, обмеження однією методикою не лише обмежує шляхи розвитку виконавця, але і створює штучний ліміт для оволодіння

різновекторними навичками. Навпаки, застосування різних методик значно збільшує шанси та темпи розвитку при досягненні якісного результату в набутті виконавських вмінь [35, с. 138].

Наведена думка О. Концевича про переваги інтегративного, гнучкого підходу до методики над переважним слідуванням одній системі є надзвичайно актуальною для оцінки педагогічної спадщини М. Бердієва в контексті еволюції виконавської трубної школи України. Звідси виникає важливе питання: *чи тяжів сам М. Бердієв до однієї, уніфікованої методики, чи в його практиці простежується вміння поєднувати різні підходи, адаптувати їх до індивідуальних потреб учнів та вимог часу?* На наше переконання, ні. Аналіз доступних матеріалів та специфіка формування його педагогічних поглядів (через синтез оркестрового, виконавського досвіду та поглядів його педагогів) свідчить про те, що М. Бердієв не обмежувався дотриманням однієї педагогічної системи. Навпаки, ймовірно, він формував інтегративний підхід, який давав можливість поєднувати різноманітні методичні здобутки та адаптувати їх до конкретних завдань та можливостей учнів, що відповідає ідеї комплексності, висунутій О. Концевичем.

Для розуміння еволюції виконавської трубної школи України, зокрема, її київської гілки, важливо окреслити історичні передумови її становлення. В. Посвалюк у авторефераті до своєї дисертації надає ключові відомості щодо цього. Дослідник зазначає, що витoki Київської школи гри на духових інструментах пов'язані з діяльністю музичних класів при Імператорському російському музичному товаристві (ІРМТ), а згодом – Київського музичного училища, яке функціонувало з 1868 року [69, с. 5].

З відкриттям Київської консерваторії в 1913 році, за словами автора, активізувався процес поступового зростання майстерності музикантів-духовиків як у виконавській, так і в педагогічній сферах [69, с. 5].

В. Посвалюк підкреслює, що парадигмальних ознак (тобто стала, визнана модель) Київська школа набула зі створенням окремої кафедри духових інструментів у Київській консерваторії в 1934 році. Саме її очолив

видатний виконавець-трубач і педагог-методист В. Яблонський, який втілював накопичений досвід [69, с. 5].

Матеріали дослідження К. Посвалюка чітко окреслюють хронологічні рамки та інституційні основи формування професійної духової, а отже, і трубної школи в Києві. Що дає змогу стверджувати, що до моменту початку активної педагогічної діяльності М. Бердієва вже була наявна сформована система освіти, закладена діями кінця XIX – першої половини XX століття, зокрема, такими ключовими постатями, як В. Яблонський. І діяльність М. Бердієва слід розглядати як подальший етап розвитку цієї школи, що спирався на вже створений фундамент і сприяв її еволюції відповідно до нових вимог часу.

Як пише К. Посвалюк, на початкових етапах становлення Київської школи гри на духових інструментах, навіть після відкриття профільної кафедри в 1934 році, методичні розробки в цій галузі були ще епізодичними, а сама школа лише поступово набувала належної академічності [69, с. 5]. За словами дослідника, якісні зміни та більш інтенсивний розвиток відбулися в повоєнний час. Саме тоді сформувалася нова, друга генерація київських виконавців на духових інструментах [69 с. 5].

Поміж представників цієї генерації, що активно працювали в другій половині XX століття, К. Посвалюк особливо вирізняє особистість М. Бердієва. Дослідник прямо вказує, що він певною мірою уособлював досягнення кафедри духових інструментів Київської консерваторії протягом значного періоду – 1960–1980-х років [69, с. 5].

Постать М. Бердієва, як видатного педагога, що репрезентував рівень досягнень київської школи в зазначений період, спонукає до глибокого аналізу його педагогічних поглядів та методики. Важливо з'ясувати, які саме якості, вміння та навички він прагнув сформувати у своїх учнях, яким був ідеал фахового музиканта, що культивувався в його класі. Осмислення кола окреслених питань із позицій сьогодення набувають особливої актуальності.

Розглядаючи сучасні вимоги до фахового музиканта-трубача та процеси формування виконавської майстерності, О. Концевич у своєму дисертаційному дослідженні наголошує на понятті універсальності. Дослідник пояснює, що це поняття починає існувати завдяки взаємодії педагогічного та власне виконавського мистецтва в трубній спеціалізації. Він також підкреслює, що формування такого широкого розуміння універсальності зумовлює і фактор залучення композиторських умінь, який, на його думку, є актуальним і сьогодні [37, с. 37].

Така позиція науковця розширює традиційне уявлення про те, які якості має розвивати виконавець, виходячи за межі суто технічної та інтерпретаційної майстерності [37, с. 37]. І, одночасно, ніби ілюструє все вищесказане щодо педагогічної школи М. Бердієва. Автор цитати наголошує на інтеграції виконавського досвіду, педагогічних навичок та творчих, зокрема, композиторських, здібностей для формування повноцінного, багатогранного музиканта. Ці слова – ніби «портрет», написаний із творчого профілю М. Бердієва.

Під час дослідження педагогічної діяльності М. Бердієва в контексті еволюції виконавської трубної школи України, концепція універсальності, висунута О. Концевичем, стає важливою аналітичною призмою. Вона спонукає з'ясувати, наскільки методи видатного педагога були спрямовані на розвиток саме такої, широкої універсальності в його вихованців. *Чи обмежувалася його педагогічна система лише підготовкою до концертної діяльності, чи вона також включала елементи, що сприяли формуванню майбутніх педагогів та стимулювали творчість студентів?* Аналіз творчих портфоліо відомих учнів М. Бердієва, таких як Г. Фесюк, О. Кобець, Ю. Блінов, К. Нємечек, Ю. Кафелніков, О. Чуприна (й наразі викладає в Національній музичній академії України), А. Погрібний, О. Гуцал, переконливо демонструє, що його педагогічна система вбирала в себе елементи, що сприяли формуванню майбутніх педагогів та стимулювали творчість студентів.

Його вихованці демонструють успіхи як у сольній виконавській діяльності, так і активно займаються педагогічною діяльністю, що свідчить про опосередковане формування педагогічних навичок у процесі навчання.

Водночас значною мірою вони були виховані в дусі універсальності, поєднуючи виконавство й педагогіку, але інформації про те, що хтось з учнів М. Бердієва активно займається написанням музики, зокрема для труби, нам не вдалося знайти, що вказує на гіпотетично меншу увагу (або іншу форму розвитку) до такого плану творчих навичок у рамках бердієвської школи, порівняно з двома іншими аспектами універсальності.

Узагальнюючи розглянуті точки зору В. Романовського, С. Цюлюпи, Н. Цюлюпи, Р. Остапчука та О. Концевича, інтегруючи історичний контекст із власними висновками, можна запропонувати версію відповідей на поставлені вище питання щодо педагогічної діяльності М. Бердієва та її місця в еволюції української трубної школи.

Уточнена інформація про педагогічну діяльність М. Бердієва, який уособлював досягнення Київської школи гри на духових інструментах упродовж 1960–1980-х років, дають змогу конкретизувати природу його поглядів у цій царині. Важливою особливістю його підходу було те, що він поєднав значний практичний досвід гри в оркестрі, педагогічні ідеї своїх учителів, а також особисті виконавсько-технічні здобутки, що свідчить про *синтетичний характер формування його педагогічних поглядів*.

Принциповим є те, що М. Бердієв не залишив по собі традиційних письмових методичних розробок, монографій чи навчальних посібників. Усі напрацювання знайшли відображення безпосередньо в його дидактично-інструктивних творах. Його внесок у систематизацію навчального процесу, потреба в якій іманентно зростала, за В. Романовським [76], реалізувався не через створення теоретичних праць про методику, а через формування практичної системи, закладеної в нотних матеріалах його етюдів, вправ та інших дидактичних композицій.

Саме в дидактично-інструктивних творах, що увібрали його багатогранний досвід та педагогічні ідеї, проявився його авторський підхід до навчання. Можна припустити, що поєднання різнорідних джерел досвіду (виконавство, оркестр, педагогічна спадщина учителів) сприяло інтеграції різноманітних методичних поглядів, що відповідає ідеї комплексності та гнучкості, висунутій О. Концевичем [35].

Хоча його система не була викладена в письмовому/друкованому вигляді, її практична реалізація в дидактичних творах стала тією «перевіреною практикою системою навчання» (за О. Концевичем [35]), про яку йдеться у визначенні виконавської школи, сприяючи подальшому набуттю київською школою трубною виконавства належної академічності в повоєнний період, про що писав К. Посвалюк [69].

Такий спосіб передачі педагогічного досвіду – через створення оригінального музичного матеріалу – на нашу думку, був особливо ефективним для формування універсальності виконавця.

Дидактично-інструктивні твори М. Бердієва відзначаються не лише спрямованістю на розвиток суто технічних та виконавських навичок. Будучи результатом глибокого творчого осмислення педагогічних завдань та синтезу його різнобічного досвіду (оркестрового, виконавського, здобутого від вчителів), вони, ймовірно, опосередковано сприяли розвитку музичальності студентів, їхнього розуміння форми та логіки музичної мови. Що, своєю чергою, стимулювало ширші музичні здібності, що перегукується з ідеєю залучення елементів, пов'язаних із композиторськими уміннями, які були ніби «вбудовані» в саму структуру навчального матеріалу, а не викладалися окремо.

Отже, самотність педагогічної діяльності М. Бердієва та нетривіальна форма його внеску в еволюцію української трубною школи полягали саме в створенні цього оригінального дидактичного репертуару. Він став практичним втіленням його синтезованої педагогічної системи,

спрямованої на формування всебічно розвинених, універсальних музикантів, здатних не лише якісно виконувати, але і глибоко розуміти музику.

Ми вважаємо, що однією з ключових ролей М. Бердієва було навчання та виховання майбутніх виконавців. Він зосереджував увагу на розвитку технічних навичок, на формуванні артистичних якостей і музичного смаку.

Можна стверджувати, що М. Бердієв активно впроваджував новітні методики викладання, зокрема, спеціальні технічні вправи, розроблені ним особисто. Такі вправи були спрямовані на розвиток технічної спритності, динамічної виразності та тембрового контролю. Завдяки чому його учні опановували складні технічні прийоми та підвищували свою виконавську майстерність.

Очевидно, що навчальні матеріали М. Бердієва були спрямовані на підготовку трубачів до виконання як класичного, так і сучасного репертуару, що давало змогу учням/студентам адаптуватися до різних стилів і жанрів, розвиваючи виконавську гнучкість та артистичну індивідуальність.

Не викликає жодних сумнівів те, що педагогічна діяльність М. Бердієва суттєво вплинула на розвиток трубної школи в Україні. Він не тільки виховав плеяду талановитих трубачів, а й активно співпрацював з іншими педагогами та музичними установами, що сприяло обміну досвідом та вдосконаленню виконавської практики.

Завдяки його зусиллям українська трубна школа отримала новий імпульс до розвитку. Педагогічні підходи М. Бердієва стали основою для формування нових стандартів і методик, що використовуються і сьогодні. Нині українська трубна школа продовжує розвиватися, зберігаючи та примножуючи надбання попередніх поколінь. Педагогічний спадок М. Бердієва залишається важливою складовою цього процесу. Сучасні викладачі і трубачі застосовують його методики та навчальні матеріали, що підтверджує актуальність і значущість його внеску в розвиток трубного мистецтва в Україні.

Таким чином, педагогічна діяльність М. Бердієва відіграла ключову роль у становленні та розвитку виконавської трубної школи України, його внесок став основою для подальшого розвитку української трубної школи, забезпечивши її поступ від класичних традицій до сучасних вимог виконавського мистецтва.

Висновки до Розділу 1.

Розділ 1 «Творча постать М. Бердієва: три іпостасі митця» розкриває багатогранність особистості Миколи Бердієва як видатного українського музиканта. У цьому розділі здійснюється комплексний аналіз його мистецької діяльності через призму трьох основних складових: виконавської, композиторської та педагогічної. Такий підхід дає змогу всебічно розглянути його творчий шлях, що є важливим для усвідомлення ролі М. Бердієва в розвитку української музичної культури.

У підрозділі 1.1. «Виконавський профіль М. Бердієва» особлива увага приділяється його виконавській майстерності, адже саме як виконавець М. Бердієв здобув беззаперечне визнання не лише в Україні, але й за її межами. Завдяки глибокому розумінню технічних і художніх можливостей труби, він суттєво вплинув на формування певного виконавського рівня та виконавської школи гри на трубі. Високий рівень майстерності, що став еталоном для українських трубачів, досягався завдяки безперервному самовдосконаленню та критичному осмисленню власної творчості.

Дослідники відзначають виняткову роль М. Бердієва як у сольному, так і в оркестровому виконавстві. Його внесок у розвиток української виконавської школи є беззаперечним: він не тільки виконував музичні твори з винятковою технічною майстерністю, а і сприяв створенню навчального репертуару, що й досі використовується в підготовці трубачів. Вагомий вплив на формування його виконавського стилю мало навчання у видатних педагогів І. Василевського та В. Яблонського. Водночас, попри значний вплив учителів, М. Бердієв виробив власну виконавську манеру, що гармонійно

поєднувала раціональний, академічний підхід із багатою тембровою палітрою.

Виконавські та педагогічні погляди митця тісно переплетені, адже саме на основі традицій школи В. Яблонського він вибудував власну систему навчання, яка органічно поєднувала спадок минулого та індивідуальні новаторські підходи. Завершення консерваторії за двома спеціальностями – труба й композиція – надало митцю ширший погляд на музичне мистецтво, що сприяло його багатогранному розвитку. Кар'єрний шлях М. Бердієва включав роботу солістом оркестру Київського театру опери й балету та педагогічну діяльність, у якій він пройшов шлях від викладача до професора, що свідчить про його відданість справі.

М. Бердієв став однією з ключових фігур у розвитку київської традиції трубного виконавства після В. Яблонського. Його самобутній виконавський стиль, що вирізнявся розширеним використанням динамічних відтінків, віртуозною артикуляцією та філігранною технікою, забезпечував глибоку виразність виконуваних творів та передачу художніх задумів з максимальною точністю. Виконавський досвід вплинув на композиторську практику митця, що виразилося в створенні технічно складних та емоційно насичених творів.

У підрозділі 1.2. *«Специфіка композиторського стилю М. Бердієва»* аналізується композиторська майстерність митця, яка формувалася під керівництвом Г. Майбороди. Ранні творчі пошуки були зумовлені власними прикладними потребами – створенням обробок, перекладень та збірок етюдів, що слугували навчальним репертуаром. Такий підхід свідчить про творчий прагматизм М. Бердієва, що був спрямований на розвиток виконавської школи та розширення репертуарних можливостей.

Композиторський стиль М. Бердієва є нерозривним із його виконавським досвідом. Власна практика сприяла створенню опусів з органічною зручністю виконання, де технічні складності гармонійно поєднувалися з художнім змістом. Особливу увагу він приділяв складним

пасажам, артикуляційним ефектам та динамічним контрастам, що підкреслювали експресивність та глибину музичної думки.

У підрозділі 1.3. *«Педагогічна діяльність М. Бердієва»* представлено внесок митця в розвиток української трубної школи. Митець поєднував педагогічні традиції В. Яблонського з власними методичними напрацюваннями, що сприяли підготовці універсального музиканта-трубача. Попри відсутність письмового методичного доробку, його дидактичні твори набули практичної цінності та використовуються в навчанні й сьогодні. В них, у концентрованій формі, міститься його оригінальна педагогічна парадигма, що потребує детального аналізу та систематизації.

Дидактичні твори М. Бердієва є не просто набором вправ, а відображенням глибокого розуміння інструмента, його технічних і художніх можливостей. Дослідження цієї спадщини дасть змогу виокремити ключові методичні принципи, які лягли в основу його викладацької діяльності, та виявити їх зв'язок із його виконавським досвідом.

Таким чином, творча діяльність М. Бердієва стала важливим чинником у розвитку українського музичного мистецтва, оскільки його здобутки як виконавця, композитора та педагога заклали основу для подальшого утвердження та розвитку трубного мистецтва. Завдяки системному підходу до виконавської а педагогічної практики він сформував цілу плеяду музикантів, що продовжують його професійні традиції та збагачують національну музичну культуру сьогодення.

РОЗДІЛ 2

МУЗИЧНО-АНАЛІТИЧНИЙ ОГЛЯД ТВОРІВ ДЛЯ ТРУБИ

М. БЕРДИЄВА

2.1. Асиміляція педагогічного доробку в п'єсах та етюдах М. Бердієва

Микола Бердієв, будучи не лише талановитим композитором, але й досвідченим педагогом, органічно інтегрував свій педагогічний досвід у власні інструктивні твори для труби. Його п'єси та етюди є ефективними навчальними матеріалами, що сприяють розвитку технічних та музичних навичок трубачів.

У своїх етюдах М. Бердієв систематично розробляє різноманітні технічні прийоми, необхідні для виконання складних творів та провідних оркестрових партій. Кожен етюд спрямований на відпрацювання конкретного аспекту виконавської майстерності: артикуляції, динаміки, тембрових переходів, техніки подвійного та потрійного язика, а також віртуозних пасажів.

Звертаючись до дисертації К. Посвалюка, у якій він детально вивчав це питання, ми можемо прослідкувати конкретні тенденції та механізми асиміляції педагогічного доробку М. Бердієва.

К. Посвалюк у своєму дослідженні неодноразово підкреслює глибокий зв'язок між композиторською творчістю М. Бердієва та його педагогічною діяльністю [70]. Зокрема, він зазначає, що «творчість Миколи Володимировича Бердієва є невід'ємною частиною історії музичної культури й педагогічної освіти, будучи ведучим представником української духової музичної культури 20 століття.

Його фундаментальний підхід «універсал» включає як композиторську, так і виконавську, музикознавчу та педагогічну діяльності на території

колишнього СРСР та за кордоном» [69, с. 11]. Сказане свідчить про те, що його педагогічні ідеї не були відірвані від композиторського процесу, а навпаки, органічно в нього інтегрувалися.

Особливу увагу К. Посвалюк приділяє етюдам видатного трубача, розглядаючи їх не лише як технічні вправи, але і як повноцінні художні твори, що мають значну педагогічну цінність. Він зазначає, що «Етюд М. Бердієва об'єднують у собі педагогічний матеріал і художні твори, представляючи собою своєрідний «музичний щоденник» його педагогічної та виконавської діяльності» [69, с. 11].

І це ключовим у розумінні асиміляції педагогічного доробку: *М. Бердієв не просто створював вправи, а втілював у них свій багаторічний досвід викладання та власні виконавські напрацювання. Що давало змогу формувати цілісні методичні комплекси, спрямовані на розвиток конкретних технічних та художніх навичок учнів/студентів.*

Аналізуючи конкретні етюди М. Бердієва, К. Посвалюк виділяє їх дидактичну спрямованість на розвиток технічних навичок, таких як гнучкість, витривалість, інтонація, аплікатура, ритмічна точність, а також на формування музичного мислення [70, с. 128–129]. Такий підхід дає нам можливість прослідкувати, як конкретно кожен етюд чи п'єса М. Бердієва відповідає на педагогічний виклик або завдання, що віддзеркалює конкретні аспекти його педагогічної системи.

Крім того, К. Посвалюк звертає увагу на жанрову стилістику етюдів М. Бердієва, підкреслюючи, що вони належать до різних жанрів – марш, вальс, скерцо, ноктюрн, що робить їх цікавими для виконавців та дає змогу розширювати їхній музичний кругозір [70, с. 126]. А значить педагогічна асиміляція у творах М. Бердієва не обмежувалася лише технічними аспектами, а охоплювала й художнє виховання, формуючи в учнів естетичний смак та розуміння різноманітних музичних стилів.

Відтак ми можемо зробити висновок, що педагогічний доробок М. Бердієва не тільки впливав на його композиторську творчість, а був

органічно вплетений у тканину його інструктивних матеріалів. Ці твори є наочним підтвердженням глибокого розуміння митцем єдності педагогічного процесу та художньої творчості, що зробило його внесок у музичну педагогіку надзвичайно цінним та актуальним і донині.

К. Посвалюк докладно характеризує етюди М. Бердієва як «своєрідну панораму музичних творів для труби, різних за жанровими і стильовими джерелами» [70, с. 124].

Сказане підкреслює універсальність підходу композитора, який не обмежувався технічними завданнями, а прагнув формувати цілісного музиканта. Деякі з етюдів мають конкретні назви (або вказівки на жанрову приналежність), у якості прикладів цього твердження К. Посвалюк наводить: «Прелюд» (№ 34) або «Скерцо» (№ 35), а також ремарки, що розкривають їх образний зміст: «*Scherzando*» (№ 1, 20), «*Tempo di Marcia*» (№ 2), «*Tempo di Polacca*» (№ 23) [70, с. 124].

Проаналізуємо один з таких зразків – **Етюд № 15 зі збірки «30 етюдів для труби» (1976)**. Етюд, написаний у формі полонезу, позначений автором ремаркою *Tempo di Pollaca*, що підкреслює національну приналежність жанру. Він вирізняється чітко окресленими жанровими ознаками, які поєднуються з комплексом виконавських завдань.

Тональність *D-dur*, зручна в аплікатурному плані та сприятлива для природного резонансу труби, водночас ускладнена постійними стрибками та хроматичними ходами у середньому й верхньому регістрах, що в комплексі формує специфічний інтонаційний та артикуляційний профіль твору.

Тридольний метр (3/4) з характерними для полонезу акцентами задає основу ритмічної організації (рис. 2.1.), вимагаючи від виконавця поєднання метричної чіткості з гнучкістю фразування. Ритмічна тканина збагачена тріолями, синкопами й акцентами, які створюють ефект поліфонічного розвитку всередині мелодичної лінії та ускладнюють координацію язика й амбушура під час швидких змін штрихів – від маркато до легато.



Рис. 2.1. Етюд № 15 М. Бердієва зі збірки «30 етюдів для труби»
(тт. 1–6)

Важливу роль у жанровій виразності полонезу відіграє динамічний план, побудований на контрастах *mf* – *f* – *p* – *dolce*. Наведені позначення формують емоційний тонус дидактичного твору та ставлять перед виконавцем завдання контрольованих переходів між динамічними рівнями без втрати якості тону та інтонаційної стабільності. Особливе значення мають довгі фрази з ремаркою *dolce*, що передбачають економний розподіл дихання (зокрема, із застосуванням циркулярної техніки) та збереження однорідності тембру мелодії.

Комплекс технічних викликів етюду охоплює швидкі зміни штрихів, роботу з контрастними регістрами, динамічними градаціями та планування дихальних цезур без порушення музичної логіки. Усе перелічене має реалізовуватися в межах жанрової стилістики полонезу, де поєднуються урочистість та танцювальна пластичність, чітка метрична організація та співуча мелодична лінія.

Практична цінність етюду полягає у його здатності одночасно розвивати технічну мобільність та формувати стилістичне мислення виконавця. Етюд може слугувати підготовчим етапом до виконання сольних концертних творів романтичного та пізньокласичного репертуару, тренуючи інтонаційну стабільність у верхньому регістрі, артикуляційну гнучкість у складних ритмах, витривалість у довгих мелодичних фразах і відчуття жанрової специфіки танцювальних форм в оркестрових партіях.

У тих етюдах, де жанр не конкретизовано, К. Посвалюк виділяє два основні «образи» труби, типові для творчості М. Бердієва-композитора: «кантиленне звучання, побудоване на фразах досить великого діапазону й дихання» та «моторно-ігрова сфера, пов'язана з образами танцю, «співочої рухливості», з типовою розробкою окремих елементів віртуозної техніки – *legato*, *staccato*, інтервали, фрагменти гам і арпеджіо-фанфар» [70, с. 124]. Таке розмежування вказує на різновекторне цілепокладання М. Бердієва – розвиток як ліричної, так і віртуозної сторони виконавської майстерності.

Важливою особливістю етюдів М. Бердієва, як зазначає К. Посвалюк, є використання «прихованого багатоголосся» за допомогою зміни регістрів труби *solo* [70, с. 126]. Воно істотно збагачує мелодичні ресурси інструмента, роблячи його звучання подібним до гармонічного багатоголосся, що є цінним дидактичним прийомом для розвитку музичного мислення учня. Більшість «характерних» етюдів мають просту тричастинну форму репризного типу, що забезпечує чітку структуру для навчального процесу [там само].

Окремо К. Посвалюк виділяє дві збірки «*Легких етюдів*» (1968 і 1969), де «продовжено лінію «характерних» етюдів», але з більшою систематизацією інструктивно-дидактичних принципів [Посвалюк, с. 126]. Науковець вважає, що якщо в збірці 1968 року ще яскраво окреслена жанрова основа («*Tempo di valse*», № 5; «*Scherzando*», № 12; «*Alla polacca*», № 44), то в другій збірці («*Зощит I*») жанровість відступає на другий план, а матеріал добирається за суто артикуляційно-технічним принципом [70, с. 126].

Крім того, вказані етюди призначені для вирішення навчальних завдань як для труби *solo*, так і для трубного дуету. Наявність великого об'єму інструктивного матеріалу (55 номерів) у «*Зощиті I*» [70, с. 127], включаючи 9 дуєтних і 22 сольних, а також інструктивний матеріал (власне, етюди й гами до них, починаючи з № 32) [там само], на думку науковця, підтверджує задум М. Бердієва створити комплексну інструктивну збірку, хоча вона й не набула оформлена як єдиний комплекс (тобто не репрезентована в оформленні як певна система, але при ретельному вивченні хід педагогічної думки є

очевидним). Дослідник припускає, що «можливо, це пов'язано з особливостями практичного застосування в педагогічній діяльності М. Бердієва двох типів етюдів, з яких «художні» були більш зрозумілими й доступними для його учнів» [там само].

К. Посвалюк також звертає увагу на збірку *«Дванадцять шість етюдів для труби»* (1972) [70, с. 127]. Тут автор наголошує на «різних видах техніки», хоча й зауважує на присутності «жанрових» етюдів, і наводить приклади: *«Allegro non tanto e capriccioso»* (№ 2); *«Scherzando»* (№ 6); *«Tempo di Marcia»* (№ 7); *«Tempo di valse»* (№ 18) [там само]. Дослідник зазначає, що більшість етюдів цієї збірки ґрунтуються на змінах темпу за розділами простих тричастинних форм, і в кожному етюді підкреслюється певний виконавський прийом – *legato*, *staccato*, «акцент під лігою», мелізматичні елементи – мордент, форшлаг [там само].

І вказує на цікавий факт, що лише 10 із 26 етюдів збірки є оригінальним тематичним матеріалом М. Бердієва; решта 16 – ґрунтуються на запозиченому матеріалі з оперної, балетної та симфонічної літератури [там само]. На думку К. Посвалюка це відображає досвід М. Бердієва як оркестрового трубача-соліста й дає підстави вважати ці етюди особливою категорією «тематичних» етюдів, спрямованих на вивчення оркестрових *solì* [там само].

Розглянемо більш детально один з таких етюдів, безпосередньо пов'язаних з оперно-симфонічним репертуаром – ***Етюд № 16 зі збірки «30 етюдів для труби» (1976).***

Етюд на матеріалі опери М. Лисенка «Тарас Бульба» (рис. 2.2.) являє собою зразок технічно та художньо насиченого твору. Він побудований на маршово-героїчній темі з виразним національним колоритом, притаманним оперно-симфонічній традиції української музики. Інтонаційна основа етюдю – діатонічна мелодика з характерними інтервальними стрибками та активним використанням альтерованих звуків – створює образність, безпосередньо пов'язану з ідейно-художнім змістом першоджерела.



Рис. 2.2. Етюд № 16 М. Бердієва зі збірки «30 етюдів для труби»
(тт. 1–4)

Формально твір має лінійну, наскрізну драматургію з хвилеподібним розвитком та кульмінаційними підйомами, що вимагає від виконавця вміння будувати довгі динамічні арки без втрати технічної чіткості. Постійний стрімкий рух, інтервальні стрибки (кварта, квінта, октава) та акцентована артикуляція (*staccato*, *marcato*) формують комплекс технічних завдань, наближених до вимог оперно-симфонічного оркестрового репертуару.

Для трубача-початківця опрацювання цього етюдів має значну користь. Він моделює реальні виконавські умови оркестрової партії – з високим темпом, швидкою артикуляцією, частими змінами динаміки й регістрів, що готує виконавця до оркестрової роботи. До того ж формує вміння поєднувати технічну вправність із художнім образом, що є ключовою вимогою сценічного виконання. І, врешті, розвиває витривалість, контроль дихання та інтонаційну стабільність, що особливо важливо у великих оркестрових формах.

Збірку, з якої ми розглянули вже два етюдів, К. Посвалюк характеризує як комбіновану з «оригінальних» і «тематичних» етюдів М. Бердієва [70, с. 128]. Широка панорама цитованого й обробленого для труби матеріалу, на думку науковця, свідчить про те, що М. Бердієв прекрасно орієнтувався в репертуарній симфонічній та оперно-балетній музиці [там само].

Та сама тенденція прослідковується К. Посвалюком і в останній за часом створення збірці «Етюдів для труби» (1985) [70 с. 128]. Вона особлива

за своїм характером і містить не лише «дидактичні» етюди, спрямовані, зокрема, на удосконалення технічних прийомів гри, наприклад, атаки звука в різних динамічних нюансах (перші три етюди), а й «характерні», які ґрунтуються на типових моделях трубних інтонаційних модусів маршу, вальсу, полонезу, скерцо, фанфар-інтради, інструментальної кантилени тощо [там само].

На думку К. Посвалюка, ця збірка стала своєрідним «конспектом» педагогічної діяльності М. Бердієва в консерваторії [70, с. 129]. Як стверджує дослідник, більшість етюдів у ній містять технічні завдання (особливо це стосується штрихів і фразування, тісно пов'язаних із виконавським диханням), а також привертають увагу виконавців своєю образністю, яка завжди актуальна в музиці для сольної труби без акомпанементу й потребує володіння відповідним комплексом технічних прийомів [там само].

Таким чином, усі видані етюди М. Бердієва, як зазначає К. Посвалюк, становлять «своєрідну хрестоматію з трубного мистецтва періоду 1960–1980-х років, коли не лише в українській, а й у всій радянській музиці розпочався інтенсивний процес оновлення репертуару для виконавців на духових інструментах, зокрема й на трубі» [70, с. 131].

Поєднанням в етюдах художніх та дидактичних аспектів М. Бердієв заклав основи подальшого вдосконалення образу й техніки концертуючої труби [70, с. 131]. Результатом цього процесу конкретизації інструмента стали й оригінальні концерти М. Бердієва й концертні твори для труби з оркестром інших авторів – В. Гомоляки, М. Дремлюги, Ю. Колодуба, М. Сильванського, Ю. Щуровського. К. Посвалюк підкреслює, що М. Бердієв був не тільки першим виконавцем цих концертів, записи яких збереглися у фондах Українського радіо, а й редактором їх трубних партій [70, с. 131].

Крім оригінальної етюдної творчості, М. Бердієв значну увагу приділяв створенню репертуарних збірників обробок та перекладень. Ці праці охоплювали, як зазначає К. Посвалюк, як народні та українські авторські

пісні, так і інструментальні твори, призначені для труби в супроводі фортепіано [70, с. 131]. Мета такої діяльності, на думку вченого, була багатогранною і чітко окреслена: забезпечити репертуар для аматорського музикування, сприяти навчанню початківців у процесі підготовки професійних трубачів, а також збагатити український мелос у трубному мистецтві [там само].

Першим вагомим результатом цієї роботи К. Посвалюк вважає збірник *«П'єси для труби в супроводі фортепіано»*, опублікований у 1967 році. Як стверджує дослідник, за упорядкування, обробку та перекладення відповідав М. Бердієв, а редакцію здійснив професор В. М. Яблонський [70, с. 132]. Ця праця, за словами К. Посвалюка, була «однією із перших спроб Бердієва-композитора, здійснена під керівництвом його педагога» [там само], що підкреслює її важливе значення у формуванні композиторського таланту М. Бердієва.

У цій збірці поміж інших були адаптовані українські народні пісні, такі як *«Ой не цвіти буйним цвітом»*, *«Черевички»*, *«Ой гаю, мій гаю»*, *«Українська народна пісня»* та *«Сонце низенько, вечір близенько»*. Крім того, до збірки увійшли перекладення романсів та інструментальних п'єс українських класиків, зокрема, *«Не забудь юних днів»* М. Лисенка, *«Із-за гаю сонце сходить»* Я. Степового, *«Скерцо»* І. Берковича, *«Ранком у садочку»* В. Косенка та *«Танець»* Я. Степового тощо. Окремою групою К. Посвалюк виділяє кілька оригінальних п'єс самого М. Бердієва: *«Скерцино»*, *«Колискова»*, *«Романс»*, *«Експромт»* [70, с. 132].

Добірка українських народних пісень, як зазначає К. Посвалюк, вирізняється різноманітністю, що давало можливість М. Бердієву як аранжувальнику розкрити різні виражальні можливості труби як у художньому, так і в технічному планах [70, с. 132].

Аналіз дослідження К. Посвалюка та результати власного дослідження інструктивно-дидактичної творчості М. Бердієва дає змогу сформувати низку аналітичних висновків щодо асиміляції педагогічного доробку в його п'єсах

та етюдах. Вони свідчать про глибокий, усвідомлений та систематичний підхід М. Бердієва до композиторської діяльності, що була нерозривно пов'язана з його багаторічним досвідом педагога та виконавця.

Перший і найважливіший висновок полягає в тому, що педагогічний доробок М. Бердієва не тільки вплинув на його композиції, а був асимільований у них на фундаментальному рівні. Етюди та п'єси М. Бердієва не є суто технічними вправами; вони є комплексними музичними творами, що мають багатогранну педагогічну мету. К. Посвалюк, аналізуючи жанрову та стилістичну різноманітність творів М. Бердієва, підкреслює, що композитор прагнув розвивати технічні навички та формувати цілісного музиканта із широким художнім кругозором.

Сказане проявляється в наявності в етюдах елементів різних музичних жанрів – від маршу та вальсу до скерцо та ноктюрну, що дає змогу учням/студентам опановувати різні стилістичні особливості, розширювати свій музичний кругозір та розвивати художнє мислення.

Дослідження К. Посвалюка чітко показує, що М. Бердієв, як видатний трубач-виконавець, свідомо впроваджував свій практичний досвід у педагогічний матеріал. Ця асиміляція відбувалася на кількох рівнях:

- відпрацювання типових «образів» труби – «кантиленного звучання» та «моторно-ігрової сфери» – свідчить про те, що М. Бердієв свідомо працював над розвитком обох аспектів виконавської майстерності. Він створював етюди, які одночасно вдосконалювали гнучкість, дихання та інтонацію (кантилена) і відпрацьовували віртуозну техніку (*legato, staccato*, інтервали, гами, арпеджіо);

- методична послідовність – хоча в деяких збірках К. Посвалюк зауважує «хаотичність» у komponуванні, загальна тенденція, особливо в «*Легких етюдах*», свідчить про прагнення до систематизації інструктивно-дидактичних принципів. Наявність вправ на різні види штрихів, репетиційну техніку, роботу з ритмом та артикуляцією демонструє продуману методичну лінію. Навіть «хаотичність» останньої збірки може бути інтерпретована як

своєрідний «конспект» педагогічної діяльності, що відображає комплексний підхід М. Бердієва до вирішення педагогічних завдань у реальній практиці.

Важливим висновком є те, що для М. Бердієва педагогічний матеріал ніколи не був сухим набором вправ. Кожен етюд, навіть той, що має чітке технічне спрямування, наділений художньою образністю. К. Посвалюк наводить численні приклади етюдів, де технічні завдання органічно поєднуються з музично-виразними елементами. Таке прагнення до художньої цілісності навіть у інструктивному матеріалі є визначальною рисою педагогічного стилю М. Бердієва. Він розумів, що лише через художній зміст можна по-справжньому мотивувати учня та розвинути його музичне мислення.

Особливо цінним аналітичним висновком є виділення категорії «тематичних» етюдів М. Бердієва, які побудовано на матеріалі оркестрових, оперних та балетних творів. Такі етюди дають змогу вдосконалювати техніку на матеріалі високохудожніх творів, водночас ознайомлюватися з репертуаром, розвивати музичну ерудицію та готуватися до реальної виконавської практики в оркестрі. Такий підхід, на нашу думку є надзвичайно прогресивним для свого часу і свідчить про орієнтованість педагогічної системи М. Бердієва на формування висококваліфікованих та затребуваних фахівців.

Аналіз обробок та перекладень М. Бердієва, здійснений К. Посвалюком, доповнює картину асиміляції педагогічного доробку. Розглянуті збірки, спрямовані на забезпечення репертуару як для професійних трубачів, так і для аматорів, а також на збагачення його українським мелосом, що є ще одним проявом педагогічної діяльності митця.

Згаданими обробками М. Бердієв розширював інструментальні можливості труби, адаптуючи вокальні та інструментальні твори для цього інструмента, що, безумовно, сприяло розвитку виконавської майстерності та музикальності учнів. Елементи авторського втручання в інтонаційний матеріал першоджерела, наприклад, у фортепіанному вступі до *«Ой не цвіти*

буйним цвітом», свідчать про творчий підхід М. Бердієва до аранжування, який виходив за рамки простого перекладення нот.

Підсумовуючи, аналітичні висновки, можна стверджувати, що асиміляція педагогічного доробку в п'єсах та етюдах М. Бердієва є яскравим прикладом синтезу педагогічної думки, виконавського досвіду та композиторської майстерності.

Творчість М. Бердієва в аспекті асиміляції педагогічного доробку є продуманою системою, спрямованою на всебічний розвиток трубача – від технічної віртуозності до глибокого художнього розуміння музики. Його етюди та п'єси залишаються актуальним та цінним матеріалом для сучасної музичної педагогіки, демонструючи, як дидактичні завдання можуть бути нерозривно пов'язані з високим художнім змістом.

2.2. Концерти для труби з оркестром М. Бердієва: виконавсько-інтерпретаційний аналіз

Процес відтворення музичних творів, що є ключовим аспектом виконавської діяльності, передбачає не тільки технічну майстерність, а й глибоке осмислення композиторського задуму. У сучасному світі це вимагає від виконавців поєднання віртуозності з ретельним аналізом музичного матеріалу.

Для реалізації такого підходу та ґрунтовного виконавсько-інтерпретаційного аналізу, ми обрали **Другий концерт для труби з оркестром М. Бердієва**. Вибір саме цього твору зумовлений тим, що він є найбільш показовим у плані розкриття виконавського потенціалу та композиторсько-виконавського стилю самого М. Бердієва. На відміну від інших його концертних творів, які, ймовірно, призначалися молодшому поколінню виконавців (про що, наприклад, свідчить програмна назва «Юнацький» Першого концерту).

Другий концерт ставить перед виконавцями складні питання вибору стратегії інтерпретації, розгортаючи широкий простір для індивідуальних

пошуків та глибокого осмислення музичного тексту, що дає змогу повною мірою простежити, як композиторські ідеї М. Бердієва реалізуються у виконавській практиці та які інтерпретаційні виклики вони несуть.

Як зазначалося у попередніх дослідженнях, методологічною основою дослідження Другого концерту нами було обрано аналітично-концептуальний метод, що застосовується для детального вивчення музичного тексту та виявлення специфічних технічних і художніх особливостей твору, що впливають на вибір інтерпретаційної стратегії [65, с. 121].

У своїй статті ми наводили актуалізацію концептуального підходу до інтерпретації вивчається багатьма провідними українськими музикознавцями [65, с. 121], зокрема, згадували оцінку її Л. Шаповаловою як «... потужну тенденцію до кристалізації в царині академічної науки про музику окремого напрямку досліджень, присвячених діяльності виконавців як суб'єктів музичної діяльності, носіїв високого мистецтва інтерпретації творчої спадщини минулого та сьогодення» [102, с. 143].

Гармонійна взаємодія інтелектуального підходу з міждисциплінарними зв'язками формує «систему категоріального мислення» (термін Л. Шаповалової), що знаменує перехід українських виконавських шкіл на новий, вищий щабель осмислення музичного мистецтва.

У своїх дослідженнях Л. Шаповалова формулює ключову концепцію інтерпретації, яка розглядається як синергія трьох підсистем свідомості виконавця. Це свідчить, що для досягнення найвищого рівня майстерності, митець повинен гармонійно поєднувати технологічну вправність, психологічну готовність та духовно-розумову волю [102, с. 143–144].

Символічно, але кількість підсистем у концепції Л. Шаповалової, збігається з кількістю іпостасей творчої постаті М. Бердієва – композитора, виконавця та педагога – які ми детально розглядали в першому розділі нашого дослідження, де кожен із цих аспектів був нерозривно пов'язаний і взаємозбагачувався.

У наших попередніх дослідженнях ми наголошували, що для повноцінного аналізу музичного твору недостатньо лише теоретичних концепцій. Важливим є врахування суто виконавських аспектів, таких як техніка виконання, амбушур, пальцева та губна техніка, особливості атаки звуку, дихання тощо.

Усі згадані параметри в сукупності створюють комплексну картину внутрішньо інтерпретаційних процесів, які, на нашу думку, виходять за рамки простої технічної майстерності. У професійних колах цей підхід нерідко називають «універсалізмом», оскільки він передбачає не лише вільне володіння різними стилями гри, а й інтелектуально-виконавський підхід, що потребує глибокого наукового осмислення власної гри та репертуару [65, с. 121].

О. Концевич зазначає, що «виникає потреба в опануванні всіма зразками виконавської звуковимови, володіння якими трубач зможе поєднувати у власній фаховій системі навичок та застосовувати їх у виконанні різностильового матеріалу» [37, с. 112]. Ми ж вважаємо, що до цієї «фахової системи навичок» обов'язково мають входити широкий музикознавчий кругозір та музикологічно-аналітичні навички, що забезпечують глибоке розуміння та осмислення репертуару.

Перейдемо до комплексного аналізу «Другого концерту для труби з оркестром» М. Бердієва з метою кристалізації інтерпретаційних концепцій.

Твір має нетривіальну композиційну структуру, що вирізняється міжжанровими елементами інструментального концерту, симфонії та поеми. Він має одностайну наскрізну форму, яку, однак, можна умовно поділити на три розділи, що відповідають традиційним частинам інструментального концерту, про що вже зазначалося в попередніх дослідженнях [65, с. 121]. Цей твір, присвячений Георгію Антоновичу Орвіду¹, демонструє виразну

¹ Орвід Георгій Антонович (1904–1980) – видатний трубач, педагог, громадський діяч, автор “Школи гри на трубі”, що була поширена на теренах України в радянській період. Ймовірно, однодумець М. Бердієва.

композиційно-драматургічну структуру, що поєднує традиційні елементи з індивідуальним авторським баченням.

Перший розділ, *Allegro affettuoso*, формує інтенсивний та емоційно насичений мотив (рис. 2.3), що характеризується енергійною ритмікою та активним тематичним матеріалом та нагадує експозицію в класичній сонатно-симфонічній формі. Проте, матеріал розвивається не за стандартною схемою тонального та образного протиставлення, а через постійне варіювання та видозміни тематичного матеріалу.



Рис. 2.3. Другий концерт для труби з оркестром М. Бердієва, тт. 1–4 (клавір)

Головна тема «Концерту № 2 для труби з оркестром» М. Бердієва має напружений характер, що підкреслюється цілим рядом музичних засобів. Вже з перших тактів, створюється відчуття внутрішньої напруги, яке досягається через специфічну інтервальну будову партії труби. В ній присутні характерні «гострі» інтервали, зокрема тритон та мала секунда, які додають темі дисонантного забарвлення.

В семантичному плані, на нашу думку, мала секунда в цьому епізоді символізує внутрішній конфлікт та психологічний дискомфорт, створюючи відчуття протистояння в емоційній сфері. Тритон, своєю чергою, часто асоціюється з драматичною невизначеністю, пошуком істини, оскільки він є найдисонансним інтервалом в класичній гармонії, і його використання в темі підкреслює її напружений характер.

Найбільш виразним елементом партії труби є стрибок на велику септиму, який звучить як кульмінація кожного мотиву, підсилюючи напружений та експресивний характер твору. Цей стрибок є ключовим драматургічним засобом, який допомагає розкрити емоційну глибину музики, і він може уособлювати прагнення до високих ідеалів, подолання перешкод та рішучий рух уперед.

У контексті присвяти Г. А. Орвіду, відомому трубачу та педагогу, ці елементи набувають додаткового символізму. Напруженість та боротьба можуть відображати виклики, які постають перед музикантом-віртуозом. Таким чином, твір є не лише педагогічним репертуаром, а й музичним посланням, що відображає шлях становлення музиканта, який долає технічні та емоційні труднощі, щоб досягти майстерності та досконалості.

Другий розділ, позначений як *Meno mosso, mesto*, виконує функцію глибокої ліричної інтермедії, де на перший план виходять емоційні та експресивні можливості солюючої труби, що трансформує її з віртуозного інструмента на чутливий та виразний.

Контраст з попереднім розділом у «Концерті №2 для труби з оркестром» М. Бердієва є багатоплановим (рис. 2.4.). Зміна тональності на *es-moll* та прозора фактура створюють атмосферу сум'яття, меланхолії та самотності. У цьому епізоді труба звучить м'яко, з використанням довгого легато та щемних хроматизмів, що, на нашу думку, створює атмосферу заглиблення у внутрішні переживання та роздуми.



Рис. 2.4. Другий концерт для труби з оркестром М. Бердієва, тт. 47–52
(клавір)

На відміну від попереднього розділу, що мав героїчний характер, цей епізод відображає інший, більш інтимний бік «героя» – його вразливість. М'які синкопи в партії «оркестру» надають музиці чутливого та тривожного характеру, що може символізувати невизначеність. В результаті, такий контраст створює відчуття глибокого психологічного переживання, розкриваючи багатогранність образу.

Протиставлення характерів у «Концерті № 2» М. Бердієва має глибоке значення. Якщо перша частина з її напруженою темою, кластерними акордами і дисонантними інтервалами символізує внутрішній конфлікт і боротьбу особистості, то контрастний другий розділ відображає ліричні роздуми, сумніви та пошук гармонії.

Після такого психологічного заглиблення, третій розділ, *Allegro con fuoco*, стрімко вривається швидким темпом, що символізує рішуче повернення до дії та активне подолання перешкод.

Швидкий темп та змінний метр створюють відчуття нестримного руху. Як і в першому розділі, композитор повертає кластерні акорди, проте тут вони

вже не стільки створюють напругу, скільки підсилюють динаміку та масштабність звучання, надаючи музиці енергійності та напору. Виразності додає гостра акцентуація та різноманітні синкопи (як тактові, так і міжтактові), що ніби руйнують метричну сітку і надають цьому епізоду непередбачуваності.

Фінал твору насичений драматичною напругою, яка досягається шляхом активізації ритмічних, фактурних та гармонічних засобів. У тематичному плані цей розділ побудований на поєднанні матеріалу з попередніх частин, що дозволяє лейттемі постійно трансформуватися та адаптуватися до різних контекстів.

У партії труби з'являються альтеровані звуки, що додають темі емоційної гостроти. Найбільш значущим є використання довгих нот у гучній динаміці та високому регістрі, що символізує вольове зусилля та перемогу. Це кульмінаційний момент, де труба демонструє не лише технічну майстерність, але й могутність духу, що здобув перемогу над труднощами. Таким чином, третій розділ стає не просто фіналом, а логічним завершенням шляху, який пройшов музичний образ від внутрішньої боротьби до тріумфу.

«Концерт № 2 для труби з оркестром» М. Бердієва, присвячений Г. А. Орвіду, символічно відображає паралель між різними, але однаково триєдиними іпостасями самого композитора та його видатного адресата, підкреслюючи універсальність творчого шляху.

У композиції «Концерту № 2 для труби з оркестром» М. Бердієва, лейттеми відіграють подвійну роль у драматургії твору. При розгляді цілісної одночастинної форми, ці лейттеми є наскрізними, їх повторне повернення та розвиток створює семантично-емоційне забарвлення. Однак, у контексті кожного з трьох розділів, вони можуть бути трактовані як основні теми, що допомагає досягти монолітності форми та наскрізності драматургічних ліній [65, с. 121].

Важливо, що у творі М. Бердієва труба виконує не лише солюючу функцію, а й бере на себе роль драматургічного «співтворця», де кожен звук

та фраза має значну емоційну вагу. Композитор свідомо уникає тривалих каденцій, характерних для концертного жанру, натомість надаючи перевагу концентрованій подачі матеріалу, що значно підвищує рівень драматургічної концентрації на одиницю часу [65, с. 121].

Симфонічний оркестр у Другому концерті має вагоме значення, композитор будує взаємодію соліста з ним як динамічний діалог, де кожна музична репліка труби отримує відповідь в оркестрових партіях. Такий підхід надає концерту додаткової глибини й експресії, перетворюючи інструментальні голоси на активних учасників музичної дії.

На основі проведеного наукового аналізу музикознавчих джерел, а також композиційно-драматургічного вивчення безпосередньо нотного тексту, було сформульовано дві провідні концепції для інтерпретації Другого концерту М. Бердієва, що, як ми зазначали раніше [65, с. 122], виходять за рамки суто технічної майстерності.

1. *Індивідуальна виконавська ідентичність*. Ця концепція підкреслює ключове значення особистості виконавця в процесі інтерпретації. Тут музикант розглядається не просто як ретранслятор композиторського тексту, а як творча індивідуальність, що формує своє неповторне бачення та звучання музики. Це досягається завдяки поєднанню власного емоційного досвіду та внутрішнього світу, що знаходить своє віддзеркалення у «стилі виконавця» за концептосферою інтерпретології Л. Шаповалової.

2. *Акустичний ландшафт інструменту*. В основі цієї концепції лежить спектр художніх амплуа інструмента, у нашому випадку, труби. Музичний інструмент розглядається як джерело специфічного звукового простору, що суттєво впливає на загальну інтерпретаційну стратегію. Такий підхід акцентує увагу на важливості тембрових характеристик, динамічних можливостей та інших унікальних акустичних властивостей, які стають фундаментальною основою для формування виражальних засобів. Тобто інструмент отримує роль творчого фактора, що співвідноситься з категорією «стиль інструменту» в концепції Л. Шаповалової.

Використання двох згаданих інтерпретаційних концепцій передбачає повну свободу у виборі їх комбінації або фокусі на одній з них. Така «рецептура» власної інтерпретації є ексклюзивним волевиявленням творчої особистості, що формує самотутній виконавський стиль.

Проте, реалізація висунутих нами концепцій неможлива без уваги до конкретних аспектів «Другого концерту для труби з оркестром» М. Бердієва. У наших попередніх дослідженнях ми наголошували, що для повноцінного аналізу недостатньо лише теоретичних концепцій, а важливим є врахування і суто виконавських аспектів [65, с. 122].

Одним із ключових викликів для виконавця є *баланс технічних та семантично-художніх параметрів у прочитанні авторського тексту*. Технічна складність твору, особливо у швидких пасажах та складних ритмічних конструкціях, може відвертати увагу від змісту музики.

Тому важливо, щоб виконавець зосередився не лише на віртуозності, а й на передачі закладених смислових ідей. Наприклад, під час виконання першого розділу (*Allegro affettuoso*) необхідно зберігати енергію та напруження, одночасно залишаючись уважним до нюансів і динаміки, щоб кожен звук передавав емоційну зарядженість. Якщо ж переважатиме один з аспектів, то досягти високого художнього результату буде важко [65, с. 122].

Крім того, важливо враховувати *симфонічну модель сольо-оркестрової партитури*. У цьому концерті труба не виступає як окремий соло-інструмент, її партія постійно переплітається з оркестровими тембрами, створюючи єдине звукове полотно. Виконавець має бути уважним до партій оркестру, особливо в моменти діалогу, враховуючи ансамблевий та тембровий баланс [65, с. 122].

Збереження семантичного ядра лейттем є ще одним важливим аспектом. Оскільки лейттеми постійно трансформуються упродовж твору, їх інтерпретація потребує від виконавця глибокого осмислення принципів їх розвитку та варіювання. Музикант має одночасно зберігати семантичне навантаження кожної лейттеми, розкриваючи при цьому кожен її «оберт еволюції» у різних музичних контекстах, що підкреслює зміну настрою та

етап драматургічного розвитку. Це досягається шляхом використання різних технічних прийомів, таких як зміна артикуляції, динамічних відтінків та тембрових фарб [65, с. 122].

Така робота неможлива без уваги до *акустичного ландшафту інструменту*. Тембр труби відіграє важливу роль у створенні музичних образів, тому виконавець має приділяти особливу увагу звукотворенню. Кожен розділ концерту вимагає свого тембрового забарвлення: перший розділ – яскравого та енергійного звуку, другий – м'якого та ліричного, а фінал – насиченого та драматичного. Гнучка «гра» з тембром та динамікою дозволяє створити різноманітні звукові палітри, які підкреслюють характер кожного музичного образу. При цьому семантичний потенціал нотного тексту, що розкривається через «стиль виконавця» (образ, який відчуває інтерпретатор) та «стиль інструменту» (образ із художньої «палітри» труби), не є лінійним процесом, а є «живим» і гнучким, де всі три вектори тісно переплітаються [65, с. 122].

Відтак інтерпретація Другого концерту для труби з оркестром М. Бердієва має базуватися на всебічному аналізі кожним інтерпретатором (який він має робити власноруч) технічних, драматургічних та семантичних компонентів твору. Одним з найважливіших з них є виконавська ідентичність, яка визначає його роль не лише як технічного інтерпретатора, але і як творця музичного образу, що формується через індивідуальний досвід та емоційний стан. Такий підхід сприяє розкриттю виконавського потенціалу й забезпечує глибоке розуміння авторської ідеї.

Додатковим компонентом інтерпретаційної концепції є *фокус на акустичному аспекті інструменту*, який визначає специфіку звукового простору інтерпретації. Темброві та динамічні характеристики труби стають базою для розробки виразних засобів (звукообразів), які допомагають розкриттю художньої ідеї твору [65, с. 122].

Інтерпретація музичних творів, як творчий акт, виходить за межі простого відтворення нотного тексту. Це процес, в основі якого лежить

синтез індивідуальної виконавської ідентичності та глибокого осмислення акустичного ландшафту інструменту. Виконавець, що є «співтворцем», має усвідомлено використовувати унікальні темброві та динамічні можливості свого інструменту як засіб художнього вираження. Таким чином, «стиль виконавця» та «стиль інструменту» (за Л. Шаповаловою) не є окремими категоріями, а взаємодіють, формуючи цілісну та автентичну інтерпретацію, що резонує з авторським задумом і водночас видбиває ментальні підвалини особистості митця.

2.3. Триптих для труби та фортепіано М. Бердєєва: інтерпретаційний баланс авторського задуму та виконавської свободи

У процесі виконавської інтерпретації, особливо коли йдеться про твори камерної музики, що вимагають тісної взаємодії між партнерами, ключовим аспектом є досягнення тонкого балансу між точним відтворенням авторського задуму та реалізацією індивідуальної виконавської свободи.

Це завдання стає особливо актуальним у творчості композиторів-виконавців, чий власний виконавський досвід неминуче втілюється в партитурі, закладаючи певні, проте не завжди очевидні, інтерпретаційні вказівки. Саме такий простір для осмислення пропонує **«Триптих для труби та фортепіано» М. Бердєєва**. Цей твір є яскравим прикладом для втілення інтерпретаційного балансу авторського задуму та виконавської свободи за умови ретельного аналітичного занурення в специфіку цього твору.

Кожна частина «Триптиху» містить складні художньо-технічні елементи, що вимагають від виконавця як високого рівня технічної майстерності, так й, до певної міри, інтерпретаційної сміливості. Виконавець має бути здатним тільки технічно правильно виконати ноти, але й донести до слухача глибокий зміст, закладений композитором. Окресене завдання

вимагає від виконавця творчого підходу та інтуїції, що дасть йому можливість відшукати власний шлях у рамках авторського задуму.

Найґрунтовнішим дослідженням творчості М. Бердієва останніх років є дисертація К. Посвалюка «Творча діяльність Миколи Бердієва в контексті розвитку виконавства на трубі в Україні (1940–1980-ті роки)» [70], що датується 2016 роком. Саме К. Посвалюк формулює творчий профіль М. Бердієва тріадою «виконавець–педагог–композитор» і визначає феномен музично-виконавської школи у двох іпостасях – власне художній, як певну виконавську модель, і науково-методичний як систему «вчитель – учень», спрямовану на передання «естафети знань» [69, с. 5].

Аналізуючи «Триптих», важливо розглянути, як композитор втілює свою авторську ідею та надає простір для виконавської свободи. А для цього наведемо декілька провідних думок щодо інтерпретаційних процесів сучасних українських музикознавців.

Так, інтерпретація в музичному виконавстві, на думку В. Корзун, є індивідуально-образним тлумаченням виконавця об'єктивної композиторської інформації, що характеризується рисами ідеально-уявного бачення предмета трактування [40, с. 75].

У «Триптиху» М. Бердієва органічно поєднується раціональна структура твору з емоційною драматургією та художнім задумом.

Наукові дослідження, зокрема, роботи В. Корзун, підкреслюють важливість художньої інтерпретації у виконавському мистецтві. Художність є потенціалом твору, який реалізується лише в процесі виконання. Виконавець, взаємодіючи з твором, активізує цей потенціал, пробуджуючи в слухачів образні уявлення, асоціативне мислення, уяву, фантазію, натхнення, естетичні переживання [40, с. 76].

Зважаючи на зазначене, інтерпретація стає не лише відтворенням авторської ідеї, але і її розвитком та розширенням у просторі виконавської творчості.

І ще одне важливе зауваження щодо інтерпретації належить В. Москаленко: «Музичне інтерпретування – це організована інтелектом творча діяльність музичного мислення, яка спрямована на розкриття виразово-сміслових можливостей музичного твору» [51, с. 17]. Тобто інтерпретація музичного твору – це не тільки безпосередньо технічно-виконавський процес, а, перш за все, інтелектуальна діяльність спрямована на формування власної моделі музичного мислення.

М. Бердієв у своєму «Триптиху для труби та фортепіано» використовує різноманітні музичні прийоми, що вимагають від виконавця високого рівня технічної підготовки. Насамперед, це стосується використання різних регістрів труби, складних ритмічних структур та нестандартних акордових послідовностей у фортепіано. Кожна частина твору має свою унікальну музичну мову, що включає елементи імпресіонізму, експресіонізму та мінімалізму, джазу.

Аналізуючи ці елементи, можна зрозуміти, що композитор закладає у твір широкий спектр емоцій та образів, що мають бути передані виконавцем. Наприклад, перша частина може включати бурхливі, енергійні пасажі, тоді як друга частина – спокійні та ліричні теми, що контрастують із попередньою. Третя частина, можливо, підсумовує всю композицію, об'єднуючи мотиви перших двох частин і створюючи завершену музичну картину.

Крім цього, треба зважати на «сюїтність» цього твору, на яку також вказує К. Посвалюк, коли пише, що «Триптих» відрізняється від Сонати й інших концертних творів, оскільки має характерні риси камерної сюїти. Він вважає, що в цьому творі на першому плані виступає імпровізаційність, тоді як концертна віртуозність відходить на другий план [69, с. 10].

К. Посвалюк виділяє три образні сфери, що втілює партія труби в «Триптиху»: енергійно-фанфарний (перша частина, *Allegro moderato*), епічно-ліричний (друга частина, *Andante*) і жартівливо-ритмічний (третя частина, *Allegro*). Крім цього, науковець проводить творчі паралелі між «Триптихом» та ранніми творами (у кількох мініатюрних п'єсах, написаних

М. Бердієвим на початку його композиторської кар'єри К. Посвалюк знаходить інтонаційні паралелі із «Триптихом») [69, с. 8].

Основною проблемою, що постає перед сучасним інтерпретатором цього твору, є збереження балансу між авторським задумом і виконавською інтерпретацією. «Триптих для труби та фортепіано» М. Бердієва надає виконавцю значну свободу, проте ця свобода, на нашу думку, може бути своєрідним виконавським викликом. Виконавець має бути здатним відчувати та передати основну ідею твору, одночасно реалізуючи власну виконавську індивідуальність.

«Триптих для труби та фортепіано» М. Бердієва є досить технічно складним і багатогранним твором, який демонструє широту композиторських ідей та технічних прийомів. Цей твір складається з трьох частин, кожна з яких має свої музичні особливості та виконавські вимоги. Тож розглянемо композиційну драматургію цього твору в сукупності з виконавськими викликами задля створення загальної панорами інтерпретаційного завдання.

Перша частина «Триптиху» – *Allegro moderato* – характеризується традиційною формою сонатного алегро. Основні музичні ідеї першої частини базуються на контрасті між енергійною, ритмічно чіткою темою труби та ліричними, плавними мелодійними лініями фортепіано. М. Бердієв активно використовує техніку секвенцій, що дає змогу створити відчуття поступового наростання емоційної напруги.

Технічні прийоми, використані в цій частині, включають:

- *Фактура* партії фортепіано, що додають текстурну насиченість та ритмічну підтримку, а водночас і виконавський виклик щодо ритмічного ансамблю виконавців.
- *Штрихова техніка* труби, яка дає можливість створювати різноманітні музичні образи, але при цьому досить складною задачею є співмірність атаки звука та виконавського туше задля досягнення ансамблевого балансу.

- *Динамічні градації*, що підкреслюють драматичність музичного розвитку з одного боку, і вимагають «виконавської естетики» та відчуття міри.

Друга частина «Триптиху» – *Andante* – є контрастною до першої і виконується в повільному темпі, має тричастинну структуру. Основна музична ідея полягає в створенні медитативного, задумливого настрою. М. Бердієв використовує довгі, протяжні фрази труби, які плавно переходять від однієї до іншої, створюючи відчуття безперервності. Фортепіано, своєю чергою, виконує роль гармонічної основи, підтримуючи мелодію труби розгорнутими акордами.

Основні технічні прийоми включають:

- *Легато та довгі фрази*, що забезпечує плавність і співучість і водночас потребують оптимальної витримки ігрового апарата.
- *«Статичність, що дихає»* – найголовніша виконавська задача цієї частини, потребує філігранного фразування і вміння точно розраховувати артикуляційні можливості.
- *Поєднання регістрів та переходи між ними* – мелодійні лінії цієї частини поступово розгортаються, підтримуючи мелодійний розвиток, але під час регістрових змін необхідно прагнути непомітності та плавності.

Третя частина «Триптиху» – *Allegro* – є найдинамічнішою частиною цього циклу. Вона характеризується активним використанням ритмічних та метричних змін, що створює відчуття постійного руху та енергії. Основна музична ідея полягає в злитті елементів джазу та класичної музики, що досягається через синкоповані ритми та квазі імпровізаційні елементи.

Технічні прийоми включають:

- *Синкопи та акцентуація* в ритмічних малюнках, що додає музиці живості та непередбачуваності. Складність полягає в тому, що технічно складний у виконанні матеріал має звучати легко, скерцозно, грайливо.

- *Квазі імпровізаційні каденції* труби, що створюють умови для демонстрації виконавцем своєї технічної майстерності та креативності, основним викликом тут є передача невимушеності та повної свободи ігрового апарату.
- *Джазові акордові прогресії* фортепіано, що створюють гармонічну основу, яка є нетиповою для класичної музики, але дуже характерною для джазу вимагає від виконавця партії труби іншого підходу до інтонування та звукотворення.

Аналіз основних музичних ідей та технічних прийомів, використаних композитором, демонструє його майстерність у створенні складних, багатосарових композицій, які надають виконавцям можливість для творчого самовираження.

Кожна з трьох частин цього твору містить специфічні технічні виклики. Перша частина характеризується швидкими пасажами та складною ритмікою, що вимагає від трубача високої технічної підготовки та точності. Друга частина концентрується на ліричних та виразних можливостях інструменту, де важливо передати емоційний зміст музики через динаміку та нюансування звуку. Третя частина поєднує в собі технічну складність першої та виразність другої, створюючи завершальну драматичну кульмінацію твору.

Інтерпретація цього твору може також залежати від виконавської школи, до якої належить музикант. Наприклад, з власного виконавського та конкурсно-фестивального досвіду, можемо зауважити, що представники західноєвропейської школи можуть віддавати перевагу чіткій структурі та технічній досконалості, тоді як музиканти зі східноєвропейської школи можуть більше акцентувати на емоційності та експресії. Це відображається в темпах, артикуляції та фразуванні, які використовуються виконавцями.

Важливим аспектом інтерпретації «Триптиха» є виконавська свобода, яку надає композитор. М. Бердієв залишає певні моменти для інтерпретаційної свободи виконавця, що дає можливість трубачам та піаністам вносити власні корективи в темп, динаміку та фразування. Це

сприяє унікальності кожного виконання твору, адже виконавці можуть реалізувати власне бачення музики. Наприклад, у першій частині деякі музиканти можуть використовувати швидший темп, щоби підкреслити технічну складність, тоді як інші обирають повільніший темп для чіткішого відтворення ритмічних нюансів. У другій частині одні виконавці можуть акцентувати на плавності та співучості ліній, інші – на контрастах динаміки та тембрових переходах.

Аналіз особливостей інтерпретації «Триптиха для труби та фортепіано» М. Бердієва показує, що творча свобода, яку надає композитор, сприяє реалізації різноманітних підходів до виконання, що збагачує музичну практику та сприяє розвитку інтерпретаційної майстерності виконавців.

Водночас мають бути певні правила та норми, які будуть тримати в тандемі композиторський задум та виконавське бачення, задля уникнення «виконавського свавілля». На нашу думку, ці критерії найкраще сформулював М. Гейченко: «Переконливість, самобутність, відповідність авторському задуму, жанру, стилю і формі – ось далеко неповний перелік складових цієї проблеми [*мається на увазі інтерпретації* – Т. П.], яка потребує розгляду з точки музичної педагогіки, філософії, естетики, психології та музикознавства» [14, с. 101].

Тож, аналізуючи «Триптих для труби та фортепіано» М. Бердієва, важливо зосередитися на питаннях, що виникають у відтворенні авторської ідеї в умовах виконавської свободи.

1. ***Розуміння авторського задуму.*** Одна з головних проблем полягає в точному розумінні авторського задуму. Композитор не завжди детально описує всі аспекти своєї ідеї, залишаючи деякі елементи на розсуд виконавця, що може призвести до різних трактувань, які будуть відхилятися від первісного задуму композитора.

Висунемо власну гіпотезу щодо авторського задуму. Гіпотетично М. Бердієв міг закладати в цей твір ідею власної автобіографії, де кожна частина є втіленням його творчої тріади, сформульованої К. Посвалюком,

«виконавець-композитор-педагог». Розподілення іпостасей по частинах, на нашу думку, є таким:

- 1 частина – *Allegro moderato* – Бердієв-педагог;
- 2 частина – *Andante* – Бердієв-композитор;
- 3 частина – *Allegro* – Бердієв-виконавець.

Тобто інтерпретатор цього твору має своїм виконанням змальовувати портрет митця, можливо навіть з урахуванням власно виконавських рис М. Бердієва, з якими можна ознайомитися, прослуховуючи записи його виступів.

2. **Виконавсько-технічні вимоги.** «Триптих для труби та фортепіано» містить велику кількість технічних викликів, що вимагають від виконавців високого рівня майстерності. Недостатня технічна підготовка може обмежити здатність виконавця точно передати музичний матеріал, що впливає на відтворення авторської ідеї.

3. **Баланс між свободою та точністю.** Виконавська свобода часто стикається з необхідністю точного дотримання нотного тексту. Пошук балансу між творчою інтерпретацією та вірністю авторському задуму може стати складним завданням для виконавця.

4. **Інтерпретаційні розбіжності.** Виконання твору різними виконавцями може суттєво відрізнятись, що призведе до того, що слухачі отримають різні враження від одного й того ж твору, що ускладнює єдине (усталене) розуміння авторської ідеї. А для виконавців, що схильні до наслідування попередніх інтерпретаторів, це може значно вплинути на їх відтворення з втратою власного інтерпретаційного потенціалу.

Відтворення авторської ідеї в умовах виконавської свободи є складним, але надзвичайно цікавим творчим процесом, що вимагає від виконавця високого рівня технічної підготовки, глибокого розуміння музичного матеріалу та творчого підходу. «Триптих для труби та фортепіано» М. Бердієва надає виконавцям можливість не лише відтворити авторський

задум (зображення творчих іпостасей М. Бердієва), але й додати частину своєї індивідуальності.

Таким чином, дослідження проблеми відтворення авторської ідеї в контексті виконавської свободи на прикладі «Триптиха для труби та фортепіано» М. Бердієва є окресленням інтелектуального шляху інтерпретатора до розкриття нових виконавських можливостей, крізь призму конвергентних процесів між авторською ідеєю та виконавською свободою.

2.4. Технічно-інтерпретаційні підходи до творів М. Бердієва

Творча спадщина М. Бердієва для труби характеризується глибоким синтезом мистецького задуму та інструментальної специфіки, що вимагає від виконавця технічної підготовки високого рівня та багатокомпонентного інтерпретаційного занурення. Вдале та професійно зважене втілення його композицій потребує цілісного підходу, де технічна майстерність слугує засобом передачі іманентної експресивної глибини авторського задуму.

Фундаментальним аспектом у підході до творів М. Бердієва є визнання його стилістичної парадигми «композитора-виконавця», концепції, що неодноразово підкреслюється в аналізі його творчого профілю багатьма науковцями. Його практичне розуміння труби, відточене багаторічним виконавським досвідом соліста та оркестрового музиканта, органічно вплетене в тканину його композицій.

Сказане зумовлює створення ним музики, яка є максимально адаптованою до природи інструменту, проте водночас розширює його межі, репрезентуючи технічні елементи не як орнаментальні прикраси, а як інтегральні компоненти музичної драматургії та експресивного розвитку. Відтак інтерпретатор має осмислювати технічні вимоги – такі, що містяться до прикладу в його *Другому концерті для труби з оркестром* або віртуозному «Скерцо» – не ізольовано, а як прояви власного виконавського профілю М. Бердієва та його прагнення розширити виражальний потенціал труби. Його дидактичні твори, включаючи «Характерні етюди для труби»,

«Двадцять шість етюдів для труби» та «Етюди для труби», додатково ілюструють цей зв'язок, демонструючи систематичну кодифікацію технічних завдань – від артикуляції до динамічного контролю та фразування – які потім художньо сублімуються в його концертних творах, демонструючи «асиміляцію» педагогічного доробку в його п'єсах та етюдах.

Композиції М. Бердієва часто містять пасажі значної віртуозності, що вимагають високого рівня швидкості, точності та технічної чистоти виконання, як це видно в *Allegro con fuoco* його Другого концерту або в складних фігураціях його «Тарантели» з «Трьох танців для трьох труб». Однак ця віртуозність, як підкреслюється в його загальному виконавському профілі, рідко є самоціллю; радше, вона функціонує як потужний експресивний засіб.

Завдання інтерпретатора полягає в подоланні суто механічного виконання, наділяючи ці пасажі відповідним емоційним зарядом, чи то драматичною напруженістю швидких частин його концертів, чи то грайливою енергією п'єс на кшталт «Гуморески», що узгоджується з власним виконавським стилем М. Бердієва, який характеризувався технічною досконалістю.

Використання різноманітної артикуляції є ще однією характерною рисою стилю М. Бердієва, що має вирішальне значення для визначення музичного характеру, окреслення фразування та посилення ритмічної чіткості. Успіх інтерпретації залежить від здатності виконавця розрізняти та виконувати такі артикуляційні нюанси, тим самим увиразнюючи музичну структуру та передаючи закладені стилістичні особливості.

Наприклад, «Скерцо» вимагає легкого та точного стакато для досягнення своєї характерної жвавості, тоді як ліричні п'єси, такі як «Романс» або глибоко експресивна «Елегія», потребують співучого легато для передачі їхньої емоційної глибини. Така посилена увага до артикуляції також систематично проглядається в його збірках етюдів, де конкретні вправи призначені для вдосконалення цих навичок.

Крім того, М. Бердієв використовує широкий динамічний спектр, від делікатних *pp*, що зустрічаються в «Елегії» або розділі *Meno mosso, mesto* Другого концерту, до потужних *ff*, що відзначають кульмінації в його концертах або п'єсах, таких як «Урочиста хода». Такий динамічний діапазон слугує основним засобом створення емоційних контрастів та формування драматургічного контуру його творів. Інтерпретатор має майстерно володіти контролем над власним виконавським апаратом для точного виконання цих динамічних змін, а також мати музичну чутливість для розуміння їх структурного та емоційного значення, оскільки ефективне відтворення динамічних нюансів є першочерговим інтерпретаційним завданням.

Глибоке розуміння М. Бердієвим тембрових можливостей труби дало йому змогу досліджувати в композиторській практиці багату палітру звукових фарб, з якою виконавці мають активно взаємодіяти. Перед ними постає комплекс завдань із використання цих можливостей для створення різноманітних музичних образів та посилення експресивного наративу. Навіть ледь помітні зміни якості звуку для відображення мінливих настроїв, наприклад, в інтроспективних пасажах «Поєми» або ліричних темах *Andante* «Триптиху». Більш виражені зміни тембру можуть знадобитися для окреслення контрастних розділів або характерів у межах Концертів. Здатність контролювати та варіювати тембр є суттєвою для втілення звукового світу М. Бердієва, перетворюючи технічне виконання на музичне висловлювання, що несе вагоме смислове навантаження.

Логічне та емоційно переконливе вибудовування музичних фраз є провідним завданням в інтерпретації творів М. Бердієва. Спираючись на власний досвід духовика, його фразування часто відображає природні дихальні контури, водночас слугуючи ширшим структурним та артикуляційним цілям, принцип, очевидний навіть у педагогічному задумі його етюдів. Інтерпретатор має аналізувати структуру фрази, визначати кульмінаційні моменти та формувати кожну лінію із чітким відчуттям напрямку та експресивного наміру, особливо в протяжних ліричних розділах,

що містяться в його Концертах або п'єсах, таких як «*Поєма*». Це передбачає ретельний баланс артикуляції, динаміки та агогічних нюансів для створення цілісного та переконливого музичного дискурсу.

Інтерпретація музики М. Бердієва, вимагає в достатній мірі точності відтворення нотного тексту, водночас надає простір для виконавської ініціативи та індивідуального мистецького бачення. Як було зазначено в аналізі *Триптиху* для труби та фортепіано, досягнення «інтерпретаційного балансу між авторським задумом та виконавською свободою» є ключовим завданням. Виконавець, що розглядається як «співтворець», вступає в інтелектуальний та емоційний діалог із партитурою, прагнучи розкрити «семантичний потенціал музичного тексту».

Такий процес включає не лише опанування технічних елементів, але й формування особистого зв'язку з музикою, спираючись на власну «індивідуальну виконавську ідентичність» та розуміння «акустичного ландшафту інструмента». Наприклад, квазі-імпровізаційні розділи в третій частині «*Триптиху*» явно закликають до такої виконавської свободи, хоча й у межах стилістичної рамки, встановленої композитором. Метою, як сформулював М. Гейченко, що є доречним і тут, є «переконлива, самотвора інтерпретація, що відповідає авторському задуму, жанру, стилю і формі» [14, с. 101], збагачуючи тим самим слухацький досвід та забезпечуючи стабільну актуальність творчості М. Бердієва. Це переформується з ідеєю про те, що виконавець активізує «художній потенціал» твору.

Відтак технічно-інтерпретаційні підходи до творів М. Бердієва для труби є нерозривно пов'язаними, вимагаючи витонченого синтезу інструментальної майстерності та глибокого музичного розуміння. Виконавці мають підходити до його музики – від фундаментальних «*Характерних етюдів*» до масштабних *Концертів* та експресивного «*Триптиху*» – не просто як до низки технічних перешкод, а як до багатой експресивної мови, що закорінена в триєдиній ідентичності композитора як виконавця, педагога та творця.

Отже, систематичний підхід до технічних завдань, очевидний у прогресуючій складності його етюдів та вимогах його концертного репертуару, поєднаний із глибоким стилістичним усвідомленням та прагненням передати підґрунтя емоційно-структурного наративу, є наріжним.

У рамках творчого мистецького проєкту, що є підґрунтям даного дослідження, автором було здійснено практичне опрацювання та публічне виконання переважної більшості концертних та камерних творів М. Бердієва, за винятком композицій суто інструктивно-дидактичного спрямування (зокрема, численних етюдних збірок). Цей безпосередній виконавський контакт надав можливість виокремити низку фундаментальних виконавських аспектів, що визначають успішність та стильову автентичність відтворення його музики, та які виходять за межі стандартного переліку технічних навичок, торкаючись глибинних процесів виконавської взаємодії з авторським текстом.

Одним із визначальних виконавських аспектів є **внутрішнє освоєння та проєкція композиторсько-виконавської парадигми М. Бердієва**. Це вимагає від інтерпретатора не лише технічного володіння інструментом, але і глибокого розуміння того, як власний виконавський досвід композитора сформував інтонаційний «портрет», фактурні рішення та експресивні вектори його творів. Складність тут полягає в здатності виконавця відчувати та передати цю органічну «інструментальність» музики, де кожен пасаж, кожна фраза несе відбиток глибокого знання можливостей труби, водночас виходячи за межі суто утилітарного їх використання та прагнучи до розширення її виражальних горизонтів. Йдеться про досягнення такого рівня виконавської майстерності, коли інструментальна специфіка стає не обмеженням, а джерелом експресивних можливостей.

Наступним важливим аспектом є **діалектична взаємодія між скрупульозною деталізацією авторського тексту та простором для інтерпретаційної свободи**. Нотні тексти М. Бердієва, як правило, містять докладні вказівки щодо артикуляції, динаміки, агогіки та фразування, що

відображають його власне бачення. Виконавська специфіка проявляється в здатності до педантичного відтворення цих деталей, розуміючи їх як невід'ємну частину композиторського задуму, та водночас у вмінні наповнити цей деталізований каркас власним індивідуальним переживанням та виконавським баченням, не порушуючи водночас стильової єдності та авторської волі. Що може бути безперервним процесом пошуку балансу, де кожна виконавська мікродеталь стає результатом свідомого вибору, а не випадковості чи технічної недосконалості.

Невід'ємною складовою успішної інтерпретації є **культивування виразальної гнучкості та здатності до миттєвої зміни емоційно-образних станів**. Музика М. Бердієва часто характеризується швидкими змінами настроїв, характерів. Виконавська майстерність полягає у відтворенні широкого динамічного діапазону, та в здатності органічно та переконливо здійснювати ці переходи, забезпечуючи їхню внутрішню логіку та психологічну обґрунтованість. Це вимагає від виконавця високої емоційної чутливості та розвиненого емоційного інтелекту, що дає змогу миттєво перебудовуватися та адекватно реагувати на найтонші зміни в характері того чи іншого твору.

Фундаментальною є також сформована **сонорна концепція та здатність до її проєкції**. Йдеться про наявність у виконавця чіткого внутрішнього «звукового ідеалу» музики М. Бердієва та володіння комплексом найтонших навичок для його реалізації, що охоплює загальну якість звуку, нюансоване управління диханням, філігранний контроль амбушюра, вміння знаходити оптимальний резонанс та варіювати звукове забарвлення відповідно до експресивних завдань. Виконавська специфіка полягає в здатності забезпечити ясність, польотність та тембральну насиченість звучання в різних акустичних умовах та в різних регістрах, зберігаючи водночас стильову відповідність та естетичну довершеність.

Ключовим же виконавським завданням є **досягнення органічної інтеграції технічної складності з комунікативною спрямованістю**

музичного висловлювання. Навіть найвіртуозніші епізоди у творах М. Бердієва мають бути осмислені та подані не як демонстрація технічних можливостей, а як невід’ємна частина музичної драматургії та емоційного змісту. Виконавська майстерність тут проявляється в здатності «приховати» технічні зусилля за художньою переконливістю, коли складність виконання повністю розчиняється у виразності музичного образу та глибині переданих почуттів. Для чого потрібен особливий підхід до репетиційного процесу, де технічне вдосконалення нерозривно пов’язане з пошуком художніх сенсів та комунікативної мети кожного музичного епізоду, простіше кажучи: «що ти хочеш цим [музичним висловлюванням] сказати».

Нарешті, весь процес освоєння та інтерпретації творів М. Бердієва має ґрунтуватися на **рефлексивному підході виконавця-практика**. Це передбачає безперервний самоаналіз, критичну оцінку власних виконавських рішень, готовність до експерименту та пошуку нових інтерпретаційних граней. Досвід багаторазового виконання цих творів, «проживання» їх на сцені, сприяє поступовому поглибленню розуміння авторського стилю та знаходженню все більш точних і виразних виконавських засобів, перетворюючи кожне виконання є проявом творчої взаємодії та вектором особистісного розвитку інтерпретатора.

Висновки до Розділу 2.

На основі всебічного музично-аналітичного огляду творів для труби М. Бердієва, можна зробити висновки щодо асиміляції педагогічного доробку, виконавсько-інтерпретаційного аналізу концертів (зокрема, ми детально вивчали Другий концерт як найбільш показовий у плані інтерпретаційного потенціалу та композиторського стилю), інтерпретаційного балансу «*Триптиха*» та технічно-інтерпретаційних підходів.

Педагогічно-дидактичний доробок М. Бердієва, втілений у його етюдах та п’єсах, є невід’ємною частиною його творчої спадщини. Ці твори мають

вагоме практичне значення для методичного забезпечення виконавської діяльності та сприяють сталій популярності цих творів у концертно-педагогічному обігу.

Вони формують важливі навички в молодих виконавців, розвивають музичне мислення та технічну майстерність. Акцент на технічній досконалості в його етюдах, що ґрунтуються на реальних сольних зразках оркестрового репертуару, дає змогу учням опановувати стилістичні особливості та виражальні засоби, притаманні трубі. Цей підхід є новаторським і підкреслює практичну спрямованість його композиторської творчості.

Другий концерт для труби з оркестром М. Бердієва та концертні п'єси («*Триптих*», «*Скерцо*», «*Поема*») становлять значний внесок у розвиток виконавської майстерності. Згадані твори висувають перед виконавцем низку складних технічних завдань, пов'язаних з артикуляцією, диханням, координацією пальців та губного апарату, інтонацією та іншими аспектами гри на трубі.

Аналіз таких завдань та пошук шляхів їх вирішення сприяє підвищенню рівня виконавської майстерності трубачів, що, своєю чергою, впливає на загальний розвиток виконавського мистецтва та популяризацію української музичної культури.

Виконавсько-інтерпретаційний аналіз обраних творів підтверджує, що їхня жанрова специфіка та історико-стильова динаміка відображають синтез різних стилів, жанрів та виконавських підходів, що відповідає загальним тенденціям у розвитку музики XX–XXI століть.

«*Триптих для труби та фортепіано*» М. Бердієва є яскравим прикладом інтерпретаційного балансу авторського задуму та виконавської свободи. Така концепція ґрунтується на особистому виконавському досвіді автора дослідження, а також враховує усталені універсалії музичної творчості.

Розкриття драматургічних інтенцій митця в його творах сприяє поглибленню розуміння інтерпретаційних стратегій, що є необхідними для їх втілення на високому професійному рівні.

Глибоке розуміння технічних можливостей труби, набуте завдяки власній віртуозності М. Бердієва, безсумнівно, вплинуло на його композиторський стиль, що втілювалося у сміливому використанні складних технічних елементів, будучи впевненим у їхній виконавській здійсненності.

Технічно-інтерпретаційні підходи до творів М. Бердієва відзначаються широким використанням динаміки, віртуозним володінням артикуляційними прийомами (філігранне стакато та співуче легато), а також різноманітними видами трелями.

Зазначені особливості не лише є свідченням видатних технічних можливостей М. Бердієва як виконавця, а й суттєво впливають на формування індивідуального виразного характеру інтерпретацій його творів, забезпечуючи їх рельєфність, змістовність та емоційну насиченість.

Окреслена нами роль технічно-інтерпретаційних стратегій є визначальною в розкритті драматургічних ідей творів М. Бердієва, сприяючи їх ефективному виконавському втіленню та інтерпретаційній глибині. Загалом, дослідження комплексно охоплює сукупність аспектів, що включають композиторське мислення, музичний стиль та технологію виконання.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дало можливість комплексно осмислити творчу постать Миколи Бердієва як універсального митця вражаючого масштабу, в якому органічно поєдналися три ключові іпостасі – виконавець, композитор і педагог. Аналіз довів, що саме цілісність цього триєдиного образу зумовила унікальність його внеску в розвиток української трубної школи. Виявлено, що синтез виконавського досвіду, композиторської майстерності та педагогічної інновації зумовив багатовимірність та непересічність його постаті, а також визначив вагомий внесок у розвиток української трубної школи.

Дослідження виконавського профілю Бердієва дало змогу простежити процес формування його індивідуального стилю, що поєднав романтичну емоційність з академічною раціональністю. Архівні записи та відгуки сучасників довели, що його інтерпретації вирізнялися широким динамічним спектром, багатством артикуляційних прийомів та винятковою віртуозністю, яка ніколи не була самоціллю, а завжди підпорядковувалася художній логіці. Це підтвердило його роль як виконавця-новатора, котрий значно розширив виражальні можливості труби й водночас заклав фундамент для власної композиторської парадигми.

Аналіз композиторського стилю М. Бердієва показав, що його твори становлять цілісну систему, побудовану на глибокому знанні інструмента і спрямовану на розвиток як виконавської, так і педагогічної практики. Концерти для труби з оркестром засвідчили його здатність мислити симфонічними категоріями: у них труба не протиставляється оркестру, а органічно з ним взаємодіє, формуючи єдину драматургічну конструкцію. Камерні твори, зокрема, «Триптих для труби та фортепіано», продемонстрували внутрішню багатогранність митця, уособивши тріаду його творчої постаті – педагога, композитора і виконавця.

Розкрито також педагогічний аспект його діяльності, який має особливе значення для становлення української трубної школи. Виконане дослідницьке

завдання щодо аналізу етюдів та дидактичних п'єс підтвердило, що вони є своєрідною «методичною лабораторією», де технічні проблеми розв'язуються у художньому контексті. Ці твори розвивають у молодих музикантів технічну вправність, стильове чуття, уміння працювати з різними жанрами та образами. Відтак педагогічна система М. Бердієва виявилася втіленою не у підручниках, а безпосередньо в музичних текстах, що стало новаторським явищем для вітчизняної музичної культури.

У процесі виконання поставлених дослідницьких завдань було простежено жанрову специфіку та історико-стильову динаміку його доробку, визначено його роль у розвитку виконавської школи та сучасного репертуару для труби, здійснено виконавсько-інтерпретаційний аналіз концертів та камерних п'єс, а також виявлено функції технічно-інтерпретаційних стратегій у розкритті драматургічної ідеї творів. Особливу увагу приділено гіпотезі про символічне відображення трьох іпостасей митця у «Триптиху», що сприяє глибшому розумінню його внутрішнього світу та естетичних пріоритетів.

Отримані результати довели, що мета дослідження досягнута повною мірою: інтерпретаційні та технічні аспекти творів М. Бердієва осмислені у їхній єдності, що дало можливість не лише розкрити особливості його індивідуального стилю, а й визначити його вагоме місце в історії української музичної культури. Практичний вимір дослідження полягає у можливості використання його висновків у педагогічній практиці, виконавському мистецтві та репертуарній політиці сучасних музичних закладів.

Важливим підтвердженням досягнення поставленої мети стало здійснення у рамках творчого мистецького проєкту публічного виконання більшості концертних і камерних творів Миколи Бердієва. Такий досвід став своєрідним експериментальним майданчиком, який дав змогу виокремити аспекти, пов'язані з глибинними процесами взаємодії виконавця з авторським текстом. Йдеться насамперед про внутрішнє освоєння композиторсько-виконавської парадигми М. Бердієва, адже інтерпретатор має досягнути, як його власний виконавський досвід визначив інтонаційні,

фактурні та експресивні параметри музики. Лише тоді інструментальна специфіка перетворюється не на обмеження, а на джерело виразності, а кожен пасаж і фраза набувають органічності й природності.

Не менш важливим є усвідомлення діалектичної взаємодії між детальною фіксацією авторської волі у нотному тексті та простором для інтерпретаційної свободи. Складність полягає у тому, щоб максимально точно відтворити вказівки композитора щодо артикуляції, динаміки чи агогіки, але водночас оживити цей каркас індивідуальним виконавським баченням. Відтак виконавська автентичність постає як результат свідомого балансу між педантичністю й творчим самовираженням, що забезпечує стильову цілісність та глибину музичного образу.

Особливої уваги заслуговує питання виражальної гнучкості та вміння швидко змінювати емоційно-образні стани. Музика М. Бердієва характеризується частими й несподіваними контрастами, що вимагають від виконавця не лише технічної вправності, а й високої емоційної чутливості, здатності до миттєвого переходу від одного настрою до іншого без втрати цілісності художнього задуму. Цей аспект тісно пов'язаний із формуванням внутрішнього «звукового ідеалу», що ґрунтується на культивуванні ясного, польотного та тембрально насиченого звучання труби, керованого найтоншими навичками дихання, амбушюра й резонансного контролю.

Насамкінець, центральним виконавським завданням в інтерпретації творів М. Бердієва є гармонійна інтеграція технічної складності з комунікативною спрямованістю музики. Навіть найбільш віртуозні епізоди потребують художнього осмислення і подання не як демонстрації технічних можливостей, а як невід'ємної частини драматургії та емоційного змісту. Досягнення цього рівня можливе лише за умови поєднання технічного вдосконалення з глибоким пошуком смислів, що робить репетиційний процес не механічним відпрацюванням, а цілеспрямованим розкриттям художньої ідеї. Відтак практичне освоєння творів М. Бердієва стає не тільки актом відтворення, а й формою творчої взаємодії з композиторським текстом, яка

відкриває нові горизонти виконавського самопізнання й професійного зростання.

Загалом спадщина Миколи Бердієва постає як непересічне, самобутнє явище, що інтегрує традиції та новаторство, поєднує художній, технічний і педагогічний виміри та формує потужний фундамент для подальшого розвитку української трубної школи, її міжнародної репрезентації й наукового осмислення у світовому музикознавчому дискурсі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Антонова О. Акмеологічний підхід до визначення сутності педагогічної обдарованості. *Акмеологія – наука XXI століття : матеріали III Міжнар. наук.-практ. конф. / Київ. ун-т ім. Бориса Грінченка*. Київ, 2011. С. 17–22.
2. Арєф'єва А. Синкретизм та синтетизм еволюції мистецтва як засоби культуротворчості. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. Філософські науки*. Житомир, 2021. Вип. 2(90). С. 165–176.
3. Бензюк О. Відкрита інтерпретація: до постановки проблеми. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури й мистецтв*. Київ : 2014. № 4. С. 46–49.
4. Бердієв Микола Володимирович [Електронний ресурс]. *Український Музичний Світ*. Режим доступу: <https://musical-world.com.ua/artists/berdyev-mykola-volodymyrovych/>. Дата звернення: 03.05.2025.
5. Берегова О. Культурологічні аспекти сучасного мистецького дискурсу. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Вип. 106: *Культурологічні аспекти сучасного мистецького дискурсу. Пам'яті Л. К. Каверіної : зб. ст.* Київ: НМАУ, 2013. С. 222–230.
6. Берегова О. Постмодернізм в українській камерній музиці 80–90 років XX сторіччя. Київ : НМАУ, 1999. 140 с.
7. Вакалюк П. Еволюція чи революція: кілька критичних міркувань щодо новітніх систем підготовки виконавця на духових інструментах. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. Київ, 2018. Вип. 2(11). С.112–116.
8. Вакалюк П. Новаторство напрямків діяльності Миколи Бердієва в контексті трубноного мистецтва України. *Історія становлення та*

- перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя*. 2016. Випуск 8. С. 71–76.
9. Вакалюк П. Шляхи розвитку музики українських композиторів 2-ї пол. XX ст. для труби (жанрові магістралі): збірник наукових праць. . Рівне, 2015. Вип. 7/12. С. 43–49.
 10. Варданян О. Реалізація комунікативного аспекту віртуозності у виконавській інтерпретації. *Культура України*. Харків, 2013. Вип. 43. С. 274–281.
 11. Вечер Д. Виконавський аналіз музичного твору: теоретичний і практико-методичний аспекти (на прикладі діяльності піаніста-інтерпретатора) : автореф. дис.... канд. мистецтвознавства. Київ, 2007. 23 с.
 12. Виткалов В. Культурно-мистецька практика України в науковому вимірі. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2009. Вип. 15(1). С. 3–5.
 13. Воронова Н. Музична культура України XIX століття: типологічні ознаки національної вдачі. *Наука. Релігія. Суспільство*. № 4'2011. ІІІІ МООНУ і НАНУ «Наука й освіта», 2011. С. 73–79.
 14. Гейченко М. Становлення та розвиток проблеми виконавської інтерпретації в Україні. *Наукові записки. Серія: Педагогічні науки (120)*. Кіровоград, 2013. С. 99–103.
 15. Герчанівська П. Феноменологічний аналіз у культурології. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство* : зб. наук. пр. Київ : Міленіум, 2017. Вип 1. (8). С. 3–11.
 16. Гишка І. Звукотворчий компонент трубного виконавства: традиції та базинг : автореф. дис.... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Львів, 2005. 18 с.
 17. Гишка І. Звук труби в контексті еволюції інструмента. *Музикознавчі студії* : зб. статей. Львів, 2005 Вип. 10. С. 117–125.

- 18.Глушук Т. Музично-виконавське мистецтво як об'єкт дослідження українського мистецтвознавства. *Альманах «Культура й Сучасність»*. № 1 (2016). С. 87–91.
- 19.Горовой С. Традиції та сучасність у методиці підготовки виконавців на духових інструментах. *Музичне мистецтво*. Донецьк, 2004. Вип. 4. С. 193–199.
- 20.Давидов М. Виконавське музикознавство : енциклопедичний довідник. Луцьк : Волинська обласна друкарня, 2010. 400 с.
- 21.Денисенко А. Труба: органологічні та конструктивні аспекти. Київ : Видавництво НМАУ, 2010. 120 с.
- 22.Драч І. Художня індивідуальність композитора: аспекти вияву : навчальний посібник. Харків, 2010. 106 с.
- 23.Єргієв І. Артистичний універсум музиканта-інструменталіста кінця ХХ – початку ХХІ ст. : автореф. дис.... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2016. 39 с.
- 24.Живоглядова І. Уява як засіб творення музичної почуттєвості. *Вісник АКККиМ*. 2001. № 4. С. 3–6.
- 25.Іонов В. Категорії жанру і стилю в контексті історіографічного дослідження музично-творчого процесу. *Культура й Сучасність*. Київ, 2014. № 2. С. 88–94.
- 26.Катрич О. Індивідуальний стиль музиканта-виконавця (теоретичні та естетичні аспекти) : автореф. дис.... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2001. 17 с.
- 27.Катрич О. Стиль музиканта-виконавця. *Теоретичні та естетичні аспекти : дослідження*. Київ-Дрогобич, 2000. 100 с.
- 28.Катрич О. Стильова ієрархія та стильова концентричність – два погляди на проблему дослідження музично-виконавського стилю. *Науковий вісник НМАУ. Музичне виконавство*. Київ, 2001. Вип. 18. С. 115–122.

- 29.Кияновська Л. До питання сприйняття програмного твору. *Українське музикознавство : зб. ст.* Київ, 1987. Вип. 22. С. 15–22.
- 30.Кияновська Л. Психологічний портрет композитора як джерело пізнання індивідуального стилю. *Мистецтвознавство України : зб. наук. праць.* Київ : Музична Україна, 2010. Вип. 11. С. 62–64.
- 31.Козаренко О. Феномен української національної музичної мови. Львів : Сполом, 2000. 284 с.
- 32.Коновалова І. Феномен композитора в часопросторі європейської музичної культури ХХ століття: модуси теоретичного осягнення : монографія. Харків : ТОВ «Планета-Принт», 2018. 480 с.
- 33.Коновалова І. Феномен композитора в європейській музичній культурі ХХ століття: особистісні та діяльнісні аспекти : дис.... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2019. 630 с.
- 34.Концевич О., Карп'як А. Сучасний погляд на проблеми опанування майстерністю виконання трубного концерту ХХ – початку ХХІ століть. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя. Збірник наукових праць.* Рівне : Волинські обереги, 2019. Випуск 11. С. 106–111.
- 35.Концевич О. Виконавство на трубі в сучасній парадигмі фахової методики. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя : збірник наукових праць.* Рівне: Волинські обереги, 2020. Вип. 12. С. 134–141.
- 36.Концевич О. Виконавський універсалізм мистецтва трубача як сучасна стратегія. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя : збірник наукових праць.* Рівне : Волинські обереги, 2021. Випуск 13. С. 112–117.

37. Концевич О. Засади універсалізму виконавського мистецтва концертуючого трубача : дис.... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Львів, 2024. 303 с.
38. Концевич О. Щоденник виконавської майстерності: сфера універсальних навичок сучасного трубача. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти*. Львів, 2019. Вип. 54. С. 174–189.
39. Копиця М. Епістологія в лабіринтах музичної історії : монографія (до 100-річчя Національної музичної академії України). Київ : Автограф, 2008. 528 с.
40. Корзун В. Художня інтерпретація музичних творів як вищий щабель виконавської майстерності. *Педагогічні науки : збірник наукових праць*. Київ : вид-во НПУ ім. М. П. Драгоманова, 2014. С. 74–79.
41. Кот А. Етап творчої зрілості в драматургії біографічного сценарію композитора. *Мистецтвознавчі записки : збірник наукових праць*. Київ, 2013. Вип. 23. С. 22–28.
42. Котляревська О. Варіативний потенціал музичного твору: культурологічний аспект інтерпретування : автореф.... кандидата мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 1996. 19 с.
43. Коханик І. «Стильова гра» або «гра зі стилями» як реалія сучасної композиторської творчості та музично-виконавська проблема. *Феномен школи в музично-виконавському мистецтві. Тези міжнародної наук.-теор. конф.; 22–23 березня 2005*. Київ : НМАУ, 2005. С. 47–48.
44. Крицький В. Музично-виконавська інтерпретація: педагогічні проблеми музично-виконавської підготовки. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2009. 158 с.
45. Кумеда Т. Особистість композитора в українській музичній культурі ХХ ст. : дис.... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2006. 167 с.

- 46.Лігус О. Теоретичні аспекти співвідношення музичного стилю і жанру. *Вісник Київського національного університету культури й мистецтв*. 2016. Вип. 35. С. 129–137.
- 47.Максименко М. До питання про провідну значущість позамузичних інформаційних чинників в організації художнього континууму сьогодення (на прикладі творчості українських композиторів). *Науковий вісник Одеської держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової* : зб. наук. пр. *Музичне мистецтво й культура*. Одеса, 2009. Вип. 10. С. 98–109.
- 48.Маловицька Л. Парадоксальні властивості художньо-образного мислення генія: вплив синестезії на творчий процес. *Історія. Філософія. Релігієзнавство*. 2010. № 1–2. С. 32–37.
- 49.Маркова О. Теорія виконавства в сучасному музикознавстві. *Українське музикознавство*. Київ, 2002. Вип. 31. С. 93–102.
- 50.Морєва Є. Музичний твір як вид дискурсивної практики : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2005. 18 с.
- 51.Москаленко В. Лекції з музичної інтерпретації : навчальний посібник. Київ, 2013. 134 с.
- 52.Муйєдінов Д. Нетрадиційні виконавські прийоми на трубі в контексті історико-художнього розвитку : автореф. дисертації канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2017. 20 с.
- 53.Некрасова І. Тембрологія та фонічна культура: навчальний посібник. Київ : Видавничий дім «Слово», 2005. 256 с.
- 54.Ніколаєвська Ю. Homo interpretatus в музичному мистецтві XX–XXI століть : монографія. Харків, 2020. 572 с.
- 55.Олексюк О., Тушева В. Методологія наукових досліджень у галузі мистецтвознавства та музичної педагогіки : навч. посіб. Київ : Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2020. 176 с.
- 56.Опанасюк О. Іntenціональна рефлексія в просторі культури: історичний та метаісторичний аспекти. *Актуальні проблеми історії,*

- теорії та практики художньої культури : збір. наук. праць.* Київ : Міленіум, 2010. С. 194–202.
- 57.Опанасюк О. Динаміка співвідношень стильового й астильового початків у смисловій структурі стильового явище. *Стиль музичної творчості: естетика, теорія, виконавство: Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського.* Київ, 2004. Вип. 37. С. 30–36.
 - 58.Опанасюк О. Культурологічні особливості сучасної музичної культури. *Вісник ДАКККиМ.* Київ : Міленіум, 2010. Вип. 2. С. 37–41.
 - 59.Опанасюк О. Про універсальні стилі в музичному мистецтві. *Мистецтвознавчі записки : зб. наук. праць.* Київ : Міленіум, 2006. Вип. 10. С. 27–35.
 - 60.Опанасюк О. Художній образ: структурна феноменологія і типологія форм. Дрогобич : Коло, 2004. 236 с.
 - 61.Орлова Т. Інтерпретація в евристичній динаміці мистецтва. *Мистецькі обрії' 2004: Альманах : науково-теоретичні праці та публіцистика.* Київ : ВВП «Компас», 2005. С. 360–373.
 - 62.Палійчук І. Композиторська творчість для труби М. Бердієва в контексті українського духового мистецтва другої половини ХХ століття. *Історія становлення та перспективи розвитку духової музики в контексті національної культури України та зарубіжжя : зб. наук. праць.* Рівне : Волинські обереги, 2016. Випуск 8. С. 141–147.
 - 63.Палійчук І. Український концерт для мідних духових інструментів (1950–2000): формування, усталення, модифікації жанру : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства. Київ, 2007. 20 с.
 - 64.Паращук Т. «Триптих для труби та фортепіано» М. Бердієва: відтворення авторської ідеї в контексті виконавської свободи. *Музичне мистецтво й культура.* 2024. Випуск 39. С. 349–358.

- 65.Паращук Т. Інтерпретаційні концепції другого концерту для труби з оркестром М. Бердієва. *Слобожанські мистецькі студії : науковий журнал*. Одеса : Видавничий дім «Гельветика», 2024. Вип. 3 (06). С. 120–123.
- 66.Посвалюк В. Історія виконавства на трубі. Київська школа (друга половина XIX– XX ст.). Київ : ПП «Квін», 2005. 254 с.
- 67.Посвалюк В. Шляхи становлення і проблеми розвитку української школи виконавства на трубі: історичний, професійно-виконавський, теоретико-методичний аспекти : автореф. дис.... док. мистецтвознавства за спеціальністю: 17.00.03. Київ, 2008. 38 с.
- 68.Посвалюк К. Педагоги-фундатори професійного виконавства на духових інструментах м. Києва. *Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. Київ, 2011. Вип. 93: Проблеми методики та виконавства на духових інструментах. С. 67–74.
- 69.Посвалюк К. Творча діяльність Миколи Бердієва в контексті розвитку виконавства на трубі в Україні (1940–1980-ті роки) : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства.: 17.00.03. Київ : НМАУ, 2016. 16 с.
- 70.Посвалюк К. Творча діяльність Миколи Бердієва у контексті розвитку виконавства на трубі в Україні (1940–1980-ті роки) : дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства: 17.00.03. НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2016. 239 с.
- 71.П'ятницька-Позднякова І. Музичний семіозис як інтерпретаційний простір смислоутворення. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. 2015. Вип. 30–31. Ч. 2. С. 58–64.
- 72.П'ятницька-Позднякова І. Семантичний вимір музичного твору: історія, теорія, практика: навчально-методичний посібник. [електронне видання]. Миколаїв : МНУ імені В. О. Сухомлинського, 2020. 182 с.

73. Ракова І. Теорія музичного звуку: основи тембрології. Київ : Видавництво НМАУ, 2013. 264 с.
74. Ржевська М. Модернізм і авангард: до уточнення змісту понять. *Музична україністика: сучасний вимір*. Київ–Івано-Франківськ : ІМФЕ ім. Рильського НАНУ, 2008. С. 50–62.
75. Рожок В. Культурологія – музикознавство: нові аспекти дослідження. *Часопис Національної музичної академії України : наук. журн.* Київ, 2008. Вип. 1 (1). С. 24–29.
76. Романовський В. Особливості формування української національної школи гри на духових та ударних інструментах. *Young Scientist*. Київ : 2017. № 11. С. 637–640.
77. Савицька Н. Хронос композиторської життєтворчості : монографія. Львів : Сполом, 2008. 320 с.
78. Самойленко О. Діалог як музично-культурний феномен: методологічні аспекти сучасного музикознавства : автореф. дис.... доктора мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2003. 36 с.
79. Самохвалов В. Імпресивно-декоративне як загальнородова категорія музики (питання термінології). *Українське музикознавство : науково-метод. зб.* Київ : НМАУ, 2004. Вип. 31. С. 206–222.
80. Семененко Н. Актуальні аспекти сучасного функціонування інтерфейсу «композитор – виконавець – музичний простір». *Музична україністика: сучасний вимір*. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського. Київ, 2009. С. 94–104.
81. Сидоренко І. Архітектоніка та композиція художнього твору як елементи авторського ідіостилю. *Вісник університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки»*. 2019. № 1 (17). С. 21–24.
82. Скорик М., Задерацький В. Про природу і спрямованість композиторського пошуку в сучасній музиці. *Сучасна музика*. Київ : Муз. Україна, 1973. Вип. 1. С. 3–24.

- 83.Скорик М. Структура і виражальна природа акордики в музиці XX століття. Київ : Муз. Україна, 1983. 160 с.
- 84.Сокол О. Виконавські ремарки: образ світу й музичний стиль : монографія. Одеса : Астропринт, 2013. 276 с.
- 85.Соколова О. Інтегративні принципи пізнання мистецтва: збірник наукових праць. Київ : НПУ, 2001. Вип. 6. С. 60–66.
- 86.Сорокін П. Виконавська творчість трубачів України кінця XX – початку XXI століття. *Слобожанські мистецькі студії : науковий журнал*. Одеса : Видавничий дім Гельветика, 2024. Випуск 1 (04). С. 112–117.
- 87.Спіліоті О. Теорія і методика формування музично-інтонаційного мислення : навч.-метод. посіб. Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2019. 234 с.
- 88.Старовойт І. Труба в історії музики та культури. Київ : Видавництво НМАУ, 2011. 208 с.
- 89.Степанова А. Наукова думка про розвиток духової музики та виконавства. *Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент. Серія: Педагогічні науки*. Одеса, 2020. № 16. С. 34–44.
- 90.Степурко В. Вияви мистецької інтроверсії у творчості композиторів України другої половини XX – початку XXI століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 26.00.01 «Теорія та історія культури». Нац. акад. керівних кадрів культури й мистецтв. Київ, 2008. 21 с.
- 91.Струтинська О. Історія трубного мистецтва : монографія. Київ : Музична Україна, 2015. 208 с.
- 92.Сюта Б. Музична творчість 1970–1990-х років: параметри художньої цілісності. Київ : Грамота, 2006. 256 с.
- 93.Таганов О. Особливості психологічного сприйняття звукового простору музичних творів : автореф. дис.... канд. мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2006. 18 с.

94. Уманець О. Музична культура України другої половини XX століття : навчальний посібник. Харків : Регіон-інформ, 2003. 192 с.
95. Цехмістрова Г. Основи наукових досліджень : навчальний посібник. Київ : Видавничий дім «Слово», 2006. 240 с.
96. Цюлюпа С., Цюлюпа Н., Остапчук Р. Культурно-історичні передумови становлення і розвитку школи гри на трубі на Рівненщині. *Нова педагогічна думка*. Рівне, 2025. № 1. С. 109–114.
97. Чекан Ю. Інтонаційний образ світу. Київ : Логос, 2009. 227 с.
98. Черепанин М. Риси індивідуального музичного почерку в інструментальному аранжуванні. *Мистецька освіта в європейському соціокультурному просторі XXI століття : матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції*. Мукачеве, 2018. С. 80–84.
99. Черкасов В. Основи наукових досліджень у музично-освітній галузі. Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2017. 316 с.
100. Черноіваненко А. Академічне музично-інструментальне мистецтво як предмет музикознавчої системології : монографія. Одеса : ВД «Гельветика», 2021. 704 с.
101. Черноіваненко А. Про деякі передумови автономізації музичного інструменталізму. *Міжнародний вісник: культурологія, філологія, музикознавство*. 2016. В. I (6). С. 179–185.
102. Шаповалова Л. Інтерпретологія як музикознавча дисципліна: досвід системного моделювання мистецьких процесів та явищ культурного буття. *Українське мистецтво, культура, освіта: актуальні проблеми, тенденції та перспективи розвитку : збірник наукових праць*. Івано-Франківськ : «Фоліант», 2021. С. 143–146.
103. Шаповалова Л. Виконавська рефлексія як об'єкт інтерпретології. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. пр.* Харків, 2007. Вип. 20. С. 218–228.

104. Шевчук І. Трубне мистецтво: історія, теорія, методика. Івано-Франківськ, 2017. 160 с.
105. Шип С. Музична форма від звуку до стилю : навч. посіб. Київ : Заповіт, 1998. 368 с.
106. Якуб'як Я. Аналіз музичних творів (Музичні форми). Тернопіль : Астон, 1999. 217 с.

ДОДАТКИ

Афіші концертів, що відбулися в рамках творчого проєкту

Додаток 1

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО
ОРКЕСТРОВИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА МІДНИХ ДУХОВИХ ТА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТІВ



20 ТРАВНЯ
19:00

ЗАЛ ІМЕНІ АКАДЕМІКА
О. С. ТИМОШЕНКА

КОНЦЕРТ

СТУДЕНТІВ КЛАСІВ ВАЛТОРНИ І ТРУБИ

ВИКЛАДАЧІ:
ОЛЕКСАНДР **ТОКАРЕНКО**
КОСТЯНТИН **ПОСВАЛЮК**

ВИКОНАВЦІ:
ОЛЕГ **НЕДАШКІВСЬКИЙ**
ПАВЛО **КІРШАК**
ТАРАС **ПАРАЩУК**
МАР'ЯН **ВОЛОВЕЦЬКИЙ**
КОСТЯНТИН **СЕЛЬСЬКИЙ**



У ПРОГРАМІ
ТВОРИ УКРАЇНСЬКИХ І
ЗАРУБІЖНИХ КОМПОЗИТОРІВ

КОНЦЕРТМЕЙСТЕРИ:
ЛАУРЕАТИ МІЖНАРОДНИХ І
ВСЕУКРАЇНСЬКИХ КОНКУРСІВ
ІННА **НАБИТОВИЧ**
ЄВГЕН **ГЕПЛЮК**

Київ-2024

ВХІД ВІЛЬНИЙ!

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО
ОРКЕСТРОВИЙ ФАКУЛЬТЕТ
КАФЕДРА МІДНИХ ДУХОВИХ ТА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТІВ



ЗАЛ ІМЕНІ АКАДЕМІКА О. С. ТИМОШЕНКА

18 листопада 2024

19.00

Концерт-іспит

АСПІРАНТА ТВОРЧОЇ АСПІРАНТУРИ

ТАРАСА ПАРАЩУКА

В РАМКАХ ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУ:

«ТВОРИ ДЛЯ ТРУБИ МИКОЛИ БЕРДИЄВА
ІНТЕРПРЕТАЦІЙНІ ТА ТЕХНІЧНІ АСПЕКТИ»

ТВОРЧИЙ КЕРІВНИК —
КАНДИДАТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА,
ДОЦЕНТ КАФЕДРИ МІДНИХ ДУХОВИХ ТА
УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

ПОСВАЛЮК К. В.

НАУКОВИЙ КОНСУЛЬТАНТ —
ЗАСЛУЖЕНИЙ АРТИСТ УКРАЇНИ,
КАНДИДАТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА,
ПРОФЕСОР КАФЕДРИ МІДНИХ ДУХОВИХ ТА
УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

КРИЖАНІВСЬКИЙ Ф. П.

КОНЦЕРТМЕЙСТЕР —
ЛАУРЕАТ МІЖНАРОДНИХ І
ВСЕУКРАЇНСЬКИХ КОНКУРСІВ

ГЕПЛЮК Є. А.

ЗАПРОШЕНИЙ УЧАСНИК КОНЦЕРТУ —
ОЛЕКСІЙ ДОНОАГЕ

ВЕДУЧА КОНЦЕРТУ —
ІРИНА СУВОРОВА



КИЇВ — 2024

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ ІМЕНІ П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО
ОРКЕСТРОВИЙ ФАКУЛЬТЕТ



КАФЕДРА МІДНИХ ДУХОВИХ ТА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

ЗАЛ ІМЕНІ АКАДЕМІКА О. С. ТИМОШЕНКА

28 КВІТНЯ 2025

19.00

Концерт-іспит

НА ЗДОБУТТЯ ОСВІТНЬО-ТВОРЧОГО СТУПЕНЮ «ДОКТОР МИСТЕЦТВА»
АСПІРАНТА ТВОРЧОЇ АСПІРАНТУРИ КАФЕДРИ МІДНИХ ДУХОВИХ ТА УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

ТАРАСА ПАРАЩУКА

В РАМКАХ ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУ:
«ТВОРИ ДЛЯ ТРУБИ МИКОЛИ БЕРДИЄВА
ІНТЕРПРЕТАЦІЙНИЙ ТА ТЕХНІЧНИЙ АСПЕКТИ»

ТВОРЧИЙ КЕРІВНИК —
КАНДИДАТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА,
ДОЦЕНТ КАФЕДРИ МІДНИХ ДУХОВИХ ТА
УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

ПОСВАЛЮК К. В.

НАУКОВИЙ КОНСУЛЬТАНТ —
ЗАСЛУЖЕНИЙ АРТИСТ УКРАЇНИ,
КАНДИДАТ МИСТЕЦТВОЗНАВСТВА,
ПРОФЕСОР КАФЕДРИ МІДНИХ ДУХОВИХ ТА
УДАРНИХ ІНСТРУМЕНТІВ

КРИЖАНІВСЬКИЙ Ф. П.

КОНЦЕРТМЕЙСТЕР —
ЛАУРЕАТ МІЖНАРОДНИХ І
ВСЕУКРАЇНСЬКИХ КОНКУРСІВ

ГЕПЛЮК Є. А.

ЗАПРОШЕНІ УЧАСНИКИ КОНЦЕРТУ —

**ВІКТОР СУВОРОВ
ОЛЕКСІЙ ДОНОАГЕ**

РЕЖИСЕР І ВЕДУЧА КОНЦЕРТУ —
ІРИНА СУВОРОВА



КИЇВ — 2025