

НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
імені П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО
МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ
УКРАЇНИ

*Кваліфікаційна наукова праця
на правах рукопису*

БУГА ОЛЬГА ПАВЛІВНА

УДК 78.071.1Мясков:[784:780.614.13](477)(043)

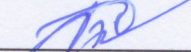
**НАУКОВЕ ОБГРУНТУВАННЯ
ТВОРЧОГО МИСТЕЦЬКОГО ПРОЄКТУ**

**КОСТЯНТИН МЯСКОВ:
ВОКАЛЬНА І БАНДУРНА ТВОРЧИСТЬ
У СФЕРІ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО
ВИКОНАВСТВА**

**025 «Музичне мистецтво»
02 «Культура і мистецтво»**



Подається на здобуття ступеня доктора мистецтва
Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту містить результати
власних досліджень. Використання ідей, результатів та текстів інших авторів
мають посилання на відповідне джерело.


_____ О.П.Буга

Творчий керівник:

Федорова Людмила Володимирівна
Заслужена артистка України, в.о.професора

Науковий консультант:

Гончаров Анатолій Олександрович
Кандидат мистецтвознавства, доцент

КИЇВ – 2022

ЗМІСТ

ВСТУП.....	10
РОЗДІЛ І. КОСТЯНТИН МЯСКОВ. ЖИТТЄВИЙ ТА ТВОРЧИЙ ШЛЯХ КОМПОЗИТОРА.....	14
1.1. Костянтин Мясков: від виконавця-баяніста до професійного композитора.....	14
1.2. Відображення тенденцій розвитку української музики ХХ століття у творчості К.Мяскова.....	32
Висновки до першого розділу.....	44
РОЗДІЛ ІІ. БАНДУРНА ТВОРЧІТЬ К.МЯСКОВА – ЯСКРАВА СТОРІНКА У РОЗВИТКУ БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА ХХ СТ.....	47
2.1. ХХ століття – період формування професійного академічного бандурного виконавства.....	47
2.2. Бандурна творчість К.Мяскова. Загальна характеристика.....	51
2.3. Антологія бандурної творчості К.Мяскова. Нові методи у процесі популяризації зібрання.....	56
2.4. Фольклорні витoki у бандурній творчості К.Мяскова. Оригінальність, віртуозність та концертність у академічному бандурному виконавстві.....	60
Висновки до другого розділу.....	71
РОЗДІЛ ІІІ. ОРИГІНАЛЬНІСТЬ ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ К. МЯСКОВА НА ПРИКЛАДІ ВІЛЬНИХ ОБРОБОК НАРОДНИХ ПІСЕНЬ.....	74
3.1. Народна пісня в творчості українських композиторів	74
3.2. Вокальна творчість К.Мяскова. Загальна характеристика.....	80
3.3. Особливості вільних обробок народних пісень К.Мяскова.....	83

3.4.Українська народна пісня «Ой заграйте, музики» - порівняльна характеристика обробок Г.Майбороди та К.Мяскова.....	88
Висновки до третього розділу.....	92
ВИСНОВКИ.....	94
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	98
ДОДАТКИ.....	109
Додаток 1. Афіша концертної програми в рамках творчого мистецького проєкту.....	109
Додаток 2. Список публікацій здобувача за темою роботи.....	110
Додаток 3. Інформація про апробацію результатів дослідження.....	110
Додаток 4. Таблиця систематизації бандурного репертуару К.Мяскова...	111
Додаток 5. Рекомендація членів спілки радянських композиторів України для вступу К. Мяскова до Київської держаної консерваторії.....	116
Додаток 6. Характеристика для К.Мяскова від К.Данькевича.....	117
Додаток 7. Характеристика для К.Мяскова від А.Штогаренка.....	117
Додаток 8. Дарчий підпис К.Мяскова на рукописі Концертино №3, для С.Мирводи.....	118
Додаток 9. К.Мясков – Прелюдія для бандури (d-moll).....	119
Додаток 10. Сторінка авторського рукопису вільної обробки укр.нар.пісні «Ой заграйте, музики».....	120
Додаток 11. Титул невиданого рукопису з дарчим підписом бібліотеці музичної академії, 8 березня 1996р.....	121
Додаток 12. Порівняння нотного матеріалу Прелюдії (мі мінор) та її трансформації у «Скерцо».....	122
Додаток 13. К.Мясков – Вільна обробка укр.нар.пісні для жіночого голосу з фортепіано «Ой, заграйте, музики».....	123
Додаток 14. Г.Майборода – Обробка укр.нар.пісні «Ой заграйте, музики»..	127
Додаток 15. Таблиця змісту антології бандурної творчості К.Мяскова...	129

АНОТАЦІЯ

Буга О.П. Костянтин Мясков: вокальна і бандурна творчість у сфері народно-інструментального виконавства. — Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проекту на здобуття ступеня доктора мистецтва за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво» (галузь знань 02 «Культура і мистецтво»). — Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури та інформаційної політики України, Київ, 2022.

Зміст анотації

Мета наукового обґрунтування творчого мистецького проекту – аналіз та систематизація бандурної та вокальної творчості Костянтина Мяскова у сфері народно-інструментального виконавства другої половини ХХ століття. Тема даного дослідження зумовлена бажанням віддати шану з нагоди 100-річчя від дня народження композитора.

Актуальність даної роботи полягає у тому, що у ній вперше поставлено завдання аналізу творчого доробку К.Мяскова в жанрі народно-інструментального виконавства.

У **першому розділі** викладено інформацію про життєвий шлях Костянтина Мяскова, розвиток його творчої діяльності - від концертного виконавця-баяніста до професійного композитора. Подано рідкісні матеріали з особової справи композитора: автобіографічні дані, оцінка його композиторських починань видатними діячами культури того часу, рекомендації до вступу у консерваторію та ін. Описано співпрацю К.Мяскова з відомими виконавцями на народних інструментах (С.Баштан, В.Бесфамільнов, Ю.Алексик, Ю.Яценко та ін.). Проаналізовано інформацію про композитора, опубліковану у періодичних виданнях 1980-2000рр. Окреслено загальні риси та стильові напрямки композиторської діяльності К.Мяскова у сфері народно інструментального-виконавства.

У **другому розділі** розглянуто питання значимості творчої спадщини композитора для розвитку професійного академічного бандурного виконавства другої половини ХХ ст. Вказано інформацію про спроби укласти перелік його творів для бандури. Подано перелік видань, у яких публікувалися його твори для бандури та перелік невиданих рукописів. З практичної сторони розкрито питання створення антології бандурної творчості К.Мяскова та сучасних методів її популяризації. Визначено фольклорні мотиви у творах для бандури та шляхи їх опрацювання композитором (на прикладах нотних матеріалів). Описано загальні риси та ознаки впізнаваності творів для бандури авторства К.Мяскова.

У **третьому розділі** подано інформацію про вокальну творчість композитора. Розкрито її загальні риси та стильові ознаки. Описано приклади звукозображальності у вокальних творах композитора. Окремо увагу звернено на вільні обробки українських народних пісень авторства К.О.Мяскова та, зокрема, описано еволюцію підходу до обробки народного тематизму композиторами попередниками. У процесі творчого аналізу, через практичний досвід виконання даних творів, виділено загальні стильові риси та виконавські складнощі у вільних обробках народних пісень К.Мяскова (на прикладах нотних матеріалів).

У **висновках** підсумовано значення творчої спадщини композитора для розвитку народно-інструментального виконавства у другій половині ХХ ст. Узагальнено риси композиторської творчості К. Мяскова у жанрі народно - інструментального виконавства, особливості індивідуального стилю композитора, ознаки традиційності та новаторства.

У **додатках** даної роботи подано загальний перелік творів для бандури К.Мяскова, приклади рукописів композитора, нотні матеріали та матеріали особової справи композитора з архіву НМАУ ім.П.І.Чайковського.

Ключові слова: Костянтин Мясков, композитор, ювілей, бандура, репертуар, антологія, народно-інструментальне виконавство, фольклор, вільна обробка, трансформація.

SUMMARY

Buha O.P. Kostyantyn Myaskov: vocal and bandura creativity in the field of folk-instrumental performance — Qualifying scientific work on the rights of the manuscript.

Scientific substantiation of the creative art project for the degree of Doctor of Arts in the specialty 025 “Musical Art” (field of study 02 “Culture and Arts”). —Ukraine National P. Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine, Kyiv, 2022.

Abstract content

The purpose of the scientific substantiation of the creative art project is the analysis and systematization of Kostyantyn Myaskov's bandura and vocal work in the field of folk instrumental performance of the second half of the 20th century. The topic of this study is determined by the desire to pay tribute on the occasion of the 100th anniversary of the composer's birth.

The relevance of this work lies in the fact that, for the first time, it sets the task of analyzing K. Myaskov's creative work in the genre of folk instrumental performance.

The first chapter contains information about the life path of Kostyantyn Myaskov, the development of his creative activity - from a concert performer-bayanplayer to a professional composer. Rare materials from the personal affairs of the composer are presented: autobiographical data, evaluation of his compositional endeavors by prominent cultural figures of the time, recommendations for admission to the conservatory, etc. The collaboration of K. Myaskov with famous performers on folk instruments (S. Bashtan, V. Besfamilnov, Yu. Aleksyk, Yu. Yatsenko, etc.) is described. The information about the composer published in periodicals from 1980 to 2000 was analyzed. The general features and stylistic

directions of K. Myaskov's compositional activity in the field of folk instrumental performance are outlined.

In the second chapter, the question of the significance of the composer's creative heritage for the development of professional academic bandura performance of the second half of the 20th century is considered. Information about attempts to compile a list of his works for bandura is indicated. A list of publications in which his works for bandura were published and a list of unpublished manuscripts are provided. From the practical side, the issue of creating an anthology of K. Myaskov's bandura work and modern methods of its popularization is revealed. Folklore motifs in works for bandura and the ways of their processing by the composer are determined (on the examples of sheet music). General features and signs of recognition of works for bandura by K. Myaskov are described.

The third section provides information about the composer's vocal work. Its general features and stylistic features are revealed. Examples of sound imagery in the composer's vocal works are described. Special attention is paid to the free treatment of Ukrainian folk songs authored by K. O. Myaskov and, in particular, the evolution of the approach to treatment of folk themes by predecessor composers is described. In the process of creative analysis, through the practical experience of performing these works, common stylistic features and performance difficulties in free processing of folk songs by K. Myaskov were highlighted (on the examples of sheet music).

The conclusions summarize the significance of the composer's creative heritage for the development of folk instrumental performance in the second half of the 20th century. Features of K. Myaskov's compositional work in the genre of folk-instrumental performance, features of the composer's individual style, signs of traditionality and innovation are summarized.

The appendices of this work contain a general list of K. Myaskov's bandura works, examples of the composer's manuscripts, sheet music, and materials from the composer's personal file from the archive of the Tchaikovsky National Academy of Music.

Keywords: Kostyantyn Myaskov, composer, anniversary, bandura, repertoire, anthology, folk instrumental performance, folklore, free processing, transformation.

Список опублікованих праць за темою роботи

1. Буга О. П. Костянтин Мясков: Бандурна творчість композитора у жанрі народно-інструментального виконавства (до 100-річчя від дня народження). *Музикознавча думка Дніпропетровщини* : зб. наук. статей. Дніпро: ГРАНІ, 2021. Вип. 21 (2). С. 387-399.

2. Буга О. П. Костянтин Мясков. Принципи вільної обробки народних пісень. *Актуальні питання гуманітарних наук* : зб. наук. праць / Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. Дрогобич : Гельветика, 2022. Вип 51. С. 97–101.

Інформація про апробацію результатів дослідження

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту обговорено на засіданнях кафедри бандури. Матеріали дослідження викладено в доповідях на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях

1. Буга О.П. Костянтин Мясков: бандурна творчість композитора у жанрі народно-інструментального виконавства (до 100-річчя від дня народження): доповідь. *«Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі»* : програма II Міжнародної наукової конференції (до дня Науки в Україні) / Харківський нац. унів. мист. ім.І.П.Котляревського (17-18 травня 2021 року, Харків), Харків, 2021.

2. Буга О.П. Костянтин Мясков: бандурна творчість композитора (до 100-річчя від дня народження): доповідь. *«Народно-інструментальне виконавство: сучасність та перспективи»* : програма Міжнародної науково-практичної конференції / Харківський нац. унів. мист. ім.І.П.Котляревського (27-29 листопада 2021 року), Харків, 2021.

3. Буга О.П. Костянтин Мясков. Обробки народних пісень: доповідь. *«Музичний твір у перетині сучасних інтерпретаційних процесів»* : програма VI Всеукраїнської дворівневої науково-практичної конференції / Дніпропетровська акад.муз.ім.М.Глінки (12-13 квітня 2022 року), Дніпро, 2022.

ВСТУП

Актуальність теми дослідження. Народно-інструментальне виконавство є ваговою складовою української культурної спадщини. ХХ століття стало періодом його ренесансу та переходу до рівня професійного академічного мистецтва. В цей час відбувається велика кількість подій, які мали вагомий вплив на хід розвитку виконавства на народних інструментах. Еволюція інструментарію, відкриття класів по навчанню гри на народних інструментах у школах, училищах та вищих навчальних закладах, зростання рівня технічних можливостей виконавців – все це спричинило потребу у новому репертуарі, який би відповідав новим виконавським можливостям та розширював стилеві горизонти для виконавців на народних інструментах. Зі зростанням професійності виконавців, народні інструменти стали все частіше привертати увагу професійних композиторів. Розширенням репертуару займалися і самі виконавці, створюючи твори для своїх інструментів, базуючись на знанні специфіки інструментарію та своїх виконавських можливостей.

Саме Костянтин Мясков поєднав у собі ці дві іпостасі – виконавця-баяніста та професійного композитора. Бачачи проблему нестачі оригінального репертуару буквально «з середини», він став одним з найбільш плідних авторів в галузі народно-інструментального виконавства другої половини ХХ ст. Ним написана велика кількість творів для народних інструментів, зокрема: 2 концерти для баяна з симфонічним оркестром, 3 концертино для бандури з оркестром, 3 концерти для балалайки з симфонічним оркестром, 2 концерти для домри з оркестром, 3 концерти для кобзи з оркестром. Загалом понад 100 п'єс для баяна, 2 сюїти, соната та Концертна п'єса для балалайки, низка п'єс для домри, балалайки та біля 70 творів для бандури. Проте його композиторський доробок не обмежився лиш творами для народних інструментів, він також є автором оперет, кантат, хорів, інструментальних концертів, музики до фільмів та радіоспектаклів.

Особливе місце у творчості К. Мяскова займає народний мелос. Його композиторський стиль це яскравий приклад інтеграції фольклорних засад у сучасні засоби музичної мови, що зумовлені впливом на композитора народної культури, традицій національного музичного мистецтва та здобутків світової музики. Композитор широко використовував фольклорний матеріал у всіх аспектах своєї творчості: вокально-симфонічні твори (кантати, хори), камерно-інструментальні твори (фортепіано, баян, бандура, балалайка), твори для оркестрів (симфонічного, народного, духового, естрадного), вокальні твори (обробки народних пісень).

Широке використання фольклорних джерел є притаманним для творів написаних композитором для бандури (більше 70). Це стало значним внеском у розвиток бандурного репертуару того часу. Музична мова композитора, оригінальність художнього мислення автора стали новим шаблоном у розвитку бандурного виконавства 2-ї половини ХХ ст.

Проте, попри таку плідну діяльність та значущість композиторського доробку, творча спадщина К.Мяскова не є до кінця дослідженою та систематизованою. На даний момент немає повного переліку його творів, повноцінного їх видання у повному обсязі, вони не мають бібліографічного упорядкування, а величезна кількість рукописів чекають на видання.

Мета дослідження полягає у аналізі та систематизації творчих здобутків Костянтина Мяскова у галузі бандурного репертуару та вокальної творчості на прикладі його обробок українських народних пісень.

Основні завдання дослідження:

- проаналізувати творчість К.Мяскова в жанрі народно-інструментального виконавства;
- виявити індивідуальні риси композиторського стилю К.Мяскова;
- систематизувати репертуар для бандури авторства К.Мяскова;

- розглянути особливості вільних обробок українських народних пісень
К.Мяскова

Об'єкт дослідження – бандурна та вокальна творчість К.Мяскова в сфері народно-інструментального виконавства.

Предмет дослідження – композиторський стиль К.Мяскова.

Методи дослідження. Методологія наукової розвідки передбачає такі методи як: біографічний – для систематизації фактів творчої діяльності К.Мяскова; музично-теоретичний аналіз – для розуміння професійної індивідуальності композитора та висвітлення теоретичних аспектів процесу обробки фольклорного матеріалу; комплексний – для осмислення творчої спадщини К.Мяскова як цінного внеску у розвиток бандурного репертуару; узагальнюючий – дозволяє визначити роль К. Мяскова у жанрі вокально-інструментального академічного репертуару 2-ї половини ХХ ст

Наукова новизна даної роботи полягає у тому, що у ній вперше поставлено завдання аналізу творчого доробку К.Мяскова в жанрі народно-інструментального виконавства.

Практичне значення роботи. Матеріали наукового обґрунтування можуть бути використані у таких навчальних дисциплінах:

- «Історія виконавства на народних інструментах»;
- «Історія виконавства на бандурі»;
- «Фахова спеціалізована література»;
- «Історія української музики».

Апробація матеріалів дослідження відбулася на засіданнях кафедри бандури НМАУ ім.П.І.Чайковського та на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях.

Публікації здобувача. Основні положення кваліфікаційної наукової праці викладено у двох одноосібних статтях, опублікованих у наукових виданнях, затверджених МОН України як фахові в галузі «Мистецтвознавство».

Структура дослідження.

Наукове обґрунтування складається з анотацій (українською та англійською мовами), вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Загальний обсяг роботи складає 130 сторінок, з них основного тексту – 108 сторінок. Список використаних джерел містить 113 позицій.

РОЗДІЛ І. КОСТЯНТИН МЯСКОВ. ЖИТТЄВИЙ ТА ТВОРЧИЙ ШЛЯХ КОМПОЗИТОРА

1.1. Костянтин Мясков: від виконавця-баяніста до професійного композитора.

15 серпня 2021р. виповнилося 100 років з дня народження Заслуженого діяча мистецтв України (1979), Народного артиста України (1993) Мяскова Костянтина Олександровича – видатного українського композитора, баяніста, автора оперет, кантат, хорів, інструментальних концертів, музики до фільмів та радіоспектаклів. Він, без перебільшення, є одним з найбільш плідних композиторів у галузі народно-інструментального виконавства другої половини ХХ ст. Ним написана велика кількість творів для народних інструментів, які стали хрестоматійними, своєрідною «класикою» у репертуарі виконавців-народників. Загалом у його доробку понад 100 п'єс для баяна, 2 сюїти, соната та Концертна п'єса для балалайки, низка п'єс для домри, балалайки та більше 70 творів для бандури.

Незважаючи на таку плідну композиторську діяльність, аналізуючи творчу спадщину К.Мяскова, ми стикаємося з тим фактом, що його творчий доробок не є дослідженим у наукових виданнях. Видані твори К.Мяскова не мають бібліографічного упорядкування, а величезна кількість рукописів чекають на видання. Про життя та творчість композитора видана лиш одна книга у серії «Портрети українських композиторів», авторства Олександра Стельмашенка. Перше її видання датується 1981 роком, друге – 1986 року, доповнене, перекладене російською мовою. Друге видання має більш повний список творів та більше біографічних даних композитора. Проте період виходу у світ обох видань мав свій вплив на їх зміст та форму подачі матеріалу. Основна частина інформації концентрується навколо творів К.Мяскова на актуальну в той час радянську тематику. Згадки про роботу над творами для народних інструментів, про обробки українських народних пісень досить малочисельні.

Окремо можна додати і про те, що відомості з життя композитора є досить незначними, бо як пише у свої книзі О. Стельмашенко: *«Мясков скупий на розповіді про своє життя. Він вважає, що найголовніше — в його музиці. Нею він щедро ділиться із слухачами і виконавцями, з людьми різного віку, різних уподобань»*. [105, 5] Вся інформація викладена у невеликій книзі датується 1986 роком, подальші 14 років (до 2000р.) з життя композитора є недослідженими.

Костянтин Мясков народився 15 серпня 1921 року на Полтавщині. Здавна цей край славиться музичними та літературними талантами. Ймовірно, причиною цього — нестримний потяг народу до вираження своїх прагнень та сподівань у пісенному, поетичному та декоративно-прикладному мистецтві. Витоки фольклору і дотепер живлять творчість багатьох сучасних майстрів слова, творців музичних та мальовничих полотен. Цікавим є той факт, що у книзі О.Стельмашенка вказана інша дата народження – 21 січня 1921 року. Для автора даного дослідження остаточною джерелом є особова справа композитора, яка знаходиться у архіві Національної музичної академії України ім.П.І.Чайковського. У ній є дві автобіографії та особовий листок Костянтина Мяскова. У всіх цих документах вказано дату 15 серпня 1921 року. [78] Так само є спірне питання з написанням прізвища композитора. У більшості видань вказано Мясков, проте у деяких збірниках та статтях його прізвище пишеться з апострофом – М'ясков. Причина такої розбіжності написання - у російськомовності ведення документації у більшості закладів та організацій того часу. Проте жодного офіційного документу з другим варіантом написання, в процесі даного дослідження не виявлено. Автобіографії композитора та більшість документів, які знаходяться у його особовій справі архіву НМАУ ім.П.І.Чайковського, російськомовні.

Першим вчителем музики для майбутнього композитора став батько, Олександр Іванович. Він був музикантом-любителем, чудово грав на скрипці, баяні, фортепіано, балалайці, домрі. Любив та майстрував музичні

інструменти. Обдарованою актрисою була мати майбутнього композитора — Ніна Іванівна. Траплялося їй співати у дуеті і з І. С. Козловським, та з іншими відомими артистами. Незабаром родина Мяскових переїхала на Донбас. Ще не вміючи читати, семирічний Костя жваво грав на гармоніці і разом із батьком нерідко вирушав до кінотеатру "озвучувати" демонстрацію німих кінофільмів. [29, 259] Абсолютний слух, чудова пам'ять та музичність дозволили батькові навчати сина одночасно грі на баяні, концертино та гармоніці. Від скрипки Костя категорично відмовився. В «Українській музичній енциклопедії» Том.3 вказано, що К.Мясков «...музичні здібності виявив як вундеркінд (баян, акордеон)». [109, 621] У 1937 р. після закінчення семирічки був прийнятий на 2-й курс Харківського музичного училища, де він провчився до 1940 року. У особовій справі композитора міститься довідка №020 від 11.02.1940р. «Видана учню IV курсу Харківського музичного училища при Харківській державній консерваторії Мяскову К. в тому, що Харк.муз.училище не заперечує проти переведення його в інший навчальний музичний заклад, за сімейними обставинами» (мова оригіналу – російська)

Книга О.Стельмашенка не дає даних про освіту К.Мяскова як баяніста, окрім вступу до Харківського музичного училища. Проте в особовій справі композитора є нотаріально завірена копія диплому (Е №815455, 26.06.1958р.реєстраційни №67) про закінчення Київського державного музичного училища ім.Р.М.Глаєра по спеціальності баяніст. Присвоєно кваліфікацію педагога дитячої музичної школи по класу баяна, оркестранта. [78]

З 1940р. по 1941р. працював солістом-баяністом ансамблю Харківського військового округу. 1941-1945рр. – К.Мясков в рядах радянської армії. «... був блискучим виконавцем-віртуозом на баяні: ще у роки війни – син полку – з баяном у руках перебував на багатьох фронтах, грав в окопах Сталінграда, і не просто блискує грав, а з усілякими, такими

улюбленими солдатами викрутасами – з-за спини, під колінами, над головою...» [58, 27]

Був тяжко контужений, втратив слух, поранений був і його друг баян, - осколком розірвало міх. Та молодість і талановиті лікарі повернули бійця у стрій. [16, 7]

1946 рік К.Мясков – лауреат 1 премії у Республіканській олімпіаді художньої самодіяльності (м.Київ), отримує рекомендацію до вступу в консерваторію. Того ж року він став студентом Харківської консерваторії, та навчання в ній, через сімейні обставини, тривало лише півроку. З 1947р. по 1952р. – Костянтин Мясков - концертмейстер Сталінської (нині Донецької) обласної філармонії. *« Як артист обласної філармонії, Костянтин Мясков об'їздив усі куточки краю. Його майстерністю імпровізатора захоплювалися як на полях так і у шахтарських клубах....» [105, 7]*

Між закінченням Харківського музичного училища та вступом на композиторський факультет Київської державної консерваторії ім. П.І.Чайковського, К.Мясков проводить 12 років як концертний виконавець. *«Я акомпанував співакам і потроху складав,— згадує К. Мясков.— У клубах, Палацах культури, по радіо виконували мої пісні — «Розквітай, наш Донбас», «Пісня гірника», «Веселі частівки». Не раз переконувався, як шахтарі люблять пісню, музику, чудово розуміють її. Серед них багато талановитих співаків, танцюристів, музикантів. У Горлівці тепер створено народну консерваторію, де без відриву від виробництва навчаються шахтарі. На прохання земляків я часто надсилаю їм свої нові твори».* [104, 8]

Ще працюючи солістом у Харківському військовому окрузі, починає писати власні твори. *«Як баяніст та початкуючий композитор створив кілька музичних творів, що виконуються ансамблем».* [105,6] Але часу не завжди вистачало, та й формою це були, як правило, імпровізації на теми відомих мелодій, різного роду варіації. А йому хотілося виразити себе

повніше, саомбутніше бо він відчував, для цього не вистачало професійних навичок, знань.

Звання Лауреата першої премії у Республіканському конкурсі стало для К.Мяскова першою відзнакою його композиторських починань. *«Участь у конкурсі виконавців принесла Мяскову успіх. Власні твори та імпровізації на теми народних пісень, майстерне володіння інструментом – все свідчило про неабияке обдарування баяніста»* [105, 7]

О. Стельмашенко у своїй книзі так описує творчі пошуки К. Мяскова у сфері композиції: *«В ті роки Мясков старанно уникає поблажливого ставлення до себе як до самодіяльного автора. Хоча на той час він уже звик до самостійної роботи, думки про серйозне навчання не покидають його ні на мить. Щоб упевнитись у своїх здібностях, Мясков звертається до спілки композиторів. ...визнані композитори прослухали нескладні композиції й напрочуд вигадливі імпровізації початківця.»* [105, 7]

Відомі композитора – К.Данькевич, А.Штогаренко, К.Домінчен, В. Гомоляка та інші слухали винахідливі імпровізації молодого музиканта, прості але душевні, мелодичні п'єси та пісні. Рішення було одноголосним: рекомендувати К.Мяскова для навчання в консерваторії.

Лист-звернення Спілки радянських композиторів України датований 1 липня 1952р. має наступний зміст:

«Просимо Вас зарахувати на перший курс композиторського факультету обдарованого музиканта т.Мяскова Костянтина Олександровича. Тов. Мясков К.О. має багатий досвід концертно-виконавської діяльності як віртуоз-баяніст. Він є також автором значної кількості музичних творів – п'єс для баяна та пісень на радянську тематику, які увійшли в репертуар наших концертних організацій.

Ряд творів т.Мяскова, прослуханих та обговорених творчими секціями нашої Спілки, дістав позитивну оцінку, виявивши безперечний композиторський талант автора. В 1946 р. тов. Мясков відзначився

виступами в Києві на Республіканській олімпіаді художньої самодіяльності, і комітет в справах мистецтв направив його в консерваторію без прийомних іспитів.

А.Штогаренко, В.Гомоляка» [Додаток 2]

У консерваторії К. Мясков навчався у класі К. Данькевича. Композиторська майстерність давалася йому нелегко. Треба було ознайомитися з творами композиторів-класиків, опанувати основи формотворення та секрети оркестровки. В пошуках власної манери не обійшлося без прикрощів. Свої перші сонати й варіації К.Мясков оцінив негативно: в них був відчутний занадто прямолінійний вплив П.Чайковського і С.Рахманінова. І лише завдяки кропіткій праці та великим творчим зусиллям йому вдалося позбутися наслідування зразків, що так вабили мелодійністю та інтонаційною характерністю. Після того, як на кафедрі народних інструментів КДК ім. П. І. Чайковського було заслухано й обговорено його концерт для баяна, К.Мясков переконався, що період несаможитності залишився позаду. Протокол засідання кафедри від 21 січня 1958 року свідчить: *«Концерт для баяна з симфонічним оркестром К. О. Мяскова за художніми якостями є цінним внеском в літературу для баяна. Можливості інструмента тут використані прекрасно... Варто визнати, що це один з найцікавіших зразків цього жанру, написаних для баяна...»*. [105, 8] Протокол засідання Державної екзаменаційної комісії КДК з іспиту по композиції (композиторський факультет) від 05.06.1958р. містить наступну оцінку дипломної роботи К.Мяскова : *«Концерт для баяна з оркестром К.Мяскова представлений у 3х частинах. Відмічається міцна логіка розвитку, добре чуття форми, в значній мірі використано техніку сольного інструмента (баян). Робота оцінюється на «відмінно». Надається кваліфікація композитора, педагога.»* [105, 8]

Окремо варто подати оцінку роботи К.Мяскова протягом навчального періоду, дану його викладачем з композиції Костянтином Данькевичем:

« Займається у мене з другого курсу. Дуже хороші здібності. Учбовий план перевиконав. Може бути педагогом по муз. теоретичним дисциплінам, баяну в музичному училищі, чи в педінституті. Творчо перспективний. 26.03.1958р.» та характеристику К.Мяскова як випускника, подану тогочасним директором консерваторії Андрієм Штогаренком: *«Здібний композитор з хорошою перспективою. Успішно оволодів всіма муз. теоретичними дисциплінами. Може бути рекомендованим для самостійної композиторської роботи, а також в якості педагога муз.теоретичних дисциплін та керівника великого самодіяльного музичного колективу.»*
[Додатки 3, 4]

Консерваторію закінчено, і молодий композитор з жадобою поринає у творчість. Одна за одною з'являються пісні, вокальні дуети та інструментальні п'єси — твори, які він має винести на широку аудиторію слухачів. Музика К.Мяскова починає все частіше звучати по радіо і з концертної естради. Через рік після закінчення консерваторії К.Мясков подає заяву про вступ до Спілки композиторів ССРСР. На творчих секціях здобутки його прослуховують і обговорюють провідні композитори, музикознавці та викладачі консерваторії. Творчий шлях композитора-професіонала розпочався.

Майже від самого початку своєї професіональної діяльності композитор почав писати для дітей. Музика у сприйнятті дитини — це незвіданий для дорослих світ образів, що спонукають до активності увесь ще небагатий досвід, чуття, фантазію. Звуки чарують, притягують, полонять. Немає вдячнішого слухача, ніж діти. Але нема і відповідальнішого завдання, як писати музику для них. Адже від перших звуків, що проникають у душу дитини, залежить її любов чи нелюбов до прекрасної Евтерпи. Композитор розкриває перед дошкільнятами і школярами розмаїтий музичний світ — цікавий і привабливий. Відшуковуючи зрозумілі дітям ритмо-інтонації та художньо влучні барви, він змальовує казкові та реальні істоти. Широкої

популярності серед дитячих музичних шкіл і дитячих студій набула збірка «Дитячий альбом», «Півні», «Маленький барабанщик», «Горобчики», «Полька»... У цих п'єсах маємо яскраві характеристики персонажів. Так, рух малих секунд і штрих стаккато допомагають уявити пташину метушню. «Задирака», «На зарядку», «Чехарда» відзначаються підкресленою рухливістю. «Полька»— сповнена граціозності й грайливості. У п'єсі «Горобчики» безперервний рух тріолями створює враження пустотливого цвірінькання, гри маленьких пташок. Виконання цих п'єс цілком під силу початкуючим музикантам. Водночас до альбому включено і ряд композицій з більш складною фактурою, які вимагають вже досить вправного володіння інструментом. Вони глибші і образно узагальнені («Пісня», «Козачок», «Коломийка», «Український танець» та ін.) Викладачі шкіл та музичних студій у бесідах з кореспондентами постійно відзначали, що твори Мяскова розвивають художнє мислення юних музикантів, сприяють зростанню професійного та естетичного рівня їх виконавства, користуються популярністю у різних куточках нашої країни. Про популярність дитячих творів композитора свідчить, зокрема, і те, що в музичних школах та училищах проходили конкурси на краще виконання його композицій. Такі конкурси проходили у Кірово-Чепецьку (Росія), Кара-Балта (Киргизія), на Донеччині (Артемівськ, Макіївка) та в інших містах України, в Болгарії, Югославії. Композитор був обраний почесним громадянином Болгарії. До конкурсів «Баяністи Поволжжя» в Ульяновську (Росія), що проводились один раз на два роки, Костянтину Мяскову замовляли «обов'язкові» твори: «Концертну п'єсу» (1966). Токату №2 (1968), Російські наспіви (1972). На Всесоюзному конкурсі баяністів у 1979 р. «обов'язковими» творами на III турі були Концерти № 1, 2 із симфонічним оркестром.

Як виконавець-віртуоз та імпровізатор К.Мясков і у творчості зберіг потяг до розширення уявлень про усталені форми розвитку музичного матеріалу. В його композиціях присутня жива виконавська традиція. Поєднуючи

професійну майстерність митця з безпосередністю музичних висловлювань народного виконавця, Костянтин Олександрович творить музику, близьку й зрозумілу масовому слухачеві. Причини популярності криються в народній музичній стихії. Адже принцип музикування — типова риса народного інструментального виконавства — стала однією з найхарактерніших для його композиторської творчості. І в цьому полягає органічна спорідненість К.Мяскова-митця з засадами народного музичного мислення. [105, 8]

«Я починаю творити музику, — розповідає композитор, — коли в моїй уяві виникають зримі контури музичних ідей та образів, а записую їх, коли вже зрозуміло, якими барвами — радісними чи сумними, тьмяними чи повнозвучними вони зазвучать». [105, 23]

І дійсно, в багатьох його творах відчутні конкретні враження, що стали передумовою своєрідної музичної поетики. Разом із виразною мелодикою така багатогранна образність помітно полегшує слухачам прочитання музичного змісту його творів.

Становлення К.Мяскова як виконавця та композитора співпало з періодом активного розвитку та становлення академічного народно-інструментального виконавства. М.Давидов у своїй книзі «Історія виконавства на народних інструментах (українська академічна школа)» так характеризує цей період: *«Своєрідний Ренесанс» народних інструментів, охопивший період ХХ і початок ХХІ століть, характеризується двома показниками, що відрізняють його як від природно консервативного, етнологічного інструментального фольклоризму - бурхливістю свого раптового революційного розвитку, так і від елітарної музичної сфери - багатогранністю виниклих зразу проблем. Тут і відродження та реконструкція, невпинне удосконалення музичного інструментарію, і репертуарна проблема, і педагогіка, і сольне, ансамблеве, камерне, оркестрове, інструментальне та вокально-інструментальне і хорове (в капелі бандуристів), а також і диригентське мистецтво і процеси розвитку наукової думки...»* [29, 5] Зокрема, Харків, який став початковою точкою

професійної освіти К.Мяскова, був відомий як регіональний центр розвитку академічного виконавства на баяні ще з початку 20-х років ХХ ст. Перший в Україні клас народних інструментів відкрито 1920 року у музичній Профшколі №2 В. А. Комаренком. На момент вступу Костянтина Мяскова до Харківського музичного училища, клас баяна там проіснував лиш 3 роки (з 1934р.).

Мясков добре знав, що музика для баяна — це спілкування з великими аудиторіями, з тисячами виконавців-аматорів. У перше повоєнне десятиріччя не магнітофони, фортепіано чи платівки, а саме акордеони і баяни були повповладними «володарями» клубів у робітничих селищах, військових частинах, міських будинків культури.

У ті далекі роки Мясков, особливо прихильний до баяна, обрав чіткий напрям у творчості — почав писати музику для народних інструментів. Лише згодом прийшло усвідомлення, що професіоналізація цього різновиду виконавства — одне з найважливіших завдань, від вирішення якого слід чекати відчутних наслідків у розвитку музичної культури. Саме в той час у консерваторіях та музичних училищах республіки відкривалися кафедри народних інструментів. Запорукою їх успішної роботи було створення педагогічного репертуару.

Бачивши проблему відсутності академічного оригінального репертуару буквально «з середини», К.Мясков став одним з найбільш плідних авторів в галузі народно-інструментального виконавства другої половини ХХ ст. Його твори написані для народних інструментів стали значимим внеском у вирішенні репертуарного питання та важливим щаблем у процесі академізації народних інструментів.

Композитор протягом всього творчого шляху відчував постійну необхідність співпраці з досвідченими професійними артистами. Для тріо баяністів Київської філармонії він пише «Фантазію на закарпатські теми», «Концертну польку», «Іспанський танець» і «Російську кадрили». На

республіканському конкурсі, який проводили Спілка композиторів України та Центральний будинок народної творчості до Декади української літератури та мистецтва 1960-го року в Москві, «Фантазія на закарпатські геми» була удостоєна другої премії. Кілька віртуозних творів, написаних для баяна, були перекладені для квартету баяністів Київської філармонії. В особі лауреата міжнародних конкурсів баяніста Володимира Бесфамільнова К.Мясков знайшов вдумливого, талановитого інтерпретатора своїх творів. В його тяжінні до емоційної насиченості гри композитор побачив реальні можливості сучасного, інтелектуального та виразного прочитання музичного тексту. З точки зору використання засобів виразності баяна у виконавця також не було обмежень. Створення кількох блискучих і технічно складних творів — «Скерцо», «Токати № 2» та інших можна вважати творчим результатом зустрічі цих музикантів. Саме В.Бесфамільнову Костянтин Мясков присвятив свій Другий концерт для баяну з симфонічним оркестром. В.Бесфамільновим було здійснено запис 12 дисків баянної музики, серед яких на дисках №3 та №7 записані твори авторства К.Мяскова. Зокрема на диску №3 є фрагмент інтерв'ю К.Мяскова з радіопередачі, присвяченої В.Бесфамільнову:

« Багаторічна творча дружба пов'язує мене з Володимиром Бесфамільновим. В.Бесфамільнов являється першим виконавцем більшості моїх творів. Це і Сюїта «Дружба народів», «Поема», «Токата», «Маленьке рондо», «Експромт», «Гумореска», «Колискова», «Інтермецо», «Скерцо», Перший та другий концерти для баяну з симфонічним оркестром. Другий концерт я присвятив Володимирі Володимировичу. Тонке проникнення в характер музичних творів, чудове володіння готово-виборним баяном, чудова виконавська техніка - ось ті якості, які забезпечили любов багаточисельної аудиторії слухачів. Володимир допомагає працювати над творами, вникає в сутність задуму композитора - кожна нота, музична фраза логічно продумані виконавцем та майстерно відточені. Його гри притаманний ліризм, тепло, душевність. В.Бесфамільнов створив свій

індивідуальний стиль виконавства. Я б хотів щоб прозвучав перший концерт для баяну з симфонічним оркестром, в якому, на мій погляд, виконавець особливо яскраво підкреслив образно-емоційний контраст головної та побічної партій...» [56]

Проте співпраця з виконавцями не обмежилася лиш творами для баяну. Кінець 1980-х, початок 1990-х ознаменувався написанням концертних творів для бандури, домри, балалайки, кобзи. Ці твори були плодами творчих зв'язків композитора з Сергієм Баштаном (бандура), з Любов'ю Матвійчук (домра), Юрієм Алексиком та Володимиром Ілляшевичем (балалайка), Юрієм Яценко (кобза). [17, 260]

У співпраці з професором С.В.Баштаном Костянтин Мясков створив педагогічний і концертний репертуар для бандури. Це твори різних форм і жанрів: етюди, прелюдії, скерцо, варіації па теми українських народних пісень, концертні п'єси для бандури і фортепіано. Вперше Костянтин Мясков створив три Концертино для бандури з оркестром. Ці складні віртуозні твори великої форми сприяли виведенню бандури на рівень професійного академічного виконавства. На Першому міжнародному конкурсі бандуристів ім. Г.Хоткевича твори Костянтина Мяскова виконувалися 36 разів! [47]

На початку 90-х К.Мясков пише Концерт для домри з симфонічним оркестром №1. Вперше цей твір у трьох частинах прозвучав у Великому залі Національної філармонії України на Пленумі Спілки композиторів України у виконанні Любові Матвійчук у супроводі Державного симфонічного оркестру Національної філармонії. Згодом було здійснено його студійний запис у виконанні Л.Матвійчук, тільки вже у супроводі Національного оркестру народних інструментів. Невдовзі К.Мясков створює Концерт для домри з симфонічним оркестром №2 (одночастинний). Першою його виконавицею також стала Любов Матвійчук. Концерт записаний у фонд Українського радіо у супроводі Естрадно-симфонічного оркестру Телерадіокомпанії України під орудою Народного артиста України

Ростислава Бабича. Обидва концерти для домри композитор присвятив Л.Матвійчук, з якою його пов'язала творчі стосунки. Окрім виконання концертів, Л.Матвійчук здійснила перекладення та обробки декількох творів К.Мяскова для домри та фортепіано. Так у домровому репертуарі з'явилися «Концертні варіації», «Українське рондо», «Весела прогулянка», «Гуцульський танець», «Полька» та ряд творів для дітей. Більшість цих творів записані Л.Матвійчук у фонд Українського радіо. Також ці п'єси видані Методичним кабінетом навчальних закладів Департаменту культури Київської державної адміністрації.

Концертний репертуар для балалайки композитор створював у співпраці з Володимиром Ілляшевичем та Юрієм Алексиком. Це - тричастинна Сюїта для балалайки з фортепіано № 1 («Російська», «Білоруська», «Українська») та Концертна сюїта №2 в трьох частинах, присвячена Ю.Алексіку, Концертна п'єса на тему пісні «Там, де Ятрань круто в'ється», Концерт №1 для балалайки і симфонічного оркестру, записаний у фонд радіо В.Ілляшевичем, Концерт № 2 для балалайки з оркестром у 3-х частинах, записаний на радіо з естрадно-симфонічним оркестром (соліст Ю.Алексик), Концерт № 3 в трьох частинах для балалайки з оркестром, Соната для балалайки з фортепіано в 3-х частинах. Естрадні п'єси: два Ноктюрни фа-дієз мінор, ля мінор, Токата на українські теми, Пісня, Маленьке рондо, Листок з альбому — посвята Андрєєву, Українське рондо для балалайки з фортепіано - останній твір Костянтина Мяскова для балалайки. [29, 160]

Останні роки свого життя Костянтин Мясков співпрацював із заслуженим артистом України, солістом на кобзі Оркестру народних інструментів Національної радіокомпанії України Юрієм Яценком. У 1985 році були написані перші твори - Концертні варіації на українську тему. Успіх цієї композиції надихнув автора на створення низки творів різних жанрів. Це – «Українське рондо» для двох кобз і оркестру, «Жарт» для сопранової кобзи, «Концертна п'єса для кобзи і бандури», побудована на

темах двох українських народних пісень «Про Байду» та «Ой, ходила дівчина бережком», «Експромт» для кобзи-тенора. Це були перші високопрофесійні оригінальні композиції для кобзи соло і ансамблів: кобза сопрано і кобза тенор, дует кобзи і бандури у супроводі оркестру. У 1993 році написано Концерти для кобзи й оркестру народних інструментів № 1 та №2, а також «Українська рапсодія» для кобзи, високого голосу й оркестру, «Українське інтермецо» - спроба поєднати кобзу з естрадним оркестром. Всі твори були виконані в концертах та записані у фонд Національної радіокомпанії України. Соліст - Юрій Яценко. [17, 261]

Загалом фонд Українського радіо налічує значну кількість записів виконань творів К.Мяскова. Сам композитор у розмові з В.Кузик (авторка ряду статей про нього) говорив так: *«Ви не хвилюйтеся, моїх записів на Українському радіо більше трьох тисяч – і для солістів, і для хору, і для ансамблів у записах Ансамблю КВО, Ансамблю прикордонників під керівництвом С.Павлюченка, дуже багато записали народники: баяністи, домристи, бандуристи, а особливо з великою радістю писав для соло-кобзи та ансамблю кобз. А скільки пісень! Майже всі київські співаки виконували мої пісні – молодіжні, ліричні, обробки народних наспівів і до останніх, які я дуже люблю – колядок у народному ключі».* [61, 16]

Зокрема, серед записів можна назвати такі оркестрові твори:

1. «Думи мої» – поема (орк.) для трьох бандур з оркестром
2. «Жарт» – для кобзи з оркестром
3. «Експромт» – для кобзи з оркестром
4. «Концертні варіації» – для кобзи з оркестром
5. «Концертино» – для бандури з оркестром
6. «Концертна п'єса» на дві українські теми – для кобзи та бандури з оркестром
7. «Українське рондо» – для двох кобз з оркестром
8. «Українське скерцо» – оркестр
9. «Казахський танець» – оркестр

10. «Естонський танець» – оркестр
11. «Білоруський танець» – оркестр
12. «Литовський танець» – оркестр
13. «Узбецький танець» – оркестр
14. «Грузинський танець» – оркестр
15. «Молдавський танець» – оркестр
16. «Білоруський танець «Юрочка» – оркестр
17. «Ноктюрн «Токката» – оркестр

Всі музиканти, які працювали з Костянтином Мясковим, відзначали його доброзичливість у творчому спілкуванні. Він завжди погоджувався з пропозиціями виконавців і переписував цілі сторінки творів, якщо це йшло на користь композиції. Костянтин Олександрович казав: *“Я щасливий композитор, тому що всі мої твори виконували видатні музиканти. Я з радістю писав для них!”* [17, 261]

На даний час немає повного переліку творів К.Мяскова. Найбільш повна версія створена Олександром Стельмашенком у 2-му виданні книги «Костянтин Мясков» з серії «Портрети українських композиторів» (1986р.) [104, 52-61]. Даний перелік містить дані про твори К.Мяскова написані у період з 1942 по 1986 рік. Період життя композитора з 1986р. до смерті у 2000 році є мало досліджуваним. Основна частина доступної інформації сконцентрована навколо творів, що були написані протягом цього часу, проте вони не мають бібліографічного упорядкування та систематизації. Уривки інформації про композитора можна знайти у нечисельних статтях того періоду, які мають швидше публіцистичний ніж науковий характер.

У хронологічному порядку інформацію з них можна подати так:

1989р. – Стаття В.Кузик «На запрошення друзів» (Журнал «Музика», №6) описує подорож К.Мяскова до Болгарії на Міжнародний конкурс молодих акордеоністів, на запрошення працівників зразково-народного читалища «Зоря» міста Хасково (Показовий центр культурно-естетичного виховання

дітей та юнацтва). «Так сталося, що до Болгарії...К.Мясков поїхав у першу свою зарубіжну поїзду. Педагог акордеону Т.Славчева запропонувала керівництву читалища запросити українського композитора. У конкурсі



взяли участь 195 юних музикантів з різних країн. На його відкритті прозвучав Концерт для баяна №1 К.Мяскова, виконаний Д.Велчевою – талановитою ученицею Т.Славчевої (яка спеціально зробила транскрипцію партії соліста для акордеона)... коли в Київській організації СКУ вирішили скласти список митців, чії твори популярні за кордоном, для багатьох стало несподіванкою, що «найбагатший» у цьому плані є Костянтин Мясков. Його музика звучала більше ніж у 40 країнах світу, зокрема в Угорщині, Польщі, НДР, ФРН, Франції, Бельгії, Фінляндії, Італії, Австрії, Канаді... Грали її там і наші відомі музиканти – баяніст В.Бесфамільнов, балалаєчники Є.Блінов, В.Ілляшенко, Ю.Олексик, бандурист С.Баштан, ушавлене свердловське тріо баяністів І.Шепельський, М.Худяков, О.Хижняк, та зарубіжні виконавці (особливо баяністи та акордеоністи) – югослави Р.Томич, Т.Лукач, Г.Тернанич, французи Е.Фернанд, П.Морне, Ф.Геруе, німці Е.Мозер та Р.Юнге, датчанка Ж.Дермізо та інші...» [60, 25]

1995р. - Валентина Кузик у своїй статті «З любов'ю до народних джерел» (Журнал «Музика», №5) так описує діяльність композитора того періоду часу: «Сьогодні сфера народно-інструментальної музики є провідною й улюбленою для композитора. Для свого давнього друга, відомого баяніста В.Бесфамільнова, К.М'ясков написав більше тридцяти композицій, серед них – і два концерти, які одразу ж стали класикою баянної літератури. Він також автор трьох концертів для балалайки з оркестром, двох для домри, трьох для бандури та трьох для кобзи. Його музику охоче включають до свого репертуару виконавці на народних інструментах багатьох країн світу. На останньому фестивалі «Музичні прем'єри сезону – 95» прозвучали концертні варіації для бандури з оркестром на тему

«Женчикок-бренчикок», які з романтичним піднесенням зіграла Єлизавета Собченко... [59, 4]

К. МЯСКОВ (У ЦЕНТРІ) ПІСЛЯ АВТОРСЬКОГО КОНЦЕРТУ
З ВИКОНАВЦЯМИ



Юрій Яценко блискуче інтерпретував другу та третю частини останнього Третього концерту для кобзи з оркестром, який крім віртуозної партії соліста, накреслює нові художні пошуки митця: національний народно-пісенний тематизм постає в

загальноєвропейському контексті, викликаючи алюзії зі старовинною культурою музики для лютні...

- Планую, - говорить Кость Олександрович, - написати ще щось без поспіху, без суєти, - твір, новий і за мовою і за гармонічними барвами і колоритом. Може й не все вийде, але хочеться спробувати...»

1996р. Раїса Вахрамєєва («Українська культура» 1996р.) опублікувала допис до ювілею маестро: *«Відомому композитору, заслуженому діячеві мистецтв України К.О.Мяскову виповнилося 75 років від дня народження і 55 років творчої діяльності... Обличчя Костянтина Олександровича завжди осяяне м'якою усмішкою. Він любить дотепні жарти, гуморески. Мабуть тому такою популярністю користуються його музично-драматичні твори ... А скільки пісень! Їх більше сотні! Є пісні героїчні і ліричні, філософські і жартівливі. Ми часто чуємо їх у концертних залах, на радіо і телебаченні у виконанні народних артистів України: Діани Петриненко, Анатолія Мокренка, Дмитра Гнатюка...» [16]*

2000р. Українська музична газета. Валентина Кузик, «Костянтин Мясков. Прощання»: *«У перший день кожного нового року Костянтин Олександрович мав гарну звичку – обдзвонювати своїх знайомих, колег, друзів й вітати їх зі святом, питати про творчі плани, родину... От цього разу у нашій телефонній розмові йшлося про майбутні проекти – планували, як*

краще підготувати до 55-річчя Дня Перемоги концертну програму радіопередачу з його творів, можливо й окремий концерт з творів для оркестру народних інструментів з його улюбленим солістом Ю.Яценком...

...тієї першосічневої телефонної розмови ми планували новий концерт та радіопередачу, і в думці не промайнуло жодного передчуття біди, а тим більше близької трагічної втрати: 4 січня Костянтина Олександровича не стало.» [61, 16]

Відсутність повної інформації про життя композитора, відсутність систематизації творчої спадщини, витіснення його творів сучасним репертуаром – це ряд питань, які порушуються у даному дослідженні. Незначна кількість друкованих видань, у яких присутня інформація про К.Мяскова, спонукає пошукувачів до використання інтернет-джерел, не завжди достовірних. Найбільш обурливим є один з фактів, який вказаний у біографії композитора на популярному інтернет ресурсі Wikipedia: *«Доведений до відчаю хронічними хворобами 4 січня 2000 р. в Києві скоїв самогубство.» [110]* Така ж версія про кінець життя композитора тиражується ще у кількох інтернет-джерелах [49]. Обурливим цей факт є з тієї причини, що подана у ньому інформація є абсолютно неправдивою. Про це стверджують всі, хто знав Костянтина Олександровича і як музиканта, і як людину, і мав змогу спілкуватися з ним протягом останніх років життя. Зокрема, факт самогубства К.Мяскова можна спростувати не лише опираючись на усні розмови з сучасниками композитора. У російськомовній версії статті про К.Мяскова, на тому ж сайті Wikipedia, є посилання на інтерв'ю (у формі запису телефонної розмови) Володимира Зубицького з М.Я.Чайкіним. У його післямові модератор даного інтерв'ю, Уолес Ліджет, написав наступне : *«Місяць тому в Києві у повній бідності пішов з життя інший класик радянської баянної музики – композитор Костянтин Мясков, автор двох Концертів для баяна з симфонічним оркестром, композитор, який не поступається за даруванням М.Я. Чайкіну, хоч і менш відомому на*

Заході. Його дружина після похорону чоловіка від безвиході викинулася з дев'ятого поверху...» [1]

Зараз важко сказати про те, чим саме була «повна бідність» композитора. К.Мясков не мав офіційного працевлаштування, як і багато колег-композиторів, він писав твори на замовлення. Оскільки точного переліку творів немає, то і про кількість замовлень та заробітку у останні роки життя ми не можемо нічого знати. Проте факт залишається фактом, Костянтин Мясков не є самогубцем.

Одним з важливих етапів опрацювання теми творчості К.Мяскова, для автора даного дослідження, є коригування неправдивої інформації про композитора, яка широко використовується через відсутність ґрунтовної праці про К.Мяскова.

1.2. Відображення тенденцій розвитку української музики ХХ століття у творчості К.Мяскова.

В історії української музики на всіх етапах її розвитку існував тісний зв'язок професійного та народного мистецтва, що бере свої витoki у формуванні української професійної композиторської школи, засновником якої є Микола Лисенко. Фольклорні мотиви все частіше звучали зі сцен концертних залів. Починаючи з хорових (М.Леонтович, О.Кошиць) та інструментальних обробок народних пісень і танців, народний мелос пройшов шлях від елементарних фольклорно-побутових мелодій до масштабних симфонічних та камерних творів композиторів наступного покоління (Л.Ревуцький, Б.Лятошинський, С.Людкевич). Окрім розвитку масштабності форми творів, змін зазнала і стильова основа музичних композицій: від прямого, цитатного використання фольклорних джерел в обробках народних пісень до їх втілення у модерновому інтонаційно-ритмічному середовищі з новим сприйняттям архаїки. [12, 48]

Осмислюючи сутність означеного явища в сучасному мистецтвознавстві використовують такі терміни, як «фольклоризм» та «неофольклоризм», відмінність яких полягає не лише у музично-естетичних умовах їх виникнення, але й у підході до використання та переосмислення фольклорних джерел у творчості композиторів. Термін «фольклоризм» пов'язують більше з ХІХ ст., епохою романтизму (означеною розвитком національної самосвідомості, що стала поштовхом до зацікавленості, збирання, вивчення та публікування матеріалів пісенно-народної творчості, а відтак і відтворення певних особливостей фольклорної музичної мови, її мелодики у творах професійних композиторів). Що ж до терміну «неофольклоризм», він став яскравим вираженням змін естетичного підходу композиторів ХХ ст. до тлумачення та використання автентичних джерел народної музики та, загалом, архаїчної культури. Нове тлумачення народного мелосу зводиться не лише до розвитку фольклорного матеріалу та ладо-гармонічного оформлення його тематизму (найчастіше у жанрових, фактурно-гармонічних варіаціях), але й до створення нових, оригінальних ритмо-інтонацій, для яких притаманною є відмова від внутрішньо-завершеної та конструктивно замкнутої мелодії-теми, що у творчості Б.Бартока та І.Стравінського приводить до розвитку інших можливостей формування тематизму на фольклорній основі. З огляду на вищесказане, на відміну від фольклоризму ХІХ ст., в естетиці неофольклоризму важливого значення набувають (з позиції тематизму) ритм, фраза, мотив, наспів фольклорного типу, мовленнєві інтонації, що перебувають на межі співу й мовлення (речетації). [23, 122]

ХХ століття, ставши періодом нового погляду на народний мелос, подарувало нам цілу плеяду талановитих українських композиторів світового рівня. Українська академічна музика завжди мала яскраво виражений національний колорит, що створюється завдяки глибокому інтонаційному зв'язку з народними першоджерелами, поданими крізь призму особистого художнього бачення митця. Фольклорний тип програмності, що відбився у

колосальній кількості творів на основі фольклорного тематизму та народних сюжетів, став характерним для багатьох українських композиторів ХХ-ХХІ ст, в числі яких Є. Станкович, Л. Дичко, Ж. та Л. Колодуби, М. Скорик, Ю. Іщенко, О. Кива, Г. Гаврилець, В. Зубицький та ін.

Окремо варто згадати про одну з найяскравіших постатей українського неофольклоризму, якою є учень А.Солтиса, С.Людкевича, В.Барвінського та М.Колесси – Мирослав Скорик, адже «знаменем неофольклористичного руху на Україні, - на думку М.Копиці, - став його «Карпатський концерт». [24, 1] Цей твір відзначається використанням складного синтезу виразних засобів народної музики (лад з четвертим високим ступенем, ритміка музики Карпат, трихорди та пентатоніка, жанрові особливості (коломийка), різні типи фактур та прийомів професійної композиторської техніки.

Найбільш значими та характерними творами другої половини ХХ ст. для української музики є: «Вечір на Івана Купала» Л. Грабовського, симфонічна картина «Купало» В. Губаренка (1973), «Українська поема» для скрипки і фортепіано, «Купало» Є. Станковича. Фольклорна стилізація притаманна таким творам, як, «Карпатський концерт» М. Скорика (1972), «На Верховині» Є. Станковича (триптих для скрипки и фортепіано, 1972), «Гуцульські акварелі» І. Шамо (1972), Кантата «Карпатська» Л. Дичко (сл. народні, 1974), «Фрески Софії Київської» В. Годзяцького (1966, 2-а ред. 1981), «Карпатські фрески» у семи частинах для фортепіано Л. Дичко (1993), «Святковий Київ» І. Карабиця для естрад. оркестру (1980), його ж операторія «Київські фрески» (1945–2002), кантата «У Києві зорі» Л. Дичко (слова народні, 1982), «Фрески стародавнього Києва» для симфонічного оркестру Л. Колодуба (2003) та ін. [24, 8]

Саме на час розквіту нового прочитання фольклору в Україні у 2-й половині ХХ ст. (нова фольклорна хвиля) припала творчість К. Мяскова, і взяла на себе роль принести найкращі риси неофольклоризму у академічне народно-інструментальне виконавство. Будучи професійним композитором

та концертним виконавцем-баяністом, К. Мясков бачив у якому стані був професійний репертуар виконавців на народних інструментах. Любов до української пісні, українського мелосу, практична концертна виконавська діяльність вплинула на формування музичної естетики композитора, основою якої став фольклор. Він щедро використовує тематизм народних пісень та танців у своїх інструментальних творах. Окремої уваги варті його обробки народних пісень, які він зумисно називає «вільними», або називає їх «музичними картинками для голосу», що вже само собою вирізняє їх з поміж обробок інших композиторів.

Творче використання побутових народних та сучасних інтонацій, елементів підголоскової поліфонії, витоки якої автор черпає в народному багатоголоссі, звернення до простих (двох- чи трьохчастинних) композиційних побудов на діатонічній гармонічній основі – все це характерно для музики К.Мяскова. Традиції народного виконавства торкнулися творчого почерку К.Мяскова не лише в аспекті формотворення, а й у виборі основного жанрового джерела. Лірика української народної та радянської пісні пустила глибоке коріння в художній свідомості композитора і визначила стрижневу опору його творчості на довгі роки.

У своїх творах для народних інструментів К.Мясков широко використовує фольклорні джерела, і не лише українські. Зокрема:

- для бандури написано понад 15 творів («Варіації на українську тему», «Концертна п'єса Байда», «Варіації на тему білоруської пісні «Перепілонька», «Варіації на тему «Налетіли журавлі», «Концертна п'єса на теми укр.нар.пісень для трьох бандур», ряд фантазій та ін.)
- для оркестру народних інструментів: «Фантазія на закарпатські теми», «Український танець», «Варіації на народні теми» та ін.
- для баяну: «Фантазія на закарпатські теми», «Концертна фантазія (на теми улюблених українських народних пісень І.Франка», «П'ять

концертних п'єс на теми народних танців», «15 концертних п'єс у формі танців народів ССРСР» та ін.

Часом одну і ту ж народну тему композитор опрацьовує по різному та використовує у кількох окремих творах. Наприклад, темі веснянки «Зацвіли лани льону синього» композитор надав три варіанти оформлення. Один варіант у вигляді хорової обробки з фортепіано, другий - п'єса для баяну «Танцювальна хороводна», третій – п'єса для бандури «Протяжна». Так само тричі використав композитор і тему української народної пісні на вірші Т.Г.Шевченка «Защєбетав жайворонок» - п'єса для бандури у формі вільної інструментальної обробки, вільна вокальна обробка пісні для тенора, та окремий варіант обробки для сопрано (ускладнений вокальними фіоритурами у високій теситурі). Варто зазначити, що у обох варіантах роботи з фольклорною темою, автор дотримується принципу варіаційного розвитку у інструментальній версії (зокрема, зміна типу фактури), проте у вокальних варіантах обробки він для кожного куплету вносить зміни у гармонії, обов'язково один з куплетів подає у контрастній тональності, подає видозмінений варіант основної мелодії.

Говорячи про жанр обробки народного мелосу у творчості К.Мяскова, необхідно відзначити як важливу рису інше бачення ним фольклору. Автор не завжди використовує фольклорний матеріал як першооснову, він часто пише власні теми в дусі народних. Таким чином, з'являються художні твори, котрі вже дуже важко віднести до традиційного типу обробки. Яскравим прикладом такого підходу є п'ятнадцятичастинний цикл «Дружба народів», написаний у 1968 році. Використання першоджерел (народних мелодій) у п'єсах цього циклу не є нормою. Але кожна з частин відбиває так зване жанрове цитування, що криється в наповненні авторських тем певними мелодико-інтонаційними оборотами та ритмо-фактурними формулами, котрі властиві конкретним танцювальним народним жанрам. Наприклад, теми «Російського», «Вірменського», «Киргизького», «Азербайджанського» та

інших танців. Таке явище вперше у вітчизняній оригінальній музиці для баяна спостерігається саме у творчості К.Мяскова. Воно й надалі набуває розвитку як самостійний жанровий напрямок, що підготував неофольклорне бачення в баянній музиці. У подальшому це сприяло становленню *неофольклоризму* як одного зі стильових напрямків сучасної музики для баяна, у якому сьогодні плідно працюють відомі українські композитори, зокрема В. Зубицький, А. Гайденко, В. Власов та ін. [103, 53-54]

Значимість усіх вищезгаданих творів, окрім їх художньої цінності, полягає у тому, що вони написані саме професійним композитором. К.Мясков, будучи виконавцем-баяністом, чудово розумів специфіку інструменту, а написання творів для інших народних інструментів відбувалося у співпраці та консультуванні з видатними виконавцями того часу. К.Мясков поєднав у собі великий досвід виконавської діяльності з теоретичною базою композиторської освіти, що в результаті стало вагомим вкладом у розвиток репертуару для народних інструментів. Наприклад, до появи творів написаних К.Мясковим, оригінальний репертуар баяністів складала інструментальні обробки народних пісень та танців. Яскравим зразком такого репертуару є твори Миколи Різоля, зокрема варіації на тему української народної пісні «Дощик». В основі твору – фольклорна тема танцювально-побутової пісні. Характерними ознаками основної теми є: паралельна змінність, секвентні звороти, квадратність як принцип побудови структури, регулярна акцентна ритміка, що притаманна українській народній пісенно-танцювальній культурі. З огляду на ладові особливості народної пісні виклад теми М.Різоля здійснив у змінному діатонічному ладу, де відбувається чергування мажорного та мінорного напрямку. Гостра друга варіація, яка побудована на інтонаціях теми, якби імітує шум теплої літньої дощу. Подальший варіаційний розвиток використовує специфічно баянні (зручні) обороти. Цікавим прийомом є також поліфонічне обігравання теми, що розкриває можливості, притаманні народній пісні. Постійна зміна

темпу, характерів, багатство ладо-тональної організації (чотири тональні зміни), частий динамічний контраст, розмаїтість штрихів та фактурних прийомів робить цю п'єсу яскравим оригінальним твором. Найголовнішою рисою, що притаманна обробкам М. Різоля, є глибоке проникнення в національну основу української народної музики. Це виявляється, насамперед, у передачі співучості, яка є типовою ознакою народної пісні.

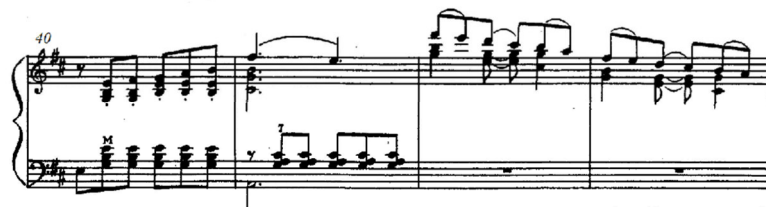
Для прикладу творів для баяна К.Мяскова, які побудовані на пісенному тематизмі, можна згадати про «Український танець» з циклу «Шість концертних п'єс у формі танців». Даний цикл, зокрема, є яскравим зразком використання композитором фольклорного тематизму різних народів. Окрім «Українського», там присутні ще: «Російський», «Узбецький», «Грузинський», «Молдавський» та «Вірменський» танці. В основу «Українського танцю» покладено тематичний матеріал хороводної пісні-веснянки «Подільночка». Її ладо-інтонаційні особливості зосереджені на діатонічному звукоряді. Діапазон між крайніми звуками мелодичної лінії фольклорної теми лежить у межах великої сексти, однак основним опорним інтервалом, як і для багатьох веснянок, є квінта та кварта. Наприклад у вступі (тт.1-8), що побудований на основному тематичному матеріалі, звуки музичної фактури в їх лінійному русі охоплюють усі 12 тонів звукоряду (такий самий принцип можна прослідкувати у «Скерцино» для бандури та хоровій п'єсі «Веснянка» та ін) , це саме стосується і супроводу основної теми веснянки (тт.9-16).

The image displays a musical score for piano, consisting of three systems of music. The first system is marked "Andante non troppo" and "pp". The second system is marked "rit." and "a tempo" with a "p" dynamic. The third system starts at measure 14. The score consists of a treble and bass clef staff with various musical notations including notes, rests, and dynamic markings.

Таким чином, незважаючи на діатонічний виклад фольклорної теми на початку твору, що є природним для народного першоджерела, композитор активно застосовує розширену ладо-гармонічну систему, засновану на використанні хроматичної гами. Означена тенденція зберігається впродовж усього твору, оскільки фольклорна тема перебуває в межах діатоніки з можливими ладо-тональними змінами її основних структурно-тематичних елементів. Окрім вищезгаданого, у творі К.Мяскова тематичне першоджерело представлене у контрастному співставленні зі створеною темою (тт.29-36), побудованою на основі інтонаційних елементів веснянки.



Незважаючи на те, що метро-ритмічна трансформація досить значна (перехід від дуольного розміру 4/4 у 6/8), основа мелодії – незмінна (ступені I-III-V | IV-V-VI-V || IV-III-II-I-III). Це яскравий приклад формування оригінального тематизму на фольклорній основі, що є новизною в роботі композитора з народно-музичним першоджерелом і яскраво виявляється у творчості К.Мяскова. Також у творі є елементи зміщення метричних структур (тт.42-43, 98-99), при розмірі 6/8, де тривалості групуються по три восьмих, автор заліговуючи на третій вісімці акорд з наступною вісімкою, змінює акцентуацію з 1а-4а вісімки на 1а-3я-5а.



Не менш цікавим є тональний план твору, виклавши основну тему у соль мінорі, контрастну тему автор будує у сі мінорі, як паралельній тональності до доміанти, наступний епізод викладено у ре мажорі, далі кульмінація основної теми у соль мінорі (тт.103-111) та кода у однойменному соль мажорі (тт.112-118). [102, 136].

Важливим вкладом у баянний репертуар стало написання концерту для баяну та симфонічного оркестру, як дипломної роботи при закінченні композиторського факультету. Саме йому, концертові для баяна, судилося набути великої популярності, стати окрасою філармонійних концертів і студентських академічних програм. Три частини цього твору інтонаційно споріднені між собою. Пісенна природа тематичного матеріалу, пов'язаного із народною та масовою піснею повоєнних років, визначила особливості його музичної драматургії. Для розвитку тканини концерту характерне збереження загального обриску тем при тонально-ладових і фактурних видозмінах, а також поєднання інтонацій з різних тем і використання цього сплаву в функції нового тематичного матеріалу. Логічна послідовність образних ретроспекцій, зокрема, у фіналі створюють цілісну художню концепцію. Розпочинається концерт фанфароподібними заклично-квартетними інтонаціями. Наче відгомін грізних воєнних днів, цей невеликий вступ вводить нас у коло образів першої частини. Головна тема продовжує енергійний рух вступу, пом'якшуючи його новим мелодично розспіваним мотивом. Світлим образом широких просторів землі надихана побічна тема — задушевна, співуча, з характерними для романсово-пісенної лірики інтонаційними зворотами. Структурою і заокругленістю мелодії вона наближена до пісні. Ця схожість виявляється в переході від одноголосної до насиченої акордової фактури, подібно як сольний заспів розгалужується могутнім багатоголоссям хорового приспіву. Завершує експозицію заключна партія — семитактова секвентно-модулююча побудова. Розробка першої частини побудована на зіставленні енергійних ритмо-інтонацій вступу та м'яких зворотів побічної партії, котра після світлого звучання в ля мажорі набуває тут жалібно-страждального характеру. Проте контраст заклично-рушійної сили з ліричною сферою не набуває в творі характеру антагоністичного протистояння. Це — взаємодія різних, але художньо споріднених начал, причому наспівність побічної теми в ладотональних трансформаціях визначає загальний характер музичної тканини. Прагнучи

динамізації пульсу, автор вводить в розробку фугато струнних, в основі якого — інтонаційна видозміна головної теми — драматично напружена і поривчаста. Реприза з кодою побудовані на побічній темі. Друга частина втілює роздуми ліричного героя. Барвисті плагальні звороти, ладова перемінність характеризують першу її тему, ладова структура якої має народнопісенну основу (підвищені VI та IV щаблі). Поліфонічні засоби, застосовані композитором у цій частині, допомагають відтворити настрій задумливості і смутку. Яскравим контрастом до першої звучить типово скерцозна друга тема. Ліричний настрій змінюється тут стрімким танцювальним рухом. У репрізі цієї частини широко звучить перша тема. Темою закличного вступу розпочинається фінал концерту. Його продовжує трансформована головна партія першої частини, що набуває тут характеру піднесеності. Разом з невеликою каденцією баяна вона відіграє роль смислової кульмінації твору — висновку-утвердження високої змістовності буття. Каденція соліста відтіняє початок сонатного алегро третьої частини. Цікавими видаються ладова перемінність та образно-мелодичний контраст між танцювально життєрадісним характером головної та, типово баянним, лірично грайливим награвшем, сполучної партій. Другий розділ сполучної партії — модулюючий перехід до побічної партії, що написана в дусі народної пісні. Музична тканина наступних частини — розробки, репризи і коди — зіткана з епізодів, які в зіставленні творять спектр широкої пісенної стихії, котрий звучить, наче гімн рідному краю. Інтонаційна спорідненість тем усіх частин цього великого твору дозволяє говорити про своєрідність ліричного бачення автора, стилістичні особливості його музичної мови. [105, 10]

Особливу увагу варто звернути і на музику Другого концерту, у якому максимально розкрився композиторський талант зрілого К.Мяскова. Це відбивається в суттєвому поглибленні емоційно-психологічної образності творів (героїко-епічні, ліричні, неспокійно-тривожні, піднесено-триумфальні

образи). «Якби можна було назвати музичний твір романом, то це найточніше відповідало б образній концепції Другого концерту». [104, 50] Зрілість творчого досвіду композитора також віддзеркалена й у композиційному рішенні твору в цілому. По-перше, це формоутворюючий аспект: дев'ять розділів концерту розкривають поєднання рис сонатної форми з сюїтною. По-друге, вільна організація тонального плану (концерт починається в тональності до мінор, а закінчується – в ре мажорі) та проявлення поліладовості, використання мажоро-мінору (розчеплення терцового тону). І нарешті – застосування принципу монотематизму як показника певного рівня композиторської досконалості.

Вагомим внеском у розвиток народно-інструментального виконавства є і твори К.Мяскова для бандури. Вони стали важливим етапом у процесі формування академічного бандурного мистецтва та основою педагогічного і концертного репертуару бандуристів. Це твори різних жанрів: прелюдії, етюди, варіації та фантазії на теми українських народних пісень, концертні п'єси для бандури й фортепіано, концертино та ін. Варто зазначити, що жанр «концертино» та «концертна п'єса» ввів у бандурний репертуар саме Костянтин Мясков. [113]

Писати твори для бандури композитор почав у 1958 році («Протяжна і танцювальна»). На момент видання перших опусів для бандури авторства К.Мяскова, кількість виданої літератури для бандури була досить незначною. Знання бандурної специфіки дало змогу композитору вміло застосовувати штрихову палітру інструмента, зокрема глісандо, тремоло, арпеджіато, «харківський» спосіб гри, гра під підставкою. Вперше для бандури композитор створив твори великої концертної форми – три Концертино для бандури з оркестром. Ці складні віртуозні твори великої форми сприяли виведенню бандури на рівень академічного інструментального виконавства. Бандурна творчість К.Мяскова пройшла шлях розвитку від творів на основі фольклорного матеріалу (фантазії, варіації), до авторських творів, в яких

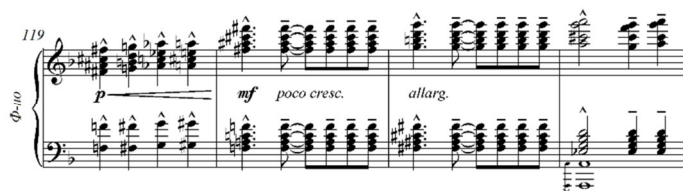
чітко прослідковуються неофольклорні тенденції (концертні п'єси, концертино та ін.).

Концертино №1. Цілотонова гама у партії бандури



Окремої уваги заслуговують акомпануючі партії, активно насичені дисонуючими гармоніями, кластерами).

Приклад з Концертино №2.



Приклад з Концертино №3

Композитор прагнув писати музику співзвучну часу, у якому він жив: *«Я не можу чекати, що мою музику гратимуть десь через п'ять років та, навіть, через один. Хочу щоб це було зараз. Розумію, що треба стежити за всіма напрямками, намагатися не відставати від часу. Та не хочу зрадити своєму головному принципові – любові до народних джерел і мелодизму.»* [59, 4]



У 70-х роках творчість композитора отримала ще один вектор - естрадну музику. У такому стилі К.Мясков написав ряд авторських п'єс для баяну («Фокстрот», «Блюз», «Твіст» та ін.) та творів для естрадно-симфонічного оркестру.



1980р. – «Святкова увертюра» для естрадного оркестру.

1983р. – Сюїта «Дружба» для естрадно-симфонічного оркестру

1983р. – Шість естрадних мініатюр для ВІА

1993р. – «Українське інтермецо» - спроба поєднати кобзу з естрадним оркестром.

Найбільш широко естрадний напрямок у творчості даного композитора представлений у вокальних творах, які часто виконувалися відомими співаками того часу: Анатолій Мокренко («Гей тумани», «Аеліта», «Бабине літо»), Володимир Турець, Дмитро Гнатюк («Пісня вірності»), Діана Петриненко, Тарас Петриненко, Віктор Шпортко, Володимир Луців, Микола Кондратюк («Дельфін», «Де ти, любов моя», «Київська мелодія») та ін.

Висновки до першого розділу.

Творчість Костянтина Мяскова стала яскравою сторінкою у процесах розвитку народно-інструментального виконавства ХХ століття. Період становлення Мяскова-композитора співпав із періодом активної професіоналізації та академізації народних інструментів. Створення професійних колективів, вдосконалення інструментарію, відкриття класів народних інструментів у вищих навчальних закладах, розширення виконавських можливостей – все це призвело до потреби у репертуарі, який

би на належному, професійному рівні демонстрував академічне народно-інструментальне виконавство. Прийшовши до композиторської творчості через досвід концертного виконавця-баяніста, К.Мясков чудово розумів ситуацію з нестачею репертуару. Саме для баяну були його перші проби пера – імпровізації на народні теми. Прагнення до самовдосконалення та професійного зростання привели К.Мяскова до Київської консерваторії у клас видатного українського композитора Костянтина Данькевича. Дипломною роботою Мяскова-композитора став Перший концерт для баяну з симфонічним оркестром, який був позитивно оцінений як комісією на державному іспиті так і кафедрою народних інструментів.

Окрім збагачення репертуару для баяну (більше 100 творів), К.Мясков багато писав і для інших народних інструментів. Він тісно співпрацював з відомими виконавцями - «народниками» (В.Бесфамільнов, С.Баштан, Ю.Алексик, Л.Матвійчук, Ю.Яценко та ін.). Результатом таких тандемів став ряд творів для бандури, домри, балалайки, кобзи. Для кожного з цих інструментів композитором написано 2-3 концерти (концертино) з оркестром народних інструментів чи симфонічним. Завдяки безпосередній співпраці та консультуванню з професійними виконавцями, твори К.Мяскова є зручними у виконанні. Композитор чудово розуміє темброву та динамічну палітру народних інструментів, виконавські можливості, репертуарні потреби. Його творчий доробок у сфері народно-інструментального виконавства став хрестоматійним, без перебільшення, «класикою» професійного академічного репертуару для народних інструментів.

Попри плідну композиторську діяльність та внесок у розвиток народно-інструментального виконавства, постать К.Мяскова не є широко досліджуваною. Його творчий доробок не має упорядкування та систематизації, а життєвий шлях має білі плями та невірнотиражовану інформацію.

Стилістика композиторської творчості К.Мяскова відобразила у собі тенденції музичного життя України ХХ століття. В його творах присутні риси фольклоризму та неофольклоризму. Його вокальна творчість наповнена піснями естрадної стилістики, а у творах для баяну широко використовуються джазові та блюзові мотиви. Будучи людиною свого часу, композитор писав і музику актуальну радянській епосі. Проте весь репертуар для народних інструментів, створений К.Мясковим, не має на собі відбитку того часу. Любов до народної музики, народних пісень стала основою для композиторської творчості Костянтина Олександровича в жанрі народно-інструментального виконавства.

РОЗДІЛ II.

БАНДУРНА ТВОРЧИТЬ К.МЯСКОВА – ЯСКРАВА СТОРІНКА У РОЗВИТКУ БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА ХХ СТ.

2.1. ХХ століття – період формування професійного академічного бандурного виконавства.

Бандура пройшла складний і довгий шлях розвитку починаючи від XVI ст. і до нинішнього часу. Відбувалося багато змін в інструментарії та репертуарі бандуриста. На відміну від інших інструментів, конструкція яких уже давно сформувалася (фортепіано, арфа, скрипка, гітара, балалайка, кларнет та ін.), процес удосконалення бандури триває: покращується якість звучання, розширюються її виражальні, акустичні, технічні можливості і разом з тим бандура зберігає свої характерні тільки для неї традиційні темброві властивості, які з розвитком виконавства збагачуються різними прийомами, штрихами.

Визначну роль у формуванні та розвитку професійного бандурного мистецтва відіграв Гнат Хоткевич. Саме він заклав фундамент академізації професійного кобзарства. В 1902 році на XII Археологічному з'їзді ним було організовано виступ кобзарів та підготовлено доповідь, яка мала вирішальне значення для майбутнього розвитку кобзарського мистецтва на теренах України. На цьому зібранні був вперше продемонстрований ансамблевий вид музикування на бандурі. [69]

В 1909 році у Львові був виданий перший “Підручник гри на бандурі” авторства Гната Хоткевича. З 1926 р. він керував класом бандури в Харківському музично-драматичному інституті. Педагогічна діяльність у цьому закладі ознаменована створенням першого у музичній практиці вищої освіти України класу бандури й заснуванням професійної школи кобзарського мистецтва письмової традиції.

Гнат Хоткевич також активно працював над вдосконалення конструкції інструменту, взявши за основу діатонічну бандуру, що мала 8 басів і 23 приструнки, він наголошував на її хроматизації.

Важливим вкладом Г.Хоткевича став розвиток харківського способу гри та створення педагогічного та концертного бандурного репертуару. Він є автором перших оригінальних композицій для бандури, серед них інструментальні: «Невільничий ринок у Кафі» (1913 р., др. ред. 1928 р.), вперше виконаний Л. Гайдамакою у Харківському музично-драматичному інституті у 1928 р.), поема-спогад «Зоре моя вечірняя», фантазія «Осінь», варіації на тему «І шумить, і гуде», «Танок», «Марш полтавський», «Попурі з українських мотивів», «Балляда» (у формі варіацій), мініатюри «Сліпці», «Іспанський мотив», «Ранок», ціла низка етюдів на різні види техніки та ін. [69].

У цей час очевидною стала необхідність створення бандури єдиного типу – форми, строю, способу тримання і гри. Г. Хоткевич не міг оминати питання створення універсального інструменту, основою для якого, на його думку, міг стати харківський спосіб гри, адже при ньому для обох рук відкривалися нові можливості. Митець вперше запровадив гру лівою рукою перекиданням через обичайку та розробив техніку і численні прийоми гри для лівої руки, даючи їй самостійно проводити мелодії. Він уперше застосував чимало технічних прийомів у рухах правої руки, які суттєво відрізнялися від техніки, яку використовували народні кобзарі. [108, 205]

Гнат Хоткевич також займався дослідженням походження та еволюції кобзи-бандури, заперечував її іноземне запозичення. Свої думки він виклав у ґрунтовних працях: “Музичні інструменти українського народу” (1930 р.), “Бандура та її місце серед інших музичних інструментів”, “Бандура та її репертуар” (1932-34 рр.), “Бандура та її можливості” (1932-35 рр.). Г. Хоткевич поєднав особливості народного та академічного виконавських стилів.

Період діяльності Гната Хоткевича став важливим етапом в еволюції бандурної інструментальної музики, який можна окреслити як всебічний процес академізації та професіоналізації. Цей етап характеризується наступними змінами в репертуарі і обумовлює певні жанрово-стильові інновації: виникнення інструментальних обробок фольклорного, популярного пісенного матеріалу та створення оригінальних композицій (частково незанотованих) для однорідних капельних складів із врахуванням поступової конструктивної уніфікації інструментарію та оркестрів народних інструментів з бандурами та кобзами у складі. До цього періоду належить і поява дидактичних творів, які були складовими самовчителів та шкіл гри.

Початок розвитку концертних жанрів у бандурному виконавстві нерозривно пов'язаний з інтенсивним розвитком його академічного напрямку, важливим чинником якого є вдосконалення інструментарію.

Окрім Г. Хоткевича над покращенням конструкції бандури, розширенням її виконвського потенціалу займалися багато майстрів-винахідників. Серед них А. Паплинський, який значно збільшив кількість приструнків. На його інструментах грали в Кобзарській школі у Катеринодарі під керівництвом Василя Ємця. Г. Андрійчик та О. Корнієвський у 1918 р. майструють інструменти для Першої київської капели бандуристів. У 1925 р. Л.Гайдамака та С.Снігірьов створюють оркестрові бандури харківськоо типу (піколо, прима, бас). Ці інструменти мали 8 басів, 22 приструнки (піколо – 20) і діатонічний стрій F-Dur. [108, 208]

З поширенням ансамблевого виконавства все гостріше постає проблема уніфікації інструментів. Полтавська капела під керівництвом В. Кабачка використовувала бандури майстра Г. Палієвця, який пізніше керував майстернею по виготовленню бандур при Київській державній капелі бандуристів. У 1946 році, із відновленням діяльності капели, майстерню очолює конструктор-винахідник Іван Скляр. Ще в 1940-х рр. він почав працювати над механізмом перестроювання тональностей бандури, і

після тривалих експериментів винайшов систему перемикачів, що давала можливість зручно переходити в іншу тональність. З 1954р. модернізовані бандури конструкції І.Скляра (бандури «київського типу») почали серійно виготовляти на Чернігівській фабриці музичних інструментів ім.П.Постишева. У 1967 році І.Скляр переніс важелі перестроювання тональностей з верхнього шемстока– на лівий бік інструменту під праву руку, що повністю розв’язало проблему швидкого (одночасного) перемикання кількох важелів. Послідовником І.Скляра у процесі вдосконалення та універсалізації технічно-виконавських можливостей бандури був Василь Явтухович Герасименко – заслужений діяч мистецтв України, засновник Львівської академічної бандурної школи. Ним було сконструйовано понад 40 моделей бандури, з яких 5 прийнято у серійне виробництво. Вже з 1964 року на Львівській фабриці музичних інструментів було розпочато виробництво бандур В. Герасименка “Львів’янка” з клепокним корпусом. Ще одним важливим внеском В.Герасименка стало винайдення штучних нігтів для гри на бандурі, що значно розширювали технічні можливості виконавців. [21, 72]

Розвиток інструментарію, серійне виробництво бандур та збільшення кількості виконавців природньо привели до потреби у професійній музичній освіті для бандуристів. Важливою подією стали відкриття класів бандури:

1938р. – Київське музичне училище (викладач Микола Опришко);

1950р. – у Київській державній консерваторії ім. П. Чайковського (нині Національна музична академія України);

1954р. – у Львівській державній консерваторії ім. М. Лисенка (нині Львівська національна музична академія);

1980р. – у Харківському державному інституті мистецтв ім. І. М. Котляревського (нині Харківський національний університет мистецтв);

1987р. – у Одеській державній музичній академії ім. А. В. Нежданової (нині Одеська національна музична академія).

Розширення виконавських можливостей бандуристів призвело до гострої потреби у репертуарі, який би на належному рівні презентував професійне бандурне виконавство. Друга половина ХХ століття ставши періодом розквіту професійної бандурної освіти, ознаменувалася ще і діяльністю цілої плеяди композиторів та професійних виконавців, які збагатили концертний репертуар для бандури: К.Мясков, М.Дремлюга, А. Коломієць, В.Кирейко, В.Тилик, М. Сільванський, С.Баштан, В.Войт, М. Гвоздь, В.Лобко, А.Омельченко, В.Таловиря та ін. Проте левову частку репертуару бандуристів того часу все ж склали перекладення. Наприклад, протягом 1959-1985 року світ побачили 3 серії репертуарних збірників:

- 1) «Бібліотека бандуриста» - 33 випуски, 80 творів (90% оригінальні), 1959-1967рр.
- 2) «Взяв би я бандуру» - 24 випуски, 94 твори (37% оригінальні), 1968-1975рр.
- 3) «Репертуар бандуриста» - 12 випусків, 118 творів (38% оригінальні), 1976-1985рр.

Врахувавши дані всіх трьох серій, частка оригінальних творів складає приблизно 52%. Нестача оригінального репертуару для бандури, як інструменту з великим потенціалом, була поштовхом для звернення уваги на неї професійних композиторів та створення ними високохудожнього академічного репертуару для даного інструменту.

2.2. Бандурна творчість К.Мяскова. Загальна характеристика

Серед переліку композиторів, які збагачували оригінальний бандурний репертуар, важливе місце займає творчість Костянтина Мяскова. Загалом для бандури ним написано більше 70 творів, що на період 2-ї половини ХХ

століття було найбільш плідним результатом. Він першим створив композиції великої форми для бандури-соло та оркестру (3 концертино). Ним написано ряд варіації та фантазій, ансамблевої музики, сольних п'єс, етюдів, творів для дітей.

Одним з перших опусів К.Мяскова, написаних для бандури, став мініцикл з двох п'єс «Протяжна і танцювальна» - композиція, в якій перша п'єса відтворює характер широкої протяжної української народної пісні (використана тема веснянки «Зацвіли лани льону синього»),

ПРОТЯЖНА

К. МЯСКОВ

а друга написана в характері бадьоро швидкого народного танцю (типу козачка).

ТАНЦОВАЛЬНА

К. МЯСКОВ

Виданим цей цикл був у 1959 році, у репертуарному збірнику «Бібліотека бандуриста», вип.№3.

На момент видання перших опусів для бандури авторства К.Мяскова, кількість виданої літератури для бандури була досить незначною, що наочно видно з поданого фрагменту списку хронології публікації видань для бандури, оформлений В.Мішаловим.

Проте у період до 1959 року світ побачила вагома

кількість підручників для навчання гри на бандурі (Г.Хоткевич,

Назва збірки	Число	Упорядник	Місце	Рік	Гаряк	Ціна
Підручник гри на бандурі	1	Хоткевич, Г. М.	Львів	1909		
Одвірочка		Хоткевич, Г. М.	Київ	1910		
Самонавчитель гри на кобзі	1	Домонтович, М.	Одеса	1913		
Самонавчитель гри на кобзі	2	Домонтович, М.	Одеса	1914		
Самонавчитель гри на кобзі	3	Домонтович, М.	Одеса	1914		
Самонавчитель гри на бандурі		Сачанківський, В. П.	Київ	1914		
Школа гри на бандурі		Шевченко, В.	Москва	1914		
Трицільний етюд		Хоткевич, Г. М.	Київ	1928		
Підручник гри на бандурі	2	Хоткевич, Г. М.	Київ	1929		
Початок бандуриста		Гейденко, Л.	Київ	1930		
Збірник для бандури		Теліга, М.	Прага	1930		
Підручник гри на бандурі	1	Хоткевич, Г. М.	Київ	1930		
Підручник гри на бандурі		Хоткевич, Г. М.	Київ	1931		
10 нар. пісень для екс. кобзарів		Полотай, М.	Київ	1941		
Народні пісні в супроводі бандур	3	Хоткевич, Г. М.	Київ	1950		
Пісні та танці для бандури		Войнір, А. М.	Київ	1952		
Перші кроки гри на бандурі		Войнір, А. М.	Київ	1953	3000	
Три п'єси для бандури		Кукта, В.	Київ	1953	7000	
Три п'єси на народні теми		Кукта, В.	Київ	1955	1000	
Листи про бандуру		Ласович, С.	Київ	1955	3000	
Листи про бандуру		Іванов, П.	Київ	1956	500	1.00
Підручник гри на бандурі		Ласович, С.	Київ	1956	500	5.00
Підручник гри на бандурі		Кабачок, В.	Київ	1958	2000	15.00
Підручник гри на бандурі		Плюччи, М.	Київ	1958	2000	15.00
Збір. пісень і танців для бандури		Войнір, А. М.	Київ	1958	1000	8.00
Збір. нар. піс. та мел. для бандури		Ласович, С.	Київ	1959	2750	8.00
Бібліотека бандуриста	1	Муза, А.	Київ	1959	1000	0.50
Бібліотека бандуриста	2	Омельченко, А.	Київ	1959	1000	0.25
Бібліотека бандуриста	3	Мясков, К.	Київ	1959	1000	0.25
Бібліотека бандуриста	4	Домітчен, К.	Київ	1959	1500	0.25
Бібліотека бандуриста	5	Омельченко, А.	Київ	1959	3000	0.25
Збірник п'єс для бандури	6	Омельченко, А.	Київ	1959	2000	5.00
Збірник п'єс для бандури		Ваштен, С.	Київ	1960	1000	10.00
Пісні кобзарів		Носач, П.	Київ	1960	740	

М.Домонтович, В.Кабачок.) Збільшення методичного забезпечення природньо приводило до більшої кількості учнів та зростання технічного рівня їхніх виконавських навичок, що вимагало нового репертуару. Протягом наступних кількох років К.Мясков пише ряд творів варіаційної форми та фантазії на теми українських народних пісень, в яких вдало демонструє потенціал бандури як повноцінного професійного академічного інструменту (Для прикладу, 1961 рік - «Фантазія на українські теми» для бандури соло, «Фантазія на українські теми» для бандури з оркестром).

Працюючи над творами для народних інструментів, К.Мясков завжди безпосередньо контактував з професійними виконавцями. Так плідна співпраця композитора з професором Сергієм Баштаном, фундатором кобзарського академізму, охарактеризувалася появою різних за формою та жанром творів, які увійшли в репертуар багатьох бандуристів і широко застосовуються в педагогічній практиці. [88] Першими виконавцями творів для бандури авторства К.Мяскова неодноразово ставали студенти Сергія Васильовича: Людмила Коханська (3 Прелюдії, «Байда», «Варіації на українську тему»), Любов Мандзюк (Варіації на тему укр.нар.пісні «Женчичок-бренчичок», Концертні варіації (a-moll) та ін.

Ось як згадує співпрацю з композитором Любов Мандзюк: *«Наша особиста зустріч відбулася в стінах Київської консерваторії, під час мого навчання. Познайомив С.В. Баштан для творчої співпраці, і вона закипіла. Спершу, це були Варіації на тему української народної пісні «Женчичок-бренчичок». Костянтин Олександрович до кожної наступної зустрічі приносив новий варіант, це було і цікаво, і непередбачувано. Здавалося: усе добре, вивчила, хочу похвалитися, а тут щось інше, що потребує, можливо і не суттєвої, але переробки. Так серед купи варіантів був обраний фінальний, який вийшов друком у Випуску №9 «Репертуару бандуриста» (1985 рік). Зовсім іншим було творення Варіацій ля-мінор, які і до нині не друкувалися, нажаль. Авторський текст з підписом я також маю. Так от, ця композиція*

від задуму до нанесення на папір мала блискавично короткий час. Такою ж вийшла і моя виконавська робота, яка завершилася аудіо записом з першого дубля в студії Спілки композиторів на Пушкінській. Найдивнішою, на той час, стала пропозиція звукорежисера відразу прослухати результат праці: такого «чуда техніки» студенти тих часів ще не знали!...»

Бандурна творчість К.Мяскова стала важливим етапом у розвитку оригінального репертуару для бандури. Частина творів була видана видавництвом «Музична Україна» у вищезгаданих репертуарних збірниках «Взяв би я бандуру» (2 твори), «Бібліотека бандуриста» (10 творів), «Репертуар бандуриста» (7 творів), у «Школі гри на бандурі» (Баштан С. – Омельченко А.) та у «Школі гри» М. Опришка, у підручниках «Бандура 1-5 кл.» (Гвоздь М., Омельченко А.) та у збірниках «Етюди 1-5 кл.» (упор. В. Петренко). Окремо його твори (9) були видані лише у одній збірці «П'єси для бандури К. Мясков» (1984р.)

Попри те, що немала частина творів К.Мяскова була видана, багато з них використовуються лише у вигляді факсиміле авторських рукописів, або у виконавських редакціях, які опубліковані незначним тиражем приватним видавництвом:

- Концертино для бандури з оркестром №2 (клавір, партитура)
- Концертино для бандури з оркестром №3 (клавір, партитура)
- Прелюдії (C-dur, d-moll, h-moll, g-moll, e-moll)
- Рондо (e-moll)
- Концертні варіації (a-moll)
- Концертна п'єса «Байда» (I редакція)
- Варіації на тему укр. нар. пісні «Марусю, Марусю, ти славного роду є»
- Концертна п'єса на укр. нар. теми для 3-х бандур

- Імпровізація на народну тему для бандури та ін.

На даний момент немає офіційного переліку творів для бандури авторства К.Мяскова. Спроба створити список загальний творчої спадщини композитора була здійснена у 1986р. О. Стельмашенком у 2-му виданні «Костянтин Мясков» з серії «Портрети українських композиторів» [104]. Окремо є поданий список творів для бандури К.Мяскова, упорядкований Віктором Мішаловим, у виданні концертної п'єси К.Мяскова «Байда», здійсненому Олегом Созанським у 1996р. (Торонто, Канада). [101]

Кількість творів для бандури у переліку О.Стельмашенка складає порядку 20. Проте, згідно списку В.Мішалова, який побудований у хронологічному порядку, на момент другого видання книги з серії «Портрети українських композиторів» у 1986 році, їх кількість складає близько 50 творів. Різниця у 30 творів є суттєвою розбіжністю у даних, проте, як вже зазначалося раніше, період видання книги О.Стельмашенка вніс свої корективи у її зміст. Значна частина інформації у ній сконцентрована навколо творів на радянську тематику.

Проте обидва варіанти переліку творів для бандури К. Мяскова не є доскональними. Причин такого висновку три:

1. Частина згаданих у списках творів відома лише назвою на папері, самих нот майже ніхто не має у доступі. Мова йде про такі твори: «Пісня на три бандури», «Мрія на три бандури», «Концертна п'єса для двох бандур», «4 прелюдії», «5 прелюдій».

2. Є твори, які були офіційно видані «Музичною Україною» у збірниках, але не є згаданими у вище названих публікаціях. У цьому випадку йдеться про ряд п'єс для дітей та етюди.

3. Твори, які існують у вигляді невиданих рукописів, і не згадуються в жодному з переліків творів для бандури К.Мяскова. Це, зокрема:

«Імпровізація на народну тему для бандури», Варіації на тему укр.нар.пісні «Марусю, Марусю, ти славного роду є», «Рондо».

Також виникає питання щодо Концерту для бандури з оркестром народних інструментів, який вказано у обох списках. Про даний твір немає жодної інформації, як ні про нотні матеріали так ні про його виконання. Існують припущення, що насправді мова йде про одне з трьох (ймовірно №1) Концертино для бандури з оркестром народних інструментів. Проте виникає певна невідповідність у співставленні дат написання даних творів. Згідно поданих списків, Концерт для бандури з оркестром народних інструментів написаний у 1976 році, а Концертино №1 для бандури з оркестром народних інструментів, згідно даних у списку Віктора Мішалова, написане у 1983 році (видане у збірці творів К.Мяскова у 1984 році). Відповідь на це питання знайшлася у нотному архіві Українського радіо. Серед ряду оркестрових партитур творів К.Мяскова, знаходиться партитура з назвою «Концерт для бандури з оркестром» (оркестрування В.С.). Музичний матеріал даного твору є аналогічним до Концертино №1, за виключенням певних текстових відмінностей у партії соліста. Пояснити це можна тим, що у виданні Концертино №1, 1984 року, партія бандури подана під редакцією Петра Чухрая.

2.3. Антологія бандурної творчості К.Мяскова. Нові методи у процесі популяризації зібрання.

Неточності у кількості творів для бандури К.Мяскова та факт того, що частина з них так і не були видані, спонукали автора даного дослідження до їх упорядкування. Таким чином дане наукове дослідження отримало практичну сторону у вигляді створення антології бандурної творчості Костянтина Мяскова. Загалом було зібрано 67 творів для бандури авторства даного композитора. Як вже вказувалося раніше, частина з них була видана «Музичною Україною», частина – існує у копіях авторських (або переписаних з них) рукописів. Проте, на даний час, навіть видані у збірках

твори не мають широкого використання та популярності, по причині того, що збірки у яких вони надруковані, маючи приблизно 50 років, поступово витісняються новими збірниками кращої якості поліграфії та сучаснішим репертуаром. В зв'язку з цим, проект створення антології має перед собою завдання повернути увагу виконавців до бандурної творчості К.Мяскова.

Першим етапом до втілення даного завдання стало здійснення нового комп'ютерного набору усіх наявних творів для бандури (як невиданих так і виданих) та, за потреби, їх редакція. Другий етап – розподіл набраного матеріалу на певну кількість частин, з яких складатиметься антологія. Для рівномірного розподілу кількості нотного матеріалу та класифікації форм, було сформовано такі частини [Додаток 15]:

1 частина - Інструментальні твори малих форм

I розділ – П'єси (19 творів, 62 стор.)

II розділ – Прелюдії та прелюди (12 творів, 40 стор.)

III розділ – Етюдн (14 творів, 33 стор.)

Всього 45 творів, 135 сторінок.

2 частина – Твори великих форм, ансамблеві твори

Всього 15 творів, 117 стор.

3 частина – Твори для бандури та фортепіано (оркестру)

Всього 7 творів, 122 стор.

Загальна кількість творів антології – 67, кількість сторінок нотного матеріалу 374.

Варто уточнити розбіжність у числі творів антології та даних, які зазначені у загальній інформації про творчість композитора у I розділі роботи (понад 70). Оскільки повного переліку творів для бандури на даний момент

не має, кількість творів антології базується на нотному матеріалі, який є у наявності на момент даного дослідження. Посилаючись на перелік творів для бандури К.Мяскова, упорядкований В.Мішаловим (поданий у виданні «Байди»), можна стверджувати про ще, як мінімум, 10 і більше творів композитора: 1981р. – 4 прелюдії, 1986р. – 5 прелюдій, «Концертна п'єса для двох бандур», «Пісня» на три бандури, «Мрія» на три бандури. [101, 22]

Подальше дослідження творчості К.Мяскова передбачає пошуки творів з даного переліку. Результати пошуків стануть доповненням створеної антології, її другим виданням (редакцією).

Що ж до укладеної на даний час антології, однією з особливостей даного зібрання став підбір відео- та аудіо- ілюстрацій до нотного матеріалу, що сприятиме більшому зацікавленню даними творами, адже ілюстрація твору сприймається набагато активніше ніж тільки нотний текст. Частина творів отримали ілюстрації у вигляді відеозаписів з концертних виступів бандуристів [73] , частина – відеозаписи спеціально записані для ілюстрації антології, частина – електронні ілюстрації створені у нотному редакторі [54].

Цікавим рішенням став вибір способу оформлення ілюстрацій – кожна з них створена у форматі *video music score*, при якому на відео паралельно



Прелюдія для бандури

Модерністична музика

Костянтин Мясков

видно як виконавця так і нотний текст, що дає змогу відслідковувати виконання по нотах. Для електронних ілюстрацій створено відео файли, у яких можна відслідковувати аудіо звучання

твору, спостерігаючи за зміною сторінок нотного тексту на екрані.

Головним нововведенням антології стало створення QR – кодів. Механізм роботи у них наступний – у антології на титульних сторінках

творів поряд з назвою додано QR – коди, за якими можна ознайомитися із ілюстраціями творів на сайті YouTube, де для них створено окремий канал.



Прелюдія для бандури

Костянтин Мясков

Moderato con anima



Такий принцип подачі та презентації матеріалу використано у збірниках з нотами для бандури вперше.

Важливим чинником поширення та популяризації антології стала публікація нотних матеріалів на сайті BanduraSpace.com, який є своєрідною онлайн-бібліотекою нот для бандури. Кожен твір опубліковано на сайті з додаванням посилання на відео ілюстрацію. Так само кожна відео ілюстрація на YouTube має в описі посилання для завантаження файлу із нотним матеріалом з даного сайту. Таким чином всі форми подачі матеріалу взаємодіють між собою, кожна з форм нотного тексту дає посилання для ознайомлення з відео, а відеоілюстрація надає доступ до безкоштовного завантаження нотного матеріалу.

Як доповнення антології, на сайті BanduraSpace.com опубліковано оркестрові партитури до всіх творів К.Мяскова, які подано у 3й частині даного зібрання (Твори для бандури з фортепіано (оркестром). Для більшої зручності, кожна партитура опублікована у доповненні з усіма оркестровими партіями.

Окремо весь перелік творів, поданих в антології, оформлено у вигляді таблиці. У ній подано відомості про видання творів (збірка, рік видання, сторінки) та посилання для перегляду відеоілюстрацій та завантаження нот з сайту BanduraSpace.com. [Додаток 4]

№ п/п	Твір	Збірка у якій видано	Рік видання	Стор. у збірці	Посилання для завантаження нот	Посилання на відео ілюстрацію
1.	«Варіації» (на тему білоруської	«Взяв би я бандуру», вип.№17	1973р	1-16	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-variacyiyi-na-ukrayinsku-	https://www.youtube.com/watch?v=1Zd8rVbe9qs&t=2s

	народної пісні «Перепілонька»				narodnu-temu-2/	
2.	«Варіації на тему української народної пісні «Ішов дід на став»	«Альбом бандуриста», вип.№2	1991р.	46-52	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-variaczivi-na-temu-ukr-nar-pisni-ishov-did-na-stav/	https://www.youtube.com/watch?v=8qNe9E8uU&t=3s

Таким чином створена антологія завдяки зручній систематизації матеріалу та сучасному підходу до його популяризації, покликана повернути твори К.Мяскова до широкого використання у репертуарі сучасних бандуристів.

2.4. Фольклорні витoki у бандурній творчості К. Мяскова. Оригінальність, віртуозність та концертність у академічному бандурному виконавстві.

Бандурний репертуар, створений К.Мясковим, насичений фольклорними мотивами. В порівнянні з творами для інших народних інструментів, саме у творах для бандури композитор найчастіше використовував народні теми:

- Варіації на народну тему (тема пісні «Зажурилась Україна»);
- Фантазія на народні теми для бандури та оркестру народних інструментів (тема пісні «Мав я раз дівчиноньку»);
- Фантазія на народні теми (теми пісень «Козак од'їжджає» та «Ой гигагиля, гусоньки на став»);
- Концертна п'єса «Байда» (теми пісень «Про Байду» та «Ой ходила дівчина бережком»);
- Варіації на тему укр. нар. пісні «Ішов дід на став»;
- Варіації на тему укр. нар. пісні «Марусю, Марусю, ти славного роду є»;
- Варіації на тему укр. нар. пісні «Женчичок-бренчичок»;
- Варіації на тему укр. нар. пісні «Налетіли журавлі»;

- Концертна п'єса для бандури та оркестру народних інструментів (тема пісні «Вечір надворі»);
- Варіації на тему білоруської народної пісні «Перепілонька»;
- Варіації на тему укр. нар. пісні «Якби мені черевики»;
- Фантазія на українські народні теми (теми пісень «Ніч яка місячна» та «Ой що ж то за шум»):
- Концертна п'єса на українські теми для 3х бандур (тема пісні «Добрий вечір дівчино, куди йдеш»);
- Вільна (інструментальна) обробка укр. нар. пісні «Защєбетав жайворонок»
- «Протяжна» (тема веснянки «Ой цвітуть лани льону синього»)

Використовуючи у своїх творах фольклорний матеріал, композитор часто вдається до прямого цитування, проте у деяких опусах він дозволяє собі видозміну основної теми уже в експозиції. Наприклад, у Варіаціях на українську тему, виданих у збірнику «Репертуар бандуриста» випуск №8 (1983р.)

Темою для варіацій автор обрав українську народну пісню «Зажурилась Україна».

Повільно



За-жу-ри - лась У-кра-ї - на, що ні-где про- жи - ти: гей,
ви-топ-та - ла ор-да кінь - ми ма-лень-кі - і ді - ти!

Варіант експозиції теми у творі виглядає так [74]:

Moderato, con anima



Усі варіації даного твору, будучи побудованими на одній теми, втілюють у собі кардинально різні образи. Відбувається це завдяки вдалому підбору композитором фактури, тонального плану, динамічних та агогічних авторських вказівок. Яскравим прикладом зіставлення різних образів у даному творі є варіації *Deliberato* (27-38 т.) та *Andante* (39-55 т.). Рішучий характер першої втілений автором через динаміку *f*, чітку акцентуацію всієї теми та, зокрема, елементи канону. Наступна ж варіація має протилежний,

ліричний образ, втілений завдяки тридольному розміру, остинатному акомпанементу з мотивом колискової (низхідна терція).

Окремої уваги заслуговують переходи між варіаціями. З однієї сторони, твір у якому всі частини мають різні образи є надзвичайно цікавим для художнього втілення авторського задуму. З іншої – особливої уваги вимагають переходи між цими частинами, оскільки вони мають бути творчо зрозумілими та логічними.

Для прикладу, при переході між вищезгаданими варіаціями (38 такт), автор використовує певний мікс, подаючи у тональності першої варіації

ритмічну структуру другої, поєднуючи це з плавним динамічним спадом. Ритмічний малюнок чотирьох шістнадцятих 38 такту перегукується з таким же ритмом теми у 41 такті, а арпеджований акорд останньої долі

38 такту налаштовує слухача на арпеджовані акорди наступної варіації. Таким чином автор здійснює плавний перехід між контрастними епізодами, виражаючись метафорично «не залишаючи білих швів». Окремо можна звернути увагу на фінальну варіацію твору, яка написана у мі-бемоль мажорі та має яскравий святковий характер. Хоч народна пісня, яка стала основою твору не має щасливого фіналу, композитор у своєму творі втілює оптимістичне бачення майбутнього. [50]

Бандурний репертуар створений К.Мясковим охопив значну кількість музичних форм.

1. Ним написані **сольні твори великих форм** (фантазії, варіації), серед яких є твори для бандуристів різного рівня технічних навичок.

- Ряд варіацій (Варіації на тему укр.нар.пісні «Налетіли журавлі», Варіації на українську народну тему, Варіації на тему укр.нар.пісні «Ішов дід на став» та ін.) стали чудовим навчальним матеріалом для учнів музичних шкіл та

коледжів. Завдяки фольклорному тематизму, їх мелодика дуже добре сприймається учнями у навчальному процесі. Форма подачі матеріалу та зручні варіанти фактурних варіювань теми, роблять ці твори доступними для вивчення юними бандуристами та одночасно сприяють зростанню їх технічного рівня виконавства.

- Сольні твори великої форми також включають у себе ряд опусів, написаних для професійних бандуристів та студентів вищих навчальних закладів. До них відносяться: Фантазія на українські теми, Імпровізація на укр.нар.тему для бандури, Варіації на нар.тему «Марусю, Марусю, ти славного роду є», Варіації на тему білор.нар.пісні «Перепілонька» та ін. Дані твори є яскравими зразками академічного концертного репертуару для професійних виконавців. У кожному з них автор майстерно демонструє тембральні, динамічні та фактурні можливості інструменту, створюючи музичний матеріал наповнений художнім змістом та своєрідною картинністю. Ці твори ставлять перед виконавцями не лише високу планку технічних навичок гри, але й вміння тонко відчувати характер кожної варіації та прочитати «між рядків» авторський задум композитора. К.Мясков часто окрім темпових позначок вказує для кожної варіації ще характер виконання: *con anima, dramatico, a piacere, dolce, deliberato, risoluto, espressivo, con fuoco, doloroso, scherzando* та ін.

2.Серед творів малих форм, окремо можна виділити два напрямки:

- **Етюди.** Як і твори великих форм, вони охоплюють діапазон виконавців від музичної школи (85%) до професіоналів («Етюд-картина» та «Концертний етюд»). Дитячі етюди К.Мяскова, окрім технічного розвитку, ставлять перед учнями і художні завдання. Кожен з цих етюдів передбачає відпрацювання одного чи кількох технічних завдань. Наприклад ведення мелодії штрихом удар та плавного виконання акомпануючого голосу (Етюд сі мінор).



Серед завдань поставлених у дитячих етюдах є й інші: гра репетицій, акордова техніка, мілка техніка, арпеджовані акорди (трьохзвучні та чотиризвучні)

«Концертний етюд» К.Мяскова, свого часу, став для бандуристів своєрідним еталоном високого рівня виконавських можливостей. Не зважаючи на авторську вказівку темпу «не дуже швидко», крайні розділи твору зазвичай виконуються бандуристами швидко, що надає даному твору концертності та ще краще відтіняє ліричний характер середньої частини твору. Одним із кращих виконавців цього твору став Заслужений артист України, нині професор кафедри бандури НМАУ ім.П.І.Чайковського, Костянтин Новицький (Платівка К.Новицького, 1986р, Мелодія, С30 23673 006). Саме його виконання використано як ілюстрацію цього твору у створеній автором даного дослідження антології бандурної творчості К.Мяскова. [51]

- **Прелюдії та прелюди** є яскравим прикладом романтизму у бандурній творчості композитора та його неабиякої майстерності володіння засобами симфонізації розвитку тематичного зерна. Будучи невеликими по об'єму ці твори вміщують у собі всю можливу палітру динамічного та драматичного розвитку теми. Наприклад, у Прелюдії g-moll, основною темою твору стає мотив 1-2 тактів партії лівої руки.



Показаний у експозиції на динаміці *mp*, цей мотив стає своєрідним тематичним зерном, яке проходить через весь твір у різних варіантах

фактурного та динамічного викладу. Уже в 9-му такті він звучить на динаміці *F* у акордовій фактурі на півтори октави вище свого першого проведення. Навіть у такому невеликому по розміру творі (37 тактів), автор залишає місце для невеликої каденційної зони-кульмінації на домінантній функції, насичуючи її звучання драматизмом через акорди з розщепленою октавою.



Після кульмінаційної зони автор знову повертає нам основний мотив (з видозміненим 2м тактом через додавання шістнадцятих нот), але завдяки викладенню трізвучним акордам на динаміці *p* та мелодійним ходам в басу, він сприймається по-новому. А викладення його чотирізвучними акордами у високому регістрі інструменту на динаміці *mp* надає йому ще більш прозорого забарвлення. Також можна додати й те, що ритмічні ходи в басовій лінії є своєрідним відгуком на партію правої руки у початковій експозиції теми.

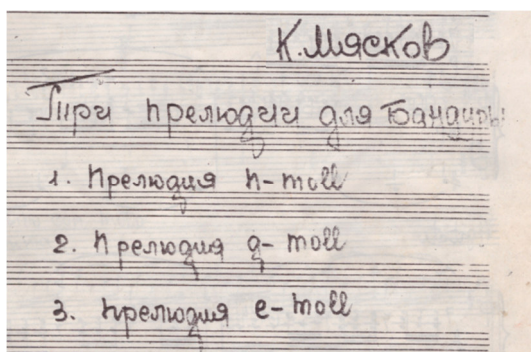


Останнє проведення тематичного зерна відбувається у своєрідній коді (34-37 такт). Акомпанемент у вигляді остинатної ноти соль Зї октави (своєрідний принцип «крапельки» - один з улюблених прийомів К.Мяскова), надає звучанню теми особливої щемливості (образно його можна порівняти із серцебиттям). Акорд з II пониженим ступенем та натуральний VII ступінь додають закінченню твору нової фарби звучання. [53]



Схожий тип тематичного розвитку можна прослідкувати у Прелюдії ре мінор. Прелюдія сі мінор та до мажор також є яскравими прикладами мелодизму К.Мяскова, проте, напротивагу попереднім, вони є тричастинними, з контрастним середнім розділом. [Додаток 9]

Серед загального переліку прелюдій та прелюдів К.Мяскова, поданих у антології, є три, написані автором у формі циклу – h-moll, g-moll, e-moll.



Виданими вони не були, проте Прелюдія e-moll отримала авторську редакцію та була видана як «Скерцо» у збірнику «Репертуар бандуриста» вип.№11, 1989р. У редагованій версії автор вніс зміни у темпових (*Allegro non troppo* - *Allegretto grazioso*) та штрихових позначеннях (додано акценти та *staccato*), незначні текстові корективи, завдяки яким твір набув яскравіше вираженого характеру, скерцозності. [Додаток 12]

3.Особливе місце у бандурній творчості К.Мяскова займають **твори для бандури з фортепіано (оркестром)**. Найяскравішими зразками серед них є три концертино. Разом із традиційним варіаційним розвитком тематизму, композитор у цих творах широко використовує засоби фактурних контрастів, ладотональні співставлення, колористичні прийоми гри. К.Мясков вміло оперує штриховими можливостями гри на бандурі, усіма засобами динамічної та фактурної виразності, діапазоном тональних можливостей інструменту (механізму перемикання тональностей). Концертино написані К.Мясковим мають умовну нумерацію, яка відповідає хронології їх написання. Перше та друге концертино не мали авторської нумерації, лиш на рукописі третього (з дарчим підписом першій виконавиці С.Мирводи) автором написано «№3». [Додаток 8] Саме третє концертино увійшло до фонду Українського радіо у записі виконання Світлани Мирводи у оркестру народних інструментів Національної телерадіокомпанії. Ось як

згадує цей досвід співпраці з К.Мясковим пані Світлана: *«Наприкінці 90-х років минулого століття я вже працювала концертмейстером групи бандур в оркестрі народних інструментів Національної телерадіокомпанії. Твори для бандури Костянтина Олександровича Мяскова виконувались раніше в колективі. Якою ж радісною новиною стала для мене пропозиція композитора взяти в репертуар і записати з оркестром у студії новий твір - “Концертино № 3 для бандури з оркестром народних інструментів”. Почалась робота, репетиції з художнім керівником оркестру, головним диригентом Литвиненком Святославом Івановичем. З автором спілкувались багато, всі мої пропозиції Костянтином Олександровичем з розумінням сприймав, вітав деяке редагування. Купили репетиції і в оркестрі – готували на студійний запис... Згодом з оркестром записали твір у студії для Українського радіо. Це був найвідповідальніший момент у моїй роботі в колективі. Дарчий напис автора і побажання для мене на рукописі твору – це нагорода на все життя...»*

Концертино для бандури з оркестром часто використовуються у навчальній практиці із студентами музичних коледжів та закладів вищої освіти. Проте виконання даних творів, саме з оркестровим акомпанементом є рідкісним явищем через значну ресурсозатратність. Своєрідним бенефісом для Концертино №1 став конкурс «Кубок Києва» (м.Київ, листопад 2018р.), у другому турі якого для конкурсантів старшої вікової категорії обов’язковим було виконання даного твору у супроводі оркестру народних інструментів. Одне з таких виконань, Ольги Атаманчук, було обрано автором даного дослідження для відеоілюстрації партитури твору у складі антології К.Мяскова. Також, на тому ж конкурсі, у молодшій віковій категорії обов’язковим було виконання у супроводі оркестру Концертної п’єси «Вечір на дворі». Для відеоілюстрації партитури даного твору у антології використано виконання Лауреата I премії конкурсу Ваколюка Владислава.

Яскравим зразком творів для бандури з фортепіано є «Байда» - концертна п'єса на теми двох українських народних пісень: «Про Байду (Ой

Повільно

Про Байду

Ой п'є Байда да Має - Го_ри_ по_ч_ ку Та не однь не ніч ку.
та не го_ди_ но_ч_ ку, Та не однь не ніч ку, та не го_ди_ но_ч_ ку.

п'є Байда)» та «Ой ходила дівчина бережком». Як і у «Варіаціях на українську тему»,

у даному творі автор також видозмінює оригінальний мотив першої пісні вже у експозиції:

Sostenuto

Бандура

Цікавим є факт, що даний твір має декілька редакцій (за даними Віктора Мішалова – 3 редакції). Згідно списку творів К.Мяскова, який поданий у виданні «Байди», дві її редакції були написані у 1988 році. Першою виконавицею даного твору була Людмила Коханська (Федорова). Ось як згадує вона про свою співпрацю з автором:

«Мясков часто приходив в клас до Сергія Васильовича, приносив свої твори і сам програвав їх на фортепіано. Володів дуже досконало. Запам'яталося, що грав захоплено, тампераментно. Залишав ноти і ми потім розбирали. Справляв враження дуже добродушної і оптимістичної людини. При мені він приніс ноти варіацій на тему «Зажурилась Україна». Я їх виконувала на закупочній комісії для друку в чорному збірнику (Репертуар бандуриста), здається 8 випуск. Це були не перші його бандурні твори, тому редакції, як такої Баштан не робив. К.Мясков досконало на той час знав фактурні можливості бандури. Те саме було і з «Байдою» і з Трьома прелюдіями. Концертну п'єсу «Байда» я отримала в програму на літо . Це був чорновик. Я переписувала тушію. Цей екземпляр зустрічаю і зараз серед бандуристів...»

З поміж редакцій даної концертної п'єси видана була тільки друга. Видання було реалізовано бандуристом Олегом Созанським (з його

редакцією партії бандури), 1996 рік, Канада. [101] Перша редакція, виконавицею якої була Л.Федорова, довгий час використовувалася у вигляді копії рукопису, проте в процесі створення антології бандурної творчості К.Мяскова, автором даного дослідження було здійснено її комп'ютерний набір.



Через те, що частина творів композитора не була видана і використовувалася у вигляді копій авторських рукописів, цікавим фактом

є те, що бандуристи часто впізнають твори К.Мяскова по почерку написання рукописного тексту.

Окрім впізнаваності рукописів композитора, можна з впевненістю говорити про композиторський почерк К.Мяскова, зокрема, на прикладі його бандурної творчості. Мова йде про певні мелодичні звороти, фактурні ходи, пасажі, які автор часто використовує при написанні творів для бандури.

Наприклад, ось такий квартово-квінтовий низхідний хід у соль мінорі автор використовує у «Концертній п'єсі» (63-64 т.), «Варіаціях на тему «Якби мені черевики» (4 т.), Вільній інструментальній обробці на тему «Защербетав жайворонок» (34 т.), «Варіації на тему білор.пісні «Перепілонька» (127т.) та ін. В більшості випадків він



зустрічається у каденційних зонах на домінантовому басу.



Окрім вищезгаданого низхідного ходу, К.Мяскову притаманний ще окремий визхідний хід, який так само часто

зустрічається у каденційних зонах творів у тональності соль мінор. Використаний він у таких творах: «Етюд-картина» (9-10т.), «Концертна п'єса» (61-62т.), «Варіації на тему білор.пісні «Перепілонька» (127т.),

«Концертна п'єса на укр. теми для трьох бандур» (5-6т.), «Концертино №1» (12т.) «Концертино №3» (24т.) та ін.



Ще одним «фірмовим» елементом К.Мяскова у бандурних творах є остинатний акомпанемент харківським способом гри («крапелька»). Зустрічається він досить часто у варіаційних формах, як один з варіантів супроводу для варіативного розвитку основної теми («Варіації на тему укр.нар.пісні «Женчичок-бренчичок» (65-82т.), «Варіації на тему укр.нар. пісні «Налетіли журавлі» (52-59т.), «Варіації на тему укр.нар.пісні «Ішов дід на став» (78-89т.), «Варіації на тему білор.пісні «Перепілонька» (146-151т.), «Концертні варіації» (102-117т.) та ін.) та як елемент коди у деяких творах («Прелюдія соль мінор» (34-38т.), «Прелюдія ре мінор» (26-41т.), «Прелюд ре мінор» (19-21т.) та ін.)

Також впізнаваним елементом творів К.Мяскова є пасаж, побудований на V-I-II-III ступенях ладу. Використовується він автором як окремо у висхідному русі або низхідному русі, так і у їх поєднанні.



Як і всі вищеперераховані елементи, пасаж на V-I-II-III ступенях ладу також зустрічається у багатьох творах К.Мяскова: «Фантазія на українські теми» (100-101т.), «Варіації на українську народну тему» (53-58т.), «Варіації на тему укр.нар.пісні «Женчичок-бренчичок» (92,94,96т.), «Варіації на українську тему» (80-81,89,106т.) та ін.

Окремо можна сказати і про розуміння композитором діапазону тональностей бандури, специфіки роботи механізмів перемикування тональностей. Яскравим прикладом є Концертна п'єса на українські теми для

The image shows a musical score for three bandura parts, labeled B.I, B.II, and B.III. The score is in 4/4 time and features a key signature change from D major to E major. Part B.I and B.II have dynamics *mp*, while B.III has *p*. The score shows a transition from a common time signature to 4/4, with various rhythmic patterns and rests.

трьох бандур. [76] Автор дає кожному виконавцю час для переходу в іншу тональність (46-47тт., 73-74тт.). Написавши у партії третьої бандури сольний такт, автор дає можливість виконавцям першої та другої партії без поспіху перемкнути чотири важелі.

Після цього для третьої партії передбачено такт паузи щоб зробити теж саме. [75]

Висновки до другого розділу

Твори для бандури є вагомою складовою композиторської спадщини К.Мяскова. За кількістю (більше 70) вони посідають друге місце після творів для баяну (більше 100, за деякими даними більше 150). Враховуючи, що баян був для композитора «рідним» інструментом, а бандура – ні, його любов до неї та створення такої кількості репертуару не може залишатися поза увагою. Саме у другій половині ХХ ст., на яку припав період композиторської діяльності К.Мяскова, відбулося багато знакових подій для розвитку бандури: вдосконалювався інструментарій (бандура конструкції І.Скляра, початок роботи фабрики ім.П.Постишева), винайдення штучних нігтів для гри (В. Герасименко), відкриття класів бандури у ВНЗ (в КДК ім. П. Чайковського (нині НМАУ) – 1950, ЛДК ім. М. Лисенка (нині ЛНМА) – 1954, Харківському державному інституті мистецтв ім. І. М. Котляревського (нині ХНУМ) – 1980, Одеській державній музичній академії ім. А. В. Нежданової (нині ОНМА) – 1987).

Розширення виконавських можливостей, завдяки інструментам нової конструкції, спонукало до створення нового концертного репертуару, який би вдало демонстрував бандурне мистецтво на професійному рівні. Бандура, як концертний інструмент, набирала популярності поміж українських композиторів. Для неї писали: М. Дремлюга, В. Кирейко, В. Тилик, І.

Хуторянський, Ю. Щуровський, М. Сільванський, А. Коломієць, Д. Пшеничний та К. Мясков. Саме К.Мясков став найбільш плідним автором у сфері бандурного репертуару. Як вже зазначалося вище, ним написано більше 70 творів для бандури.

Безпосередня співпраця з виконавцями-бандуристами, зокрема Сергієм Баштаном та його учнями, стала для композитора лабораторією бандурного репертуару. У його творах для бандури чітко видно розуміння автором специфіки інструменту, фактурних можливостей, тембрових особливостей, діапазону тональностей та штрихової палітри. Він розширює жанрові рамки творів для бандури – першим пише для бандури Три концертино у супроводі оркестру, в яких представляє бандуру як концертний інструмент з великим потенціалом. Також композитор вводить жанр концертної п'єси та Скерцо. Музична мова його творів, побудована на фольклорних інтонаціях, близька та інтуїтивно зрозуміла як виконавцям так і слухачам. Саме у творах для бандури композитор найчастіше використовує тематизм народних пісень, майстерно обробляючи його у варіаціях, фантазіях та імпровізаціях.

Відсутність повного переліку творів для бандури авторства К.Мяскова стала поштовхом до створення антології його бандурної творчості. До зібрання увійшли як твори, які вже були видані, так і такі, що використовувалися лише у формі факсиміле авторських рукописів. Узагальнення творчих здобутків композитора у бандурному репертуарі, перевидання всіх наявних творів є важливим кроком у новій хвилі уваги виконавців до його творчості. Важливим у створенні зібрання творів для бандури К.Мяскова став сучасний підхід до його оформлення. Втілений він у можливості завантаження нот з інтернет-ресурсів, ознайомленні з відео ілюстраціями до нотних матеріалів та створенні QR – кодів, які спрощують шлях доступу до інформації.

Твори для бандури, написані Костянтином Мясковим, без заперечень можна назвати хрестоматійними, класикою бандурного репертуару. Попри

зміну кількох поколінь виконавців з часу їх написання (починаючи з 1958 року), вони стабільно використовуються у педагогічній та виконавській діяльності бандуристів сучасності.

РОЗДІЛ III.

ОРИГІНАЛЬНІСТЬ ВОКАЛЬНОЇ ТВОРЧОСТІ К. МЯСКОВА НА ПРИКЛАДІ ВІЛЬНИХ ОБРОБОК НАРОДНИХ ПІСЕНЬ.

3.1. Народна пісня в творчості українських композиторів.

Народна пісня – світ культури, скарбниця людської духовності, у ній відтворюються світогляд народу та його морально-етичні та естетичні цінності. Вона є «джерелом, з якого можна композиторам черпати натхнення, має для загальної музики велике значення: майже у всіх народів відбулася еволюція музичного мистецтва власне завдяки тому, що їх передові композитори взяли народну пісню свого народу як вихідну точку для розвитку музичного мистецтва цього ж народу і повели його – далеко, далеко (у Польщі: Ф.Шопен і К.Шимановські; в Норвегії: Е.Гріг; в Чехії: Б.Сметана і А.Дворжак; в Росії: М.Римський-Корсаков, М.Мусоргський; в Фінляндії: Я.Сібеліус і т .д.) «Золотою добою української музики» стала друга половина XVIII ст. Це час життя та творчості видатних українських композиторів Д.Бортнянського, М.Березовського та А.Веделя. Вони одні з перших почали широко використовувати у своїй творчості інтонації народних пісень. У їх творах яскраво виявлено національний характер, трапляються прямі аналогії з українською народною піснею. Послідовником ідеї розвитку, академізації та популяризації української музики став Микола Лисенко. Сучасники вважали його єдиним втілювачем українських національних ідей в музиці на початку XX ст. [12,48] Він широко використовує народно-пісенний тематизм у своїх творах. Наприклад, шість частин «Української сюїти» написані у формі старовинних танців на основі народних пісень. Окремо варто згадати про понад 600 його обробок українських народних пісень для хору або сольного виконання, знамениті не тільки через використання гармонічних багатств пісень та виконавчих можливостей хору, а й через глибоке зрозуміння самої суті духа і характеру цих пісень. Безпосередньо продовжує

цей Лисенківський стиль в обробках народних пісень для хору Олександр Кошиць. Його обробки визначаються ще й правдивою віртуозністю в трактування хорової фактури: знаючи, як ніхто другий, усі тайни хору та його звучань, Кошиць використовує якнайкраще це своє знання, даючи в своїх хорових обробках народних пісень не тільки знамениті обробки «по суті», але й незвичайно ефективні твори в розумінні концертно-виконавчій.» [94, 42]

Олександр Кошиць у 1942 році констатував, що сформувався «особливий рід композиції, так звана аранжовка народної української пісні». Він наводить слова відомого чеського музиколога професора Зденека Неєдлі, який назвав її «мистецтвом самобутнім, оригінальним та високим, якого не має жодний нарід, яким Україна може гордитись, бо українська обробка народної пісні перевищує таку обробку інших народів». Кошиць помічає, що це мистецтво «фактично серйозного і художнього характеру набрало з діяльністю батька української музики М. Лисенка. З його творами в цій ділянці утворився певний Лисенківський напрямок, в якому старання зберегти національні риси пісні стояли на першому плані. До цього напрямку належать Кошиць, Філарет Колесса, Барвінський, Людкевич і Стеценко» [57, 32].

Композитор Антон Рудницький так писав у 1940 році про аранжування українських народних пісень та їх еволюцію у своїй книзі «Про музику і музик»: «У своєму оригінальному вигляді, як одноголосова мелодія, народна пісня – це тільки етнографічний матеріал; щойно її обробка надає їй зовсім іншої цінності та включає її в багаті рами і безконечні можливості вільної музичної творчості. Як з бігом часу і розвоєм загальної культури міняються критерії естетики, так і з розвитком музичного мистецтва змінилося відношення до проблем гармонії, ритміки, форми тощо. Отже не дивниця, що підхід композиторів до музичної творчості взагалі, а до справи народних пісень та їх обробок окремо, сто чи пятьдесят років тому був інший, як тепер. Адже на протязі цих ста років у музичному мистецтві відбулися такі

перевороти, як творчість Вагнера, Дебюссі, Штрауса, Стравінського, Бартока, Шенберга! І ... наша музична творчість зробила за останні 50 років величезний поступ, напевно більший, як за сотні літ перед тим. Тому то твердити тепер, що давні переробки наших народних пісень можуть бути класичним прикладом, не можна. По-перше, і ці наші давні композитори ніяких абсолютних критеріїв стилю наших народних пісень не мали, а в своїх обробках керувалися – як це роблять і сучасні композитори тільки власним знанням, відчуттям, смаком і талантом; по -друге, їх обробки не можуть задовольнити вимог, які ставить сучасний композитор – і вибагливий слухач – до обробок народних пісень; по-третє, композитор може використовувати ці народні пісні як матеріал для своїх творів, як йому тільки заманеться. І тому можна тільки радіти, що від часу Лисенка справа обробок наших народних пісень так пішла вперед і що наші композитори останнього 50-ліття внесли у форму обробок стільки нового та цінного». [94, 48]

Одночасно з М. Лисенком на теренах України плідно творили композитори П. Сокальський, І. Лаврівський, М. Калачевський, А. Вахнянин та інші. Крім обробок народних пісень для хору та для сольного виконання з акомпанементом, чималу роль відграють в українській музиці обробки народних пісень в музиці інструментальній. Такі обробки бачимо як в музиці фортепіанній — починаючи від Лисенківської «Української рапсодії» — так і в музиці камерній (В.Барвінський «Варіації» для віолончелі та фортепіано або його струнний «Секстет»). У симфонічній музиці такими прикладами є твори Л.Ревуцького, Ю.Мейтуса, П.Козицького, М.Вериківського, Ф.Колесси, окремо варто згадати «Українську симфонію» М. Калачевського, яка рясно пронизана темами народних пісень («Віють вітри», «Йшли корови із діброви», «Дівка в сінях стояла» та ін.). Ці обробки народних мелодій в інструментальній музиці часто стають самостійними музичними творами, для яких народна мелодія це тільки матеріал для художнього опрацювання творчого задуму.

Практичне продовження національно-пісенна лінія української музики набула у творчості К. Стеценка, Я. Степового та М. Леонтовича, у якого понад 150 хорових обробок народних пісень. [12, 48]

XX століття, ставши періодом нового погляду на фольклор, подарувало нам цілу плеяду талановитих українських композиторів світового рівня. В цей період творили Б. Лятошинський, Л. Ревуцький, К. Данькевич, Є. Станкович, М. Скорик, В. Сільвестров, В. Губаренко, В. Кирейко, Г. Гаврилець, Л. Дичко та ін. Жоден з них не оминув у своїй творчості звернення до тематизму українських народних пісень, чи то у вигляді вокальних обробок чи інструментальних. Для прикладу, Б.Лятошинський протягом періоду 1941-1942 років, створив понад 100 сольних та хорових обробок, які згодом були опубліковані у низці його авторських збірок («Українські народні пісні. В обробці для голосу і фортепіано. Op.34 (20 пісень, 1944р.); «Українські народні пісні в обробці для мішаного хору а capella (1946р.) та ін.) Вони привертають до себе увагу художньою довершеністю та переконливістю, високим рівнем майстерності, глибиною розкриття людських почуттів, характеризуються різноманіттям нюансів та емоційної виразності. Новаторство Б.Лятошинського у жанрі обробки найбільше простежується у площині гармонії. Він розкрив нові шляхи поєднання незмінної народної мелодії з досягненнями професійної композиторської техніки XX ст., якій притаманні такі риси як: будова акордів нового ускладненого типу (часто нетерцієвого складу), посилення ролі дисонансовості та хроматизму, біфункціональні та політональні акордові поєднання, внутрішньоладові альтерації. На початку обробки композитор зазвичай дотримується переважно діатоніки, а в наступних куплетах посилює конфліктність музичної мови через збільшення хроматизації, дисонантності сполук. Часто у своїх обробках композитор використовує органні пункти, які дають додаткові можливості збагачення ладо-гармонічної системи. [12, 49]

Нове, авторське переосмислення фольклор народна пісня отримала у творчості Лесі Дичко. Опираючись на зразки народно-пісенної творчості та користуючись новими досягненнями сучасної композиторської техніки, композиторка створила свій неповторний стиль, де проявилися яскраві риси української національної ментальності, відображеної у звичаях та обрядах, схильність до кардіоцентричності, тонке відчуття єдності людини із оточуючим її світом природи. В органічному використанні фольклору та його трансформації, Л.Дичко основний акцент надає не лише формуванню нової образності, але, насамперед, актуалізації його змісту, семантичному навантаженню. Творчість композиторки відрізняє невимушене оперування принципом змінності, використання ладів народної музики та їх елементів, органних пунктів та різних явищ остинатності. Індивідуальні новаторські риси її композиторського стилю проявилися насамперед у сфері гармонії та ладової основи музики. Звертаючись до народно-поетичних текстів, Л.Дичко, майже не використовує оригінальні мелодії (за винятком декількох творів). Вона творить власні теми на основі народнопісенних зразків. Великий інтерес представляють кантати Л. Дичко, що дуже різноманітні за змістом, образами та засобами виразності: “Червона калина”, “Чотири пори року”, “Карпатська кантата”, “Сонячне коло”.

Одним із значимих творів другої половини ХХ ст. є кантата «Хустина» Левка Ревуцького, написана на вірші Тараса Шевченка. Композиторський стиль Л. Ревуцького формувався на основі глибокого й усебічного пізнання національного музичного фольклору та перетворення традицій сучасної професійної музики. Значний внесок композитор зробив і в розвиток жанру обробки народних пісень. У його творчій спадщині налічується понад 120 обробок народних пісень, у тому числі — «Галицькі пісні», «Козацькі пісні», збірка для дітей «Сонечко».

Яскравою постаттю українського неофольклоризму є учень А.Солтиса, С.Людкевича, В.Барвінського та М.Колесси – Мирослав Скорик. Прикладом

його обробок народних пісень є цикл «Три весільні обробки народних пісень»: «Ой летять галочки», «Шуміла ліщина» та «Хиляються ворота». В даному циклі дуже яскраво проявилися сучасні принципи роботи композитора з фольклорним першоджерелом. Найперше - опора на 12-ти тонову тональність, гармонічна мова зі складною дисонуючою акордиком, увага до фонізму. У музичній мові твору автор відтворює найхарактерніші елементи народної мелодії, які стають визначним конструктивним елементом побудови горизонталі та вертикалі та основою інтонаційної єдності твору. До таких елементів відноситься інтонація малої секунди, яка додає характеру туги та плачу. Саме цей інтервал та похідні від нього великі септими та малі нони, надають мелодиці гостроти звучання. Яскравим елементом є багаточисельні перечення, які утворюють гострі звучання інтервалів зб.8. та зм.8. Це надає музичній тканині значної хроматизації та особливої експресії. Цікавою є ритмічна будова пісні «Шуміла ліщина», якій має притаманну весільним пісням 8-дольність. М.Скорик вдало відтворює у супроводі не лише ритмічний малюнок з синкопою народної мелодії, але й відповідну фактуру, яка наближається до звучання сучасних естрадних пісень. Варто зазначити, що всі пісні не виходять за межі куплетної форми, яка побудована таким чином, що кожне наступне проведення тексту стає більш драматичним, напруженим. Темброва і мелодична своєрідність народного інструментального і пісенного мистецтва зумовила можливість використання композитором у цьому творі більш складних сонористичних, алеаторичних засобів, серійних і серіальних комплексів. Характерною стильовою рисою музики М. Скорика є речитативність, переосмислена в інструментальних жанрах та використання найсамобутніших пластів західноукраїнського фольклору у сполученні із сучасними засобами виразності.

3.2. Вокальна творчість К.Мяскова. Загальна характеристика

«Створити пісню – не просто. Міра майстерності, міра смаку, міра самовіддачі – ось що визначає успіх або не успіх твору. Але що таке «міра», яка вона сьогодні коли смаки такі різні та протилежні? ...» [105, 34]

Серед багатогранної творчої спадщини Костянтина Мяскова вагоме місце займає вокальна музика. Зокрема, кантати, хорові твори, романси та пісні на вірші українських поетів, обробки українських народних пісень. Музика К.Мяскова стала гармонійним доповненням до віршів Б.Чіпа («Сопілка над рікою», «Бабине літо»), Т.Шевченка («І ти, моя єдина», «Защобетав жайворонок»), Д.Луценка («Пісня про Київ»), Л.Реви («Сонячний вальс», «Прощальний вальс» , В.Безкоровайного («Каштани», «Солдати», «Полонина»), П.Воронька, М.Рильського («Цвітуь бузки», «Не бійся смутку», «Вербова гілка») А.Малишка («Корсунське поле»), Л.Українки («Експромт», «Місяць ясененький»), Ю.Рибчинського («Чарівний камінь»), Д.Павчилка («Веснянка»), А.Драгомирецького («Аеліта», «Гей, тумани») та ін.

Велика закоханість у цей жанр, копітка захоплююча праця над піснею вплинули на мелодику всієї творчості композитора. Мелодія для К.Мяскова – головний фактор, що містить вже закінчений рельєфний образ. Вона яскраво характеризує стильові особливості мови композитора, гаму настроїв почуттів. Мелодика його творів увібрала в себе широке коло побутових інтонацій... Трансформовані через творчу особистість митця, вони заграли новими барвами, органічно вплітаючись в індивідуальний вислів. [58, 27]

Особливе місце у творчості композитора займають пісні для дітей. З самого початку своєї композиторської діяльності К.Мясков писав музику для молодшого покоління. *«Якщо з дитячих років ми не відкриємо для чарівний дітей світ мистецтва, то тим самим обділимо його»*- таким було кредо композитора [105, 30]. Його музика завжди знаходить відгук у дитячій публіки, адже вона має особливо важливий для дітей елемент — звукообразність. Композитор розкриває перед дітьми яскравий музичний світ – цікавий та заманливий. Знаходить яскраві ритмо-інтонації та художні фарби, він малює казкове та реальне: іграшки, тварини, явища природи, створює картинки-ілюстрації, які втілюють образність літературної основи. Такі пісні: «Барбосик» (сл.Т.Ковалевської), «Кішки-мишки» (сл.А.Інчина), «Їжачок» (сл.Є.Авдієнко) та інші – конструктивно прості,

зрозумілі. В них симетричність побудови та своєрідна «заокругленість» мелодичних зворотів – сприяє легкості сприйняття та запам'ятовування. Короткий фортепіанний вступ пісні «Зимонька» (слова Г. Бойка) асоціюється з рухом іскристих сніжинок. Щоб полегшити засвоєння, фортепіано не лише підтримує мелодію, а й дублює вокальну партію. (Це, зокрема, характерно для більшості вокальних творів К.Мяскова для дітей). У пісні «Черевички» (слова В. Морданя) акомпанемент містить остинатну ритмічну фігуру з секундовим мотивом зітхання, що відтворює емоційний стан дівчинки, яка загубила у траві нові черевички. А вступ до пісні «Прилетіла бджілка» (слова Г. Бойка) побудований на хроматичних фігурах, що нагадують дзижчання бджілки.

ПРИЛЕТІЛА БДЖІЛКА

Слова - Г. БОЙКО Музика - К.МЯСКОВ

Грайливо

При-ле-ті-ла бджі-ла, бджі-ла срі-бно - кри - ла, сі-ла на тра -

Звукообразальність є яскравою рисою вокальних творів К.Мяскова (як авторських пісень так і обробок народних пісень). Акомпанемент у його піснях є не лише доповненням до вокальної лінії, а й повноцінним музичним матеріалом, наповненим художнім змістом. Наприклад, у романсі «Цвітуть бузки», на вірші М.Рильського, композитор змальовує для слухача картину природи. Акомпанемент наповнений септакордовими пасажами у зрушенні темпу (*piu mosso*) та звучанні *agitato*, яскраво відображає пейзажність слів «у полі вітер кучерявий колише теплу блакить...»

The image shows the beginning of a musical score for the song 'Korsun'ske pole'. It features a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line starts with the tempo marking 'Più mosso' and the dynamic 'mf'. The lyrics are: 'У не-білі-тер ку-че-ря-внй ко-ли-ше теп-лу-и бла-'. The piano accompaniment is marked 'p' and 'agevole', featuring arpeggiated chords in the right hand and a steady bass line in the left hand.

Акомпанемент романсу «Корсунське поле» на вірші А.Малишка завдяки арпеджованим акордам вступу передає дух кобзарської думності, а перемінність розміру - розповідальності.

The image shows a middle section of the musical score. The vocal line has the lyrics: 'Ой ти, по-ле, по-ле Ой ти, по-ле, по-ле'. The piano accompaniment continues with arpeggiated chords, marked 'p' and 'r'. The tempo and dynamics are consistent with the previous section.

Ще одним штрихом до епічного образу даного романсу є постійні октавні ходи у басовій партії акомпанементу.

У обробці української народної пісні «Защєбетав жайворонок» (варіант для тенора) акомпанемент наповнений звуковими імітаціями мелодій пташиного співу, які створюються за допомогою використання мелізматика у високому регістрі інструменту. Автор реагує на всі текстові зміни вірша, і для зображення співу соловейка видозмінює музичний матеріал акомпанементу, використаного на словах «*защєбетав жайворонок*», додаючи йому більше мелізматика.

Цікавим є підхід автора до звукозображальності у останньому куплеті даної обробки. Після активної, контрастної по музичному матеріалу, частини третього куплету, на словах «*знать добре спить, що не чує як кує зозуля*» автор в акомпанементі додає інтонацію низхідної терції, що з одного боку є мотивом колискової, а з іншого мотивом - звучання кукання зозулі.

Музична партитура з вокальною лінією та фортепіанним супроводом. Вокальні літери: Зна́ть, до́бре спи́ть, що не чу́є, як ку́є зо́зу́ли. Темпозначення: *P a tempo*.

3.3. Особливості вільних обробок народних пісень К. Мяскова.

Як вже було сказано у попередніх розділах, на даний момент немає точного переліку творів К. Мяскова, зокрема і вокальних. Один з варіантів їх переліку було здійснено у 1986р. О. Стельмашенком у 2-му виданні «Костянтин Мясков» з серії «Портрети українських композиторів». [104, 52-61]

Щодо вказаних у цьому списку обробок народних пісень наявний такий їх перелік:

1979 р. «Дівка Явдошка», «Налетіли журавлі», «Ой важу я, важу», «Сіяв мужик просо», «Ой хотіла вража баба молодю бути».

1980 р. «Ой коли б я була знала», «Ой ти, місяцю-зоре», «Ішов козак чистим полем», «А я в батька росла», «Ой у лузі червона калина».

1981 р. «Ой хмелю ж мій, хмелю», «Розпрягайте, хлопці, коні», «Женчичок-бренчичок».

1982 р. «Кучерява Катерина», «Чумарочка рябесенька».

1983 р. «За річкою понад гаєм», «Пішов дід на став», «Льон», «Зашебетав жайворонок», «Ой сад-виноград», «Ой заграйте, музики», «В ліс зелений по горішки», «Прилетів сокіл до віконця». [104, 59] Мінусом даного переліку є той факт, що у ньому немає вказівок про склад виконавців даних обробок.

Окремо можна додати список обробок українських народних пісень, які не зазначені у книзі О.Стельмашенка, проте є в переліку записів Українського радіо, зокрема, у репертуарі тріо бандуристок Українського радіо (у складі: Алла Шутько, Антоніна Мамченко, Світлана Петрова):

1. «А пречиста діва по світу ходила» – тріо бандуристок УР з оркестром
2. «Вітер, вітер коло хати» – тріо бандуристок УР з оркестром
3. «Дівчина сорочку вишивала» – тріо бандуристок УР з оркестром
4. «За річкою, попід гаєм» – тріо бандуристок УР з оркестром
5. «Ой, продала дівчина курку» – тріо бандуристок УР з оркестром
6. «Ой, вийду я на вулицю» – тріо бандуристок УР
7. «Ой, дивна, дивна» (колядка) – тріо бандуристок УР
8. «Женчичок-бренчичок» – тріо бандуристок УР
9. «Льон, мій льон» – тріо бандуристок УР
10. «А той любий Григорій» – тріо бандуристок УР
11. «Ой літає соколенько» - тріо бандуристок УР

Зі спогадів учасниці тріо А.Шутько: «...Вже згодом ми особисто познайомились з Костянтином Олександровича, коли почали працювати на радіо. В пам'яті спливає образ інтелігентної, доброзичливої, завжди усміхненої людини, скромної і простої в спілкуванні. Він добре володів фортепіано, завжди сам виконував свої пісні. Особливо пам'ятними та улюбленими стали обробки українських народних пісень, яких він знав безліч. Це і пісні в супроводі бандури, і з оркестром народних інструментів, і без супроводу. Композитор добре знав власне наші можливості, як колективу - діапазон голосів, володіння інструментами, наші уподобання. З того часу і почалась наша тісна творча та емоційна співдружність... Композитор порівнював виконання його пісень з маленькими виставами, музичними замальовками- відвертими, щирими, цікавими та зрозумілими. Та і як можна було їх виконувати інакше? Всі його обробки самі були маленькими виставами з використанням всіх драматургічних законів: зачин, розвиток, кульмінація, закінчення. Так у фонді Українського радіо з'явилося чимало чудових пісень композитора Костянтина Мяскова...»

Що ж до того, що К.Мясков називав свої обробки вільними, доречно буде процитувати композитора Антона Руданського. Він так писав про

обробки народних пісень: «...може бути в двох видах: у простій формі її гармонізації, нічого до неї не додаючи і нічого не змінюючи ні в мелодійній лінії, ні в ритміці та без будь-яких "докомпонованих" частин, будь то у формі прелюдій, (прегривок), будь то як інтерлюдії, (посередні частини), чи як фінали-закінчення.

Другий рід обробки, це обробка в свободному виді, коли мелодія народньої пісні творить тільки матеріал для творчої думки композитора — очевидно, матеріал з деякими точно означеними первнями й вказівками, яких композитор мусить триматися, коли обробка має бути добра, вірна й мистецька. У такій обробці композитор має вільну руку зодягати народню мелодію, яку він опрацьовує, в спосіб, який він сам хоче, створивши кругом неї канву самостійного музичного твору, крізь яку, немов червона нитка, протягнена сама ж народня мелодія. У цій формі обробки (її пристосовується головню в інструментальній музиці або у вокальній з інструментальним супроводом) допускається повна свобода композитора в трактуванні твору, який він творить на підставі народньої мелодії — себто довільної довжини й форми оригінальні музичні вступи, частини поміж окремими стрічками, закінчення, форма й характер супроводу й навіть зміни у ритміці й мелодиці пісні, наколи він, композитор, вважає це потрібне для твору в цілості чи в його подробицях. Але все це, уся ця свобода у трактуванні матеріялу народньої пісні, уся ця оригінальна, індивідуальна творча праця композитора над цією "канвою" кругом мелодії народньої пісні, усі ці зміни, які він робить — усе це оправдане тільки тоді, коли воно впливає із суті самої народньої мелодії, коли воно нерозривно зв'язане не тільки з зовнішніми рисами і прикметами мелодії, але й з її внутрішнім характером і змістом, і тільки тоді обрїбка народньої пісні є вірною й доброю та, одночасно, тільки тоді вона стає повновартісним, суто — мистецьким твором.» [94. 41]

Згідно поданих описів можна стверджувати, що у творчості К.Мяскова присутні вони обидва варіанти обробок пісенного тематизму. Серед списку

його обробок, вміщених у списку О.Стельмашенка, до другого (вільного) типу обробки, відносяться пісні написані 1983 року.

Ознайомившись з матеріалами даних вільних обробок народних пісень та проаналізувавши їх, можемо виділити такі принципи роботи К. Мяскова:

1.Інструментальний вступ будується на тематизмі основної мелодії. Гармонізація далека від класичної, наповнена альтераціями та півтоновими ходами акордів. Для прикладу у вступі до пісні «Ой сад-виноград» використано мотив перших чотирьох тактів куплету.

13 *mp*

1. Ой сад - ви - но град, ку - че - ря - ва ви - шня.

The image shows a musical score for the instrumental introduction of the song 'Oy Sad-Vinograd'. It is written on a single staff in treble clef, with a key signature of two sharps (F# and C#) and a 2/4 time signature. The music starts with a repeat sign and a first ending bracket. The melody consists of eighth and quarter notes. The dynamic marking is *mp* (mezzo-piano). Below the staff, the lyrics are written in Ukrainian: '1. Ой сад - ви - но град, ку - че - ря - ва ви - шня.'

Трансформація мотиву у матеріал вступу виглядає наступним чином:

mp *m.d.*

The image shows a musical score for the instrumental introduction of the song 'Oy Sad-Vinograd'. It is written on two staves (treble and bass clef) in a 2/4 time signature, with a key signature of two sharps (F# and C#). The music is in a 2/4 time signature. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The dynamic marking is *mp* (mezzo-piano). The notation includes various chords and melodic lines, with some notes marked with 'x' and 'm.d.'. The first measure has a dynamic marking of *mp* and the second measure has a dynamic marking of *m.d.*

На прикладі вступу до обробки «Ой заграйте музики» можна побачити відхилення від пара-періодичної системності побудови фраз (7-тактна побудова) та використання складних акордів (септакорди, нонакорди).

2.Маючи в основі куплетну форму, композитор урізноманітнює її різними варіантами фактури акомпанементу та тональним планом. Часто акомпанемент має важливе художнє значення. Наприклад у обробці пісні «Защербетав жайворонок» він має елементи імітації пташиних поспівок, що зображаються автором за допомогою використання мелізматика у високій теситурі інструменту.

25

The image shows a musical score for the instrumental introduction of the song 'Zashcherebetav Zhayvoronok'. It is written on two staves (treble and bass clef) in a 3/4 time signature, with a key signature of two flats (Bb and Eb). The music is in a 3/4 time signature. The melody is written in the treble clef, and the bass line is in the bass clef. The dynamic marking is *mp* (mezzo-piano). The notation includes various chords and melodic lines, with some notes marked with 'x' and 'm.d.'. The first measure has a dynamic marking of *mp* and the second measure has a dynamic marking of *m.d.*

У деяких обробках композитор дозволяє собі зміну мелодії у вокальній

лінії. Для прикладу у обробці народної пісні «В ліс зелений по горішки» автор для третього куплету змінює тональність з ля мінору на сі

бемоль мінор та змінює тематизм вокальної лінії (він перегукується з мотивом який ми бачимо у партії лівої руки першого куплету).

У обробці пісні «Ой заграйте, музики», на противагу основній тональності мі мінор, один з куплетів автор переносить у фа мінор. Така зміна тональності у поєднанні з новим варіантом вокальної лінії голосу (вона наповнена ввідними хроматичними ходами) вдало підкреслює слова «*Нехай знають вороги як Івга гуляє...*»

У обробці «Ой сад-виноград» при основній мелодії у ля мажорі, третій куплет автор подає у однойменному мінорі.

3.Закономірним для акомпанементів є наслідування народного музикування: принцип гри «бас-акорд, бас-акорд», акорди наповнені секундовими (часто кластерними) звучаннями, що імітує своєрідне бряцання по струнах. Наприклад акомпанемент у вільній обробці пісні «Ой заграйте музики».

Такі ж приклади є у акомпанементі обробки «Ой сад-виноград» та «В ліс зелений по горішки»

4.Кожна з сольних обробок має вокалізи-каденції, які не є притаманними для класичного розуміння обробки народної пісні. Обробки народних пісень авторства К. Мяскова передбачають високий рівень володіння виконавцем вокальною технікою:

- виконання різних штрихів та мелізмів: лігато, стакато, маркато, глісандо, трелі, морденти, форшлаги;

- чистоту інтонування – вокалізи у деяких обробках виконуються без супроводу, є приклад де супровід дублює вокальну партію у інтервал.



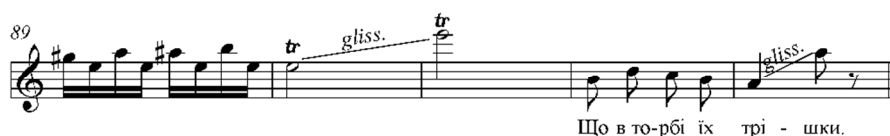
Мелодії наповнені альтераціями, що вимагає від виконавця мати чітке відчуття тональності.

Для прикладу варіант вокалізу без супроводу із обробки пісні «Прилетів сокіл до віконця». Можна сказати, що автор трактує голос як інструмент, так як це було прийнято у старовинній музиці



- широкий діапазон вокальної партії – від малої до третьої октави.

5.Кожна вільна обробка має коду, яка будується на вокалізі-каденції та повторі останньої фрази пісні.



3.4. Українська народна пісня «Ой заграйте, музики» - порівняльна характеристика обробок Г.Майбороди та К.Мяскова.

Як вже було перераховано вище, вільні обробки українських народних пісень авторства К.Мяскова мають ряд своїх особливостей, які вирізняють їх від обробок класичного типу. Найкращим способом для демонстрації цієї різниці є порівняння обробок однієї і тієї ж народної пісні двома різними авторами. Яскравим прикладом для такого аналізу є українська народна пісня «Ой заграйте, музики», яка має два варіанти обробки:

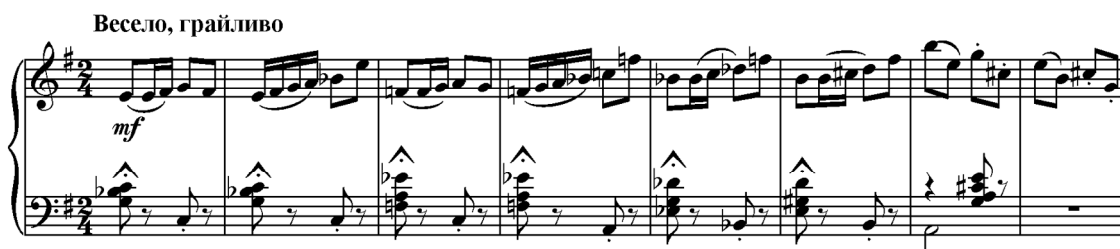
- Обробка Георгія Майбороди. Видана у збірці «З репертуару Лариси Руденко», 1974р. [Додаток 14]
- Вільна обробка для жіночого голосу у супроводі фортепіано Костянтина Мяскова, 1982р. Видана не була. [Додаток 13]

1. Вступ

Інструментальний вступ обох обробок будується на темі першого такту вокальної партії. Беручи за основу мотив I-I-II-III шаблі ладу, Г. Майборода створює музичну тканину за допомогою секвенційного руху по споріднених тональностях (1-8тт.), використовуючи акорди простої будови.



К.Мясков цей самий мотив насичує гармонічно, через обернення септакордів з альтераціями. Вершина побудови припадає на 7й такт - нонакорд в положенні нони.



Сам вступ, який триває 18 тактів, умовно можна поділити на 3 частини, по 6 тактів кожна. Частина завершення використовує акорди субдомінантової групи (13-16 тт.). Основна тональність (мі мінор) з'являється лиш у 17 такті, проте композитор додає в тонічні акорди ввідний VII ступінь.

2. Куплетна форма.

У обробці Г.Майбороди пісня має класичну куплетну форму, у якій інструментальний вступ виконує роль перегри. Мелодія куплетів незмінна, тональний план стабільний.

У обробці К.Мяскова кожен куплет має свій варіант викладення фактури акомпанементу та використання тонального плану. Для контрастного виділення 3-го куплету, автор модулює мелодію у тональність другого ступеня спорідненості - фа мінор. Окрім зміни тональності, автор змінює і мелодичний малюнок вокальної партії, насичуючи її ввідними альтерованими степенями та хроматичними ходами. Все це вдало підкреслює текст даного куплету. Невипадковим є і те, що частину куплету мелодія вокалу дублюється у акомпанементі (71-78тт.). – таким чином автор ще більше підкреслює зміну основного варіанту мелодії пісні та її хроматизацію.

Кожному з куплетів передусє новий варіант перегри, який по характеру готує слухача до драматургії наступного куплету. Так вступ до 3го куплету вже містить в собі інтонації ввідних тонів, які далі автор використовує у вокальній партії (67-70тт.). Колориту йому додає і те, що акорди у партії правої руки не мають терцієвого тону, що дає їм невираженого ладового забарвлення (мінорна терція з'являється лиш у 8му такті цього куплету (74 т.) Завдяки різноманіттю художніх засобів, автор творить драматично продумане сюжетне полотно твору.

3. Наслідування народного музикування у акомпанементі.

Обидві обробки містять елементи імітації звучання народного музикування. Перш за все це тип гри «бас-акорд, бас-акорд», тобто ритмічний супровід у якому акорди припадають на слабку вісімку «і». У обробці Г.Майбороди такий ритмічний малюнок присутній протягом більшої частини пісні. У обробці К.Мяскова такий прийом використовується у більшості куплетів пісні, з варіюванням у правій або лівій руці акомпаніатора. Проте і тут є відмінність – К.Мясков насичує акорди секундними звучаннями, додаючи ввідні півтони до основних звуків акорду. В результаті такі співзвуччя імітують своєрідне «бряцання» по струнах.

4. Віртуозність вокальної партії.

Обидва композитори використовують оригінальну мелодію української народної пісні, яка в первинному звучанні не має значних вокальних труднощів та широкого діапазону звучання (діапазон децими).

Г.Майборода у своїй обробці дотримується класичного варіанту подачі вокальної партії. У співставленні з оригіналом вона незмінна.

К.Мясков окрім зміни тонального плану та насичення вокальної лінії альтераціями, додає у твір вокалізи-каденції (47-54тт.,113-116тт.), які вимагають від виконавця високого рівня вокальної техніки. Діапазон мелодії у його обробці – дуодецима (мі 1 – сі 2). Окремо варто зауважити про штрихову палітру вокальної партії - поєднання у одному пасажі лігато та стакато, спів глісандо. Не менш важливим питанням є чистота інтонування хроматичних ходів.

5. Кода

У варіанті обробки К.Мяскова, як і у решті його вільних обробок, присутня своєрідна кода – 117-120тт. Побудована вона на повторенні останньої фрази пісні *«Погуляю досхочу, піду до роботи!»*, з використанням найвищої ноти діапазону даного твору (сі 2). Їй передують чотири такти вокалізу, що надає фіналу пісні віртуозності та яскравості.

Фінал обробки Г.Майбороди побудований на звучанні музичного матеріалу вступу, на фоні якого у вокальній партії залікована остання нота мелодії. Останній такт пісні містить два вигуки *«Грай, грай!»*.

Порівняння двох даних обробок має на меті показати різні приклади композиторської роботи з фольклорним матеріалом.

Висновки до третього розділу

Українська народна пісня завжди була джерелом натхнення для композиторської творчості. Вона – дзеркало свідомості народу, його закарбована у музиці історична спадщина. Етнічний код, вплетений у мелодії народних пісень, є джерелом для самоідентифікації та збереження культурних цінностей кожного народу. Прагнення досліджувати своє коріння спонукало музикознавців та композиторів збирати та досліджувати фольклорну спадщину свого народу. «Золотою добою української музики» стала друга половина XVIII ст. - час життя та творчості видатних українських композиторів Д.Бортнянського, М.Березовського та А.Веделя. Вони одні з перших почали широко використовувати у своїй творчості інтонації народних пісень. Послідовником ідеї розвитку, академізації та популяризації української музики став Микола Лисенко. Народно-пісенний тематизм займає провідне місце у його творчому доробку - понад 600 обробок українських народних пісень для хору або сольного виконання.

Одночасно з М. Лисенком на теренах України плідно творили композитори П. Сокальський, І. Лаврівський, М. Калачевський, А. Вахнянин та інші. Крім обробок народних пісень для хору та для сольного виконання з акомпанементом, чималу роль відграють в українській музиці обробки народних пісень в музиці інструментальній. Практичне продовження національно-пісенна лінія української музики набула у творчості К. Стеценка, Я. Степового та М. Леонтовича, у якого понад 150 хорових обробок народних пісень.

XX століття, ставши періодом нового погляду на фольклор, подарувало нам цілу плеяду талановитих українських композиторів світового рівня. В цей період творили Б. Лятошинський, Л. Ревуцький, К. Данькевич, Є. Станкович, М. Скорик, В. Сільвестров, В. Губаренко, В. Кирейко, Г. Гаврилець, Л. Дичко та ін. Жоден з них не оминув у своїй творчості

звернення до тематизму українських народних пісень, чи то у вигляді вокальних обробок чи інструментальних.

На ХХ століття припала і композиторська діяльність К.Мяскова, яка увібрала у себе загальні тенденції розвитку української музики того часу. Важливою складовою творчого спадку композитора є його вокальна творчість, яка включає в себе прекрасні романси на вірші українських поетів, дитячі пісні, наповнені яскравою звукозображальністю, хоріві твори та кантати, обробки українських народних пісень, естрадні пісні.

Любов К. Мяскова до української народної пісні яскраво проявилася не лише у використанні народного тематизму при створенні академічного репертуару для народних інструментів, але і у численних вокальних обробках, як ансамблевих так і сольних. Композитор зумисне називає свої обробки вільними щоб одразу вказати на нестандартний підхід до опрацювання фольклорного матеріалу. У своїх опусах він відходить від класичного розуміння обробки народної пісні та однотипності куплетних форм. Творчі експерименти автора проявляються у розгорнутих вокальних композиціях, де кожен куплет наповнений власним гармонічним та фактурним супроводом, що вигідно підкреслює образний зміст словесного тексту пісні. Експериментує автор і з тональним планом пісень та варіюванням тематизму вокальної лінії. Окремо варто зауважити і про виклики для виконавців у вільних обробках К.Мяскова. Наповнені вокалізами-каденціями, різними штрихами, вони вимагають від виконавців високого рівня володіння вокальною технікою, чистоти інтонування. Завдяки різноманіттю художніх засобів, автор творить драматично продумане сюжетне полотно твору.

ВИСНОВКИ

Постать українського композитора Костянтина Олександровича Мяскова є знаковим явищем для розвитку народно-інструментального виконавства. Попри те, що його творчий доробок включає в себе твори різних жанрів та форм - від дитячих пісень та п'єс до концертів з симфонічним оркестром та кантат, саме у сфері народно-інструментального виконавства його внесок найбільш значимий та помітний. Період творчості композитора співпав з часом становлення та академізації виконавства на народних інструментах. Удосконалення інструментарію, відкриття класів по навчанню гри на народних інструментах у школах, училищах та вищих навчальних закладах, зростання рівня технічних можливостей виконавців – все це спричинило потребу у новому репертуарі, який би відповідав виконавським можливостям та розширював стильові горизонти для виконавців на народних інструментах. Зі зростанням професійності виконавців, народні інструменти стали все частіше привертати увагу професійних композиторів. Розширенням репертуару займалися і самі виконавці, створюючи твори для своїх інструментів, базуючись на знанні специфіки інструментарію та своїх виконавських можливостей.

Саме Костянтин Мясков поєднав у собі ці дві іпостасі – виконавця-баяніста та професійного композитора. Бачачи проблему нестачі оригінального репертуару буквально «з середини», він став одним з найбільш плідних авторів в галузі народно-інструментального виконавства другої половини ХХ ст. Будучи концертним виконавцем, К.Мясков мав досвід концертмейстерської діяльності, чудові здібності імпровізатора. Першими композиторськими експериментами К.Мяскова були імпровізації на народні теми для баяну. Саме цей інструмент, будучи рідним для композитора, отримав найбільше його уваги та понад 100 творів до репертуару концертних виконавців. Багато писав композитор і для інших народних інструментів. Він єдиний написав концертні твори для всіх академічних народних інструментів того часу: 2 концерти для баяна з оркестром, 3

концертино для бандури з оркестром, 3 концерти для балалайки з симфонічним оркестром, 2 концерти для домри з оркестром та 3 концерти для кобзи з оркестром.

Вагоме місце у творчості композитора займає репертуар для бандури. Загалом ним написано більше 70 творів, які стали невід'ємною частиною педагогічної та виконавської діяльності бандуристів. Співпрацюючи з провідними виконавцями свого часу, композитор чудово розумів специфіку народних інструментів, їх виражальні можливості, тембральність та динамічну шкалу. Він першим ввів у бандурний репертуар жанр концертино, концертної п'єси та скерцо. Написані ним твори вдало демонструють виконавський потенціал інструменту та є чудовим навчальним матеріалом для вдосконалення технічних навичок бандуристів. Невід'ємною складовою творчості К.Мяскова було використання фольклорного тематизму. Його композиторський стиль це яскравий приклад інтеграції фольклорних засад у сучасні засоби музичної мови, що зумовлені впливом на композитора народної культури, традицій національного музичного мистецтва та здобутків світової музики. Музична мова композитора, оригінальність художнього мислення автора стали новим щаблем у розвитку бандурного виконавства 2-ї половини ХХ ст.

Попри значний внесок у розвиток народно-інструментального виконавства, творчість композитора є мало досліджуваною, не систематизованою, багато творів не є виданими. Одним із практичних завдань даного науково дослідження стало створення антології бандурного репертуару композитора, що передбачає його систематизацію та видання маловідомих рукописів. Важливим елементом даного зібрання став сучасний підхід до упорядкування та популяризації зібраних нотних матеріалів. Твори, подані у антології, мають відеоілюстрації, всі нотні матеріали є у вільному доступі для завантаження на інтернет-ресурсі [BanduraSpace](http://BanduraSpace.com).

Любов до народної пісні проявилася не лише у інструментальній творчості композитора. Особливої уваги заслуговують його вокальні обробки фольклорного матеріалу. Маючи досвід концертмейстерської діяльності, композитор чудово розумів специфіку вокальних творів. Він зумисно називає свої обробки вільними, щоб дати собі право на експерименти у гармонії та викладенні вокальної партії. Наповнені вокалізами-каденціями, різними штрихами, вони вимагають від виконавців високого рівня володіння вокальною технікою, чистоти інтонування. Композитор відступає від класичної куплетної форми з однотипним акомпанементом - завдяки різноманіттю художніх засобів, він творить драматично продумане сюжетне полотно твору.

Вокальна творчість К.Мяскова, окрім обробок народних пісень, включає в себе багато різних жанрів. Він є автором чисельних дитячих пісень, які користуються великою популярністю у підростаючого покоління. Перу композитора належить ряд чудових пісень та романсів на вірші українських поетів. К.Мясков також є автором вокальних творів великих форм – кантати та оперети. Багато писав композитор і пісень естрадного напрямку, які увійшли в репертуар багатьох популярних виконавців ХХ ст.

Плідна композиторська діяльність К.Мяскова відмічена державними нагородами – Заслужений діяч мистецтв України (1979), Народний артиста України (1993). Попри звання, заслуги та популярність його творів, життєвий та творчий шлях композитора є мало досліджуваними – біографія композитора має «білі плями», творчий спадок не упорядкований.

Систематизація інформації про життя композитора, аналіз його здобутків у вокальній та бандурній творчості у сфері народно-інструментального виконавства є вираженням прагнення віддати шану 100-річчю від його дня народження. Попри те, що його творчість стабільно використовується у виконавській та педагогічній практиці, не всі його твори є широко відомими. Тому нова хвиля уваги до його творчого спадку,

зумовлена публікацією антології бандурної творчості, покликана по новому відкрити для виконавців його творчі здобутки у сфері бандурного репертуару.

Окремої уваги заслуговує систематизація обробок українських народних пісень К.Мяскова. Як і решта творів, вони не мають повного переліку та упорядкування, навіть вказівок про склад виконавців. Спілкування з виконавцями, які співпрацювали з композитором та відвідування архівів бібліотек дозволяє по крихтах збирати інформацію про даний вид діяльності композитора. Більшість обробок існують у вигляді рукописних клавірів чи оркестрових партитур, які рідко виконуються. Аналіз обробок, поданий у третьому розділі даної роботи, показує їх оригінальність та дає перспективи на продовження дослідження даної сторони діяльності К.Мяскова.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Accordions Worldwide Celebrity Interview, Giansandro Breccia. *Accordions Worldwide - the largest accordion internet site with weekly news from around the world about festivals, competitions seminars, artists, concerts, masterclasses, events, CD reviews, videos, celebrity interviews, information about accordion.* URL: http://www.accordions.com/interviews/dimodugno/ru_index.shtml (date of access: 26.06.2022).
2. Альбом бандуриста, вип. №2 / упоряд. В.Петренко, С.Баштан. . Київ : Муз. Україна, 1991. 88 с.
3. Андрієвський В. Микола Лисенко – батько української музики 1842–1912–1962. Торонто: *Вільне слово*, 1962. 22 с.
4. Барсукова Н. С. Історія формування вітчизняного сольного виконавства на бандурі. *Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка*. 2010. № 22 (209). С. 56–60.
5. Баштан С. В. З історії жанру сольо-інструментального виконавства на бандурі . *Українське кобзарство в музичному світі: традиції і сучасність* : тези до всеукр. наук.-практ. конф. Київ, 1997.С 3–4.
6. Баштан С. В. Історія кобзи-бандури та її сучасний розвиток. *Часопис НМАУ*. 2010. № 6. С. 57–60.
7. Баштан С., Омельченко А. Школа гри на бандурі. Київ : Муз. Україна, 1989. 134 с.
8. Баштан С. Пам'яті видатного українського митця – І. М. Скляра. *Бандура*. 1998. № 63. С. 30–35.
9. Березуцька М. Обробки українських народних пісень у репертуарі ансамблю бандуристів «Чарівниці» Дніпропетровської академії музики ім..М.Глінки. *Культура і музика*. 2018. № 1. С. 153–157. URL: <http://journals.urau.ua/kis/article/view/148251>. (дата звернення: 20.04.2022).
10. Бібліотека бандуриста, вип. №15 / упоряд. С. Баштан. Київ : Муз. Україна, 1962. 8 с.

11. Бібліотека бандуриста, вип. №23 / упоряд. С. Баштан. Київ : Муз. Україна, 1963. 11 с.
12. Білозуб Л. М. Народна пісня у творчості українських композиторів. *Наукові записки. Серія «Педагогічні науки»*. 2017. № 157. С. 47-50
13. Буга О. П. Костянтин Мясков. Принципи вільної обробки народних пісень. *Актуальні питання гуманітарних наук* : зб. наук. праць / Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. Дрогобич : Гельветика, 2022. Вип 51. С. 97–101.
14. Буга О. П. Костянтин Мясков: Бандурна творчість композитора у жанрі народно-інструментального виконавства (до 100-річчя від дня народження). *Музикознавча думка Дніпропетровщини* : зб. наук. статей. Дніпро: ГРАНІ, 2021. Вип. 21 (2). С. 387-399.
15. Буга О. П. Костянтин Мясков. Обробки народних пісень. «Музичний твір у перетині сучасних інтерпретаційних процесів» : Матеріали науково-практ. конф., 14 квіт. 2022 р. Дніпро, 2022. С. 16–18.
16. Вахрамєєва Р. Ф. Боєць, музикант, композитор. *Хрещатик*. 1996. 20 серп.
17. Вахрамєєва Р. Ф. Костянтин Мясков. *Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа)*. 2-ге вид. Київ, 2010. С. 259–261.
18. Взяв би я бандуру, вип. №15 / упоряд. С. Баштан. Київ : Муз. Україна, 1972. 16 с
19. Взяв би я бандуру, вип. №17 / упоряд. С. Баштан. Київ : Муз. Україна, 1973. 16 с.
20. Вольнюк О. Розвиток професійної освіти бандурного мистецтва. *Бандура*. 1997. №59-60. С. 26-30.
21. Герасименко О. Феномен Василя Герасименка у бандурному мистецтві сучасності. *Наукові записки Тернопільського національного університету ім. В. Гнатюка*. 2006. 1 (16). С. 69–75.

22. Герасимов В., Сироватський А. З династії шахтарів. *Музика*. 1971. № 5. С. 8.
23. Глушко М. Початки вживання терміна «фольклор» в українській науці та його значення. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2010. № 43. С. 117–131. URL: https://shron3.chtyvo.org.ua/Hlushko_Mykhailo/Pochatky_vzhyvannia_termina_folklor_v_ukrainskii_nautsi_ta_ioho_z_nachennia.pdf (дата звернення: 16.03.2022).
24. Гончаров А. О. Неофольклористичні тенденції у баянній творчості В.Зубицького : автореф. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2006. 17 с.
25. Губ'як Д. Еволюція конструкторської думки у вдосконаленні бандури. *Наукові записки Тернопільського національного університету ім. В. Гнатюка*. 2006. 1 (16). С. 85-89
26. Давидов М. А. Українське струнно-щипкове академічне мистецтво: функціонування, проблеми збереження та розвитку. *Академічне мистецтво оркестрів народних інструментів і капел бандуристів спеціальних музичних вузів України* : тези всеукр. наук.-теорет. конф. (02.12.2005 р.). Київ, 2005. С. 72–78.
27. Давидов М. Фундатор кобзарського академізму ХХ століття. *Бандура*. 1995. №4. С. 10-15.
28. Давидов М. Виконавське музикознавство : енциклопедичний довідник. Луцьк : ВАТ «Вол. обласна друк.», 2010. 400 с.
29. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах. 2-ге вид. Луцьк, 2010. 590 с.
30. Давидов М. А. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні. Київ : Вид-во ім. О. Теліги, 1998. 207 с.
31. Данилець В. Композиторський та виконавський фольклоризм: термінологічний зміст поняття. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені В. Гнатюка*. 2018. № 1.

- С. 87–95. URL: <http://nzm.tnpu.edu.ua/article/view/171563> (дата звернення: 04.05.2022).
32. Дубас О. Бандурна освіта в Україні. Шляхи до професіоналізації (про клясу бандури в Музично-драматичній школі Лисенка). *Бандура*. 1995. № 51-52. С. 23-27.
33. Дуда Л. І. Теоретичні засади обробки фольклору крізь призму жанрової специфіки бандурного репертуару. *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. 2009. №15–16. С. 186–192.
34. Дуда Л.І. Музична обробка фольклору у репертуарі бандуриста-виконавця. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність*. 2017. Зб. наук. пр. С. 42–47.
35. Дуда Л. Трансформація танцювальних фольклорних джерел у творчості для бандури. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2015. № 13. С. 95–102. URL: http://www.irbis.nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=apgnd_2015_13_12 (дата звернення: 13.04.2022).
36. Дутчак В. Г. М. Лисенко та Г. Хоткевич на шляху академізації бандурного мистецтва. *Музична україністика: сучасний вимір. № 7: Постать Миколи Лисенка в європейському й національному історико-культурному контексті*. 2012. № 7. С. 129–138.
37. Дутчак В. Г. Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970–1990 рр.: творчість і виконавство : автореф. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 1996. – 24 с.
38. Дутчак В. Основні тенденції в сучасному бандурному виконавстві України та української діаспори. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність*. 2017. Зб. наук. пр. С. 5–13.

39. Дутчак В. Удосконалення бандури в контексті історичного розвитку кобзарства України та діаспори. *Студії мистецтвознавчі. Театр. Музика. Кіно*. 2004. Чис.4 (8). С. 64–72.
40. Дутчак В. Українська бандура: минуле і майбутнє. *Музика*. 1993. № 4. С. 20–21.
41. Ємець В. Кобза і кобзарі. Берлін : Укр. слово, 1923. 112 с.
42. Єсипок В. "Збірник творів з репертуару В.Єсипка". Луцьк : Вол. обласна друк., 2003. 95 с.
43. Жеплинський Б. Кобзарськими стежинами. Львів, 2002. 277 с.
44. Зінків І. Бандурна творчість Гната Хоткевича : між традицією і модернізмом. *Інструментальне мистецтво у вищій школі : проблеми і перспективи професійної підготовки*. 2012. № 12. С. 337–342.
45. Золочевський В. Ладо-гармонічні основи української радянської музики. Київ : Наук. думка, 1964. 163 с.
46. Іваницький А. І. Український музичний фольклор: підручник. Вінниця: Нова книга, 2004. 320 с.
47. Ігнатченко Г. Міжнародний конкурс виконавців Гната Хоткевича. *Музика*. 1998. № 5. С. 5–6.
48. Конопленко-Запорожень П. Кобза і бандура. Вінніпег, Канада, 1963. 170 с.
49. Костянтин Мясков - пісні, біографія - Українські пісні. *Тексти та акорди пісень - Українські пісні*.
URL: <https://www.pisni.org.ua/persons/2540.html> (дата звернення: 10.06.2022).
50. Костянтин Мясков. К.Мясков - "Варіації на українську тему". Виконує Спиридонова Тетяна, 2022. *YouTube*.
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wW5N53sPMeE> (дата звернення: 19.08.2022).
51. Костянтин Мясков. К.Мясков - "Концертний етюд". Запис виконання Костянтина Новицького, 2022. *YouTube*.

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6LEYEId48zs> (дата звернення: 18.08.2022).

52. Костянтин Мясков. К.Мясков - "Ой заграйте, музики", вільна обробка укр. нар. пісні. Виконує Буга О., 2022. *YouTube*.

URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vs0It47jMZk> (дата звернення: 17.08.2022).

53. Костянтин Мясков. К.Мясков - "Прелюдія" (g-moll). Виконує Буга Ольга, 2022. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=yLq0BXzyN6I> (дата звернення: 19.08.2022).

54. Костянтин Мясков. К.Мясков - "Рондо". Електронна ілюстрація., 2022. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Ку-KtMVijtI> (дата звернення: 19.08.2022).

55. Костянтин Мясков. К.Мясков - Концертна п'єса "Вечір на дворі" (клавір). Соліст Ваколюк Владислав, 2022. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=aXLbjBn7jQY> (дата звернення: 19.08.2022).

56. Костянтин Мясков. К.Мясков. Розмова про співпрацю з В.Бесфамільновим, 2022. *YouTube*. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ptlVnBPQcRo> (дата звернення: 29.08.2022).

57. Кошиць О. Про Українську Пісню та Музику: монографія. Нью-Йорк: Наша Батьківщина, 1970; Київ: Музична Україна, 1993. 50 с.

58. Кузик В. Багатогранність. *Українська культура*. 1996. № 11. С. 27.

59. Кузик В. З любов'ю до народних джерел. *Музика*. 1995. № 5. С. 4.

60. Кузик В. На запрошення друзів. *Музика*. 1989. № 6. С. 25.

61. Кузик В. Прощання. *Українська музична газета*. 2000. 20 січ. С. 16.

62. Кузьмич Я. О. Розвиток професійного бандурного мистецтва: тенденції, школи, композиторська творчість. *Вісник Житомирського державного університету імені І. Франка*. 2011. № 60. С. 145–148.

63. Кушнір О. Виготовлення та вдосконалення бандур як важливий чинник професіоналізації бандурного мистецтва. *Музикознавчі студії*: Зб. статей. Дрогобич, 2009. Вип. 21. С. 39-48.
64. Кушнір О. Інструментальні концертні жанри бандурного репертуару. *Українське академічне народно-інструментальне мистецтво в контексті сучасної музичної соціокультури*. Зб. мат. Всеукр. наук.- практич. конф. / Ред.-упор. М. А. Давидов. Київ., 2007. С. 38-44.
65. Кушнір О. Оригінальні інструментальні композиції українських мистців для бандурних ансамблів різного типу. *Наукові збірки Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка. Музикознавчі студії*. 2010. №22. С. 231–238.
66. Лідін Д. За фольклорними джерелами *Музика*. 1973. № 1. С. 15.
67. Лісняк І. Трансформації виконавської творчості кобзарів-бандуристів на межі ХІХ–ХХ століття. *Українське мистецтвознавство*. 2009. № 7. С. 131–135.
68. Лісняк І. М. Академічне бандурне мистецтво кінця ХХ – початку ХХІ ст. як відображення провідних тенденцій розвитку сучасної української музичної культури : Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства: 17.00.03. Київ, 2017. 250 с.
69. Лобода Т. Гнат Хоткевич – основоположник академічного бандурництва. *Музей театрального, музичного та кіномистецтва України | Головна*. URL: http://tmf-museum.kiev.ua/ua/1/public/khot_p.htm (дата звернення: 23.05.2022).
70. Мокрогуз І. М. Основні методичні видання ХХ ст. – першооснова виконавства на бандурі. *Проблеми сучасної педагогічної освіти. Педагогіка і психологія*. 2009. № 23. С. 160–166.
71. Морозевич Н. В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності : автореф. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2003. – 16 с.

72. Муха А. Композитори України та української діаспори: Довідник. Київ. Музична Україна, 2004. – 352 с
73. Мясков К. - "Фантазія на українські теми" (клавір). Соло - Задоржна Віта-Вікторія, 2022. *YouTube*.
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=AVmnSXgWdsU> (дата звернення: 19.08.2022).
74. Мясков К. – “Варіації на українську тему” (“Зажурилась Україна”). *Bandura Space* |. URL: <https://banduraspace.com/library/myaskov-k-variაციyi-na-ukrayinsku-temu-zazhurylas-ukrayina-2/> (дата звернення: 19.06.2022).
75. Мясков К. – “Концертна п'єса на укр.теми для трьох бандур” (+партії). *Bandura Space* |. URL: <https://banduraspace.com/library/myaskov-k-koncertna-pyesa-na-ukr-temy-dlya-troh-bandur-partiyi/> (дата звернення: 10.07.2022).
76. Мясков К.- Концертна п'єса на укр. теми для 3х бандур. Виконавці: Буга О., Білянна О., Сударчікова М., 2022. *YouTube*.
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Ndxjnw-PN2o> (дата звернення: 08.08.2022).
77. Мясков К. П'єси для бандури. Київ : Муз. Україна, 1984. 90 с.
78. Мясков К. О. Особова справа. Випускники 1958р. 1958. *Архів НМАУ ім.П.І.Чайковського*
79. Мясков.К. Розмова про співпрацю з В.Бесфамільновим, 2022. *YouTube*.
URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ptlVnBPQcRo> (дата звернення: 01.09.2022).
80. Ніколенко О. І. Оригінальна інструментальна бандурна творчість в аспекті жанрово-стильової еволюції : автореф. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства: 17.00.03. Львів, 2011. – 16 с.
81. Олексієнко О. Бандура у музиці сучасних українських композиторів як чинник збагачення вітчизняної духовної культури. *Духовна культура як*

домінанта українського життєтворення: Матеріали Всеукраїнської наук. практ. конф. Київ, 2005. Ч. II. С. 57-62.

82. Олексієнко О. Творчість М. Дремлюги і процес становлення бандурного репертуару: Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2003. 170 с.

83. Омельченко А. Мистецтво бандуристів на піднесенні. *Народна творчість та етнографія*. 1967. № 6. С. 33–35.

84. Омельченко А. Педагогічний репертуар. Випуск 1. Київ : Муз. Україна, 1967. 43 с.

85. Опришко М. Школа гри на бандурі. Київ : Муз. Україна, 1967. 147 с.

86. П'єси для бандури / упоряд. С. Баштан. . Київ : Муз. Україна, 1960. 78 с.

87. Панасюк І. Переплились роки й бандури струни (Сергій Васильович Баштан – кобзар нової доби). Київ : ПП "КРАВЧУК", 202. 131 с.

88. Панасюк І. Творча діяльність С. В. Баштана в контексті становлення кийвської школи академічного бандурного виконавства : Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства : 17.00.03. Київ, 2008. 221 с.

89. Пилипчук В. Специфіка звуковидобування на бандурі. *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність*. 2017. 3б. наук.ст. С. 172-177

URL: https://www.rshu.edu.ua/images/nauka/zb_narodn_instrum_2018.pdf (дата звернення 17.07.2022).

90. Репертуар бандуриста, вип. №12 / упоряд. С. Баштан. . Київ : Муз. Україна, 1990. 61 с.

91. Репертуар бандуриста, вип. №5 / упоряд. С. Баштан. . Київ : Муз. Україна, 1980. 38 с.

92. Репертуар бандуриста, вип. №9 / упоряд. С. Баштан. . Київ : Муз. Україна, 1985. 45 с.

93. Рожецька Л. Українські народні пісні з репертуару Лариси Руденко : Для голоса у супроводі фортепіано. 2-ге вид. Київ : Муз. Україна, 1974. 52 с.
94. Рудницький А. Про музику та музик. Бібліотека Українознавства ч. 39: монографія / Наукове товариство ім. Шевченка. Нью-Йорк; Париж; Сідней; Торонто: Computoprint Corporation, 1980. 336 с.
95. Садовенко С. М. Фольклоризм як явище художньої культури. *Культурологічна думка*. 2016. № 10. С. 68–75. URL: https://www.culturology.academy/wpcontent/uploads/KD10_Sadovenko.pdf (дата звернення: 04.05.2022).
96. Семешко А. Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ–ХХІ століть : довідник. Тернопіль : Богдан, 2009. 244 с.
97. Симонова О. Інтерпретація оригінального бандурного твору та педагогічний процес. *Проблеми взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики*. № 46. С. 314–321.
98. Скляр І. Київсько-Харківська бандура. Київ, 1971. 69 с.
99. Скляр І. Щоб повнозвучною була бандура. *Народна творчість та етнографія*. Київ, 1967. С. 58–62.
100. Слюсаренко Т.О. Бандурне виконавство як явище національної української культури : автореф. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства: 17.00.03. Харків, 2016. – 21 с.
101. Созанський О. О. К.Мясков. Концертна п'єса "Байда". Торонто-Львів, 1996. 24 с.
102. Сподаренко В. Фольклорні й неофольклорні тенденції акордеонно-баянної творчості сучасних українських композиторів. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*. 2012. № 12. С. 133–139. URL: https://scholar.google.com.ua/citations?view_op=view_citation&hl=uk&user=8qj3rKYAAAAJ&citation_for_view=8qj3rKYAAAAJ:u-xb08ySG0sC. (дата звернення: 22.04.2022).
103. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна: Навч. посібник. Луганськ, 2006. 152 с.

104. Стельмашенко А. А. "Константин Мясков". 2-ге вид. Київ : Муз. Україна, 1986. 62 с.
105. Стельмашенко О. А. "Костянтин Мясков". 1-ге вид. Київ : Муз. Україна, 1981. 48 с.
106. Сточанська М., Чернецька Н. Особливості роботи над творами великої форми в класі бандури (на прикладі Концертино № 3 К. Мяскова): Метод. рек. Луцьк : Вежа-Друк, 2017. 36 с. URL: https://evnuir.vnu.edu.ua/bitstream/123456789/12799/1/metod_rek_kontsertino.pdf (дата звернення: 13.04.2022).
107. Супрун Н. Гнат Хоткевич – музикант. Рівне : Ліста, 1997. 280 с.
108. Турко Н.Є. Базові фазиси вдосконалення конструкції бандури к академічного концертного інструмента *Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність*. 2017. 36. наук.ст. С. 202-210. URL: https://www.rshu.edu.ua/images/nauka/zb_narodn_instrum_2018.pdf (дата звернення 17.07.2022).
109. Українська музична енциклопедія : Т. 3: Л–М. Київ : голов. ред. Г. Скрипник ; наук. ред. А. Калениченко, Н. Костюк, О. Немкович ; НАНУ, ІМФЕ ім. М. Т. Рил., 2011. 627 с.
110. Учасники проєктів Вікімедіа. Мясков Костянтин Олександрович – Вікіпедія. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Мясков_Костянтин_Олександрович (дата звернення: 20.04.2022).
111. Хоткевич Г. Бандура та її конструкція: монографія / заг. ред., передм. В. Мішалова. Торонто – Харків: Фонд національно-культурних ініціатив імені Гната Хоткевича, 2010. 292 с.
112. Чабаненко Н. Бандурний репертуар як чинник розвитку концертного виконавства. *Мистецтвознавчі записки*. 2018. № 33. С. 522–528.
113. Чабаненко Н. А. Неофольклоризм як стильовий напрям в композиторській творчості ХХ ст. *Культура і сучасність*. 2019. № 2. С. 138–141. URL: <https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2019.190624> (дата звернення: 01.07.2022).

ДОДАТКИ

Додаток 1. Афіша концертної програми в рамках творчого мистецького проєкту.

Міністерство культури та інформаційної політики України
 Національна музична академія України імені П.І.Чайковського
 Кафедра бандури

06 вересня 2022р.
 18:00

Малий зал
 імені Академіка О.С.Тимошенка

Концерт-іспит
 на здобуття освітньо-творчого ступеня "доктор мистецтва"

"Защбетав жайворонок..."

в рамках творчого мистецького проєкту
**"КОСТЯНТИН МЯСКОВ:ВОКАЛЬНА І БАНДУРНА ТВОРЧІСТЬ
 В СФЕРІ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА"**
 (до 100-річчя від дня народження)

Виконує лауреат Всеукраїнських
 та Міжнародних конкурсів
 творчий аспірант кафедри бандури

Ольга Буга

Керівники проєкту-
 Заслужена артистка України,
 в.о.професора ФЕДОРОВА Л.В.
 Кандидат мистецтвознавства,
 доцент ГОНЧАРОВ А.О.



Відео за посиланням:



Додаток 2. Список публікацій здобувача за темою роботи.

1. Буга О. П. Костянтин Мясков: Бандурна творчість композитора у жанрі народно-інструментального виконавства (до 100-річчя від дня народження). *Музикознавча думка Дніпропетровщини* : зб. наук. статей. Дніпро: ГРАНІ, 2021. Вип. 21 (2). С. 387-399.

2. Буга О. П. Костянтин Мясков. Принципи вільної обробки народних пісень. *Актуальні питання гуманітарних наук* : зб. наук. праць / Дрогобицький держ. пед. ун-т ім. Івана Франка. Дрогобич : Гельветика, 2022. Вип 51. С. 97–101.

Додаток 3. Інформація про апробацію результатів дослідження.

Наукове обґрунтування творчого мистецького проєкту обговорено на засіданнях кафедри бандури. Матеріали дослідження викладено в доповідях на міжнародних та всеукраїнських науково-практичних конференціях

1. Буга О.П. Костянтин Мясков: бандурна творчість композитора у жанрі народно-інструментального виконавства (до 100-річчя від дня народження): доповідь. *«Мистецтво та наука в сучасному глобалізованому просторі»* : програма ІІ Міжнародної наукової конференції (до дня Науки в Україні) / Харківський нац. унів. мист. ім.І.П.Котляревського (17-18 травня 2021 року, Харків), Харків, 2021.

2. Буга О.П. Костянтин Мясков: бандурна творчість композитора (до 100-річчя від дня народження): доповідь. *«Народно-інструментальне виконавство: сучасність та перспективи»* : програма Міжнародної науково-практичної конференції / Харківський нац. унів. мист. ім.І.П.Котляревського (27-29 листопада 2021 року), Харків, 2021.

3. Буга О.П. Костянтин Мясков. Обробки народних пісень: доповідь. *«Музичний твір у перетині сучасних інтерпретаційних процесів»* : програма VI Всеукраїнської дворівневої науково-практичної конференції / Дніпропетровська акад.муз.ім.М.Глінки (12-13 квітня 2022 року), Дніпро, 2022.

Додаток 4. Таблиця систематизації бандурного репертуару

К.Мяскова.

№ п\п	Твір	Збірка у якій видано	Рік видання	Стор. у збірці	Посилання для завантаження нот	Посилання на відео ілюстрацію
1.	«Варіації» (на тему білоруської народної пісні «Перепілонька»)	«Взяв би я бандуру», вип.№17	1973р.	1-16	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-variacyiyi-na-ukrayinsku-narodnu-temu-2/	https://www.youtube.com/watch?v=1Zd8rVbe9qs&t=2s
2.	«Варіації на тему української народної пісні «Ішов дід на став»	«Альбом бандуриста», вип.№2	1991р.	46-52	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-variacyiyi-na-temu-ukr-nar-pisni-ishov-did-na-stav/	https://www.youtube.com/watch?v=8qN_e9E8uU&t=3s
3.	«Варіації на тему української народної пісні «Налетіли журавлі»	«Бібліотека бандуриста», вип. №15	1962р.	1-5	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-variacyiyi-na-ukrayinsku-narodnu-temu/	https://www.youtube.com/watch?v=-tZkqbmhgK8&t=7s
		Збірка творів К.Мяскова	1984р.	11-16		
		О.Вільгуцька «Скарбниця бандуриста», вип.16	2009р.	11-15		
4.	«Варіації на українську народну тему»	Не видано			https://banduraspace.com/library/myaskov-k-variacyiyi-na-ukrayinsku-narodnu-temu-3/	
5.	«Варіації українську народну тему «Марусю, Марусю, ти славного роду є»	Не видано			https://banduraspace.com/library/myaskov-k-variacyiyi-na-ukr-nar-temu-marusyu-marusyu-ty-slavnogo-rodu-ye/	https://www.youtube.com/watch?v=XaZo3VXM7Cc
6.	Варіації на тему української народної пісні «Женчичок-бренчичок»	«Репертуар бандуриста», вип.№9	1985р.	4-15	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-variacyiyi-na-temu-ukr-nar-pisni-zhenchychok-brenchychok/	https://www.youtube.com/watch?v=0ur4wHsaGVE
7.	«Варіації на українську народну тему»	«Школа гри на бандурі», М.Опришко	1967р.	125-129	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-variacyiyi-na-ukrayinsku-temu/	https://www.youtube.com/watch?v=cz0B5g6cpXw&t=2s
		О.Вільгуцька «Скарбниця бандуриста», вип.12	2008р.	20-25		
8.	«Варіації на українську тему» (тема пісні «Зажурилась Україна»)	«Репертуар бандуриста», вип.№8	1983р.	3-13	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-variacyiyi-na-ukrayinsku-temu-zazhurylas-ukrayina-2/	https://www.youtube.com/watch?v=wW5N53sPMeE
9.	«Варіації на українську тему»	«Бібліотека бандуриста», вип.№23	1963р.	4-8	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-variacyiyi-na-ukrayinsku-temu-2/	https://www.youtube.com/watch?v=1zpOFp7VcKs
10.	«Весела прогулянка»	«Бібліотека бандуриста», вип.№32	1967р.	8-10	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-vesela-progulyanka/	https://www.youtube.com/watch?v=9gtR9p9SoCE
11.	«Елегія»	«Репертуар бандуриста», вип.№12	1990р.	23-30	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-	https://www.youtube.com/watch?v=QhrmlC494

					elegiya/	tk&t=4s
12.	«Етюд»	«Бандура» 2 клас. М.Гвоздь	1978р	49	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-etyud-12/	https://www.youtube.com/watch?v=PdQfsU2Ysow
13.	«Етюд»	«Етюди для бандури», 2 клас	1980р.	55-56	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-etyud-11/	https://www.youtube.com/watch?v=v7F-yGzZs58
14.	«Етюд»	«Етюди для бандури», 2 клас	1980р.	57	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-etyud-10/	https://www.youtube.com/watch?v=cFj3rjd4hMs
15.	«Етюд»	«Етюди для бандури», 3 клас	1982р.	19-20	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-etyud-9/	https://www.youtube.com/watch?v=soPEeVYdC-Y
16.	«Етюд»	«Етюди для бандури», 4 клас	1983р.	45-47	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-etyud-8/	https://www.youtube.com/watch?v=ag3Sfw27rTU
17.	«Етюд»	«Етюди для бандури», 4 клас	1983р.	69-70	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-etyud-7/	https://www.youtube.com/watch?v=En23jW7qEwc
18.	«Етюд»	«Етюди для бандури», 4 клас	1983р.	77-79	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-etyud-6/	https://www.youtube.com/watch?v=h-C9TEUNfDo
19.	«Етюд»	«Етюди для бандури», 5 клас	1984р.	31-32	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-etyud-5/	https://www.youtube.com/watch?v=tXn048CmkNM
20.	«Етюд»	«Етюди для бандури», 5 клас	1984р.	46-47	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-etyud-4/	https://www.youtube.com/watch?v=go2_F9X1Z7c
21.	«Етюд»	«Школа гри на бандурі», 2 клас, А.Омельченко «Школа гри на бандурі» С.Баштан – А.Омельченко	1977р. 1989р.	22-23 55-56	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-etyud-3/	https://www.youtube.com/watch?v=3bgUxy21Fo0
22.	«Етюд»	«Школа гри на бандурі», 2 клас, А.Омельченко	1977р.	25	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-etyud-2/	https://www.youtube.com/watch?v=ND0JiTfzNJU
23.	«Етюд»	«Школа гри на бандурі» С.Баштан – А.Омельченко	1989р.	50-51	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-etyud/	https://www.youtube.com/watch?v=hHITONeHOMA
24.	«Етюд-картина»	«Взяв би я бандуру», вип.№15 Збірка творів К.Мяскова	1972р. 1984р.	12-16 33-37	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-etyud-kartyna/	https://www.youtube.com/watch?v=wMdl118Z8Qg
25.	«Защепетав жайворонок» (вільна інструм. обробка)	«Струни золотії» Видано у редакції О.Вільгуцької, у тон- сті e-moll. "Скарбниця бандуриста», вип.№17	1965р. 2010р.	48-50 8-11	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-zashhebetav-zhajvoronok-vilna-instrum-obrobka/	
26.	«Імпровізація на українську народну тему для бандури»	Не видано			https://banduraspace.com/library/myaskov-k-variaczivi-na-ukrayinsku-temu-zazhurylas-ukrayina/	https://www.youtube.com/watch?v=GwrRWWOYCIk

27.	«Концертино №1 для бандури з оркестром»	Збірка творів К.Мяскова	1984р.	38-63	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-koncertyno-%e2%84%961-dlya-bandury-z-orkestrom/	https://www.youtube.com/watch?v=3QDmRnN9TII
28.	«Концертино №2 для бандури з оркестром»	Не видано			https://banduraspace.com/library/myaskov-k-koncertyno-%e2%84%962-dlya-bandury-z-orkestrom/	
29.	«Концертино №3 для бандури з оркестром»	Видано у виконавській редакції Д.Губ'яка	2010р.		https://banduraspace.com/library/myaskov-k-koncertyno-%e2%84%963-dlya-bandury-z-orkestrom/	
30.	«Концертна п'єса»	«Репертуар бандуриста», вип.№5	1980р.	6-10	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-koncertna-pyesa/	https://www.youtube.com/watch?v=g3zOD5yXb7E
31.	«Концертна п'єса «Байда» (1 редакція)	Не видано			https://banduraspace.com/library/myaskov-k-koncertna-pyesa-bajda-1-redakczija/	
	«Концертна п'єса «Байда» (2 редакція)	Видано у виконавській редакції О.Созанського	1996р.			
32.	«Концертна п'єса «Вечір на дворі»	Видано у редакції В.Єсіпка. «Збірник творів для бандури з репертуару В.Єсіпка»	2003р.	21-31	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-koncertna-pyesa-vechir-na-dvori/	https://www.youtube.com/watch?v=aXLbjBn7jQY
33.	«Фантазія на дві українські теми»	Видано у редакції В.Єсіпка, назва «Концертна п'єса» Збірник «Кобзареві джерела»	2008р.	71-79	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-fantazija-na-dvi-ukrayinski-temy/	
34.	«Концертна п'єса на українські теми для трьох бандур»	Не видано			https://banduraspace.com/library/myaskov-k-koncertna-pyesa-na-ukr-temy-dlya-troh-bandur-partiyi/	https://www.youtube.com/watch?v=NdxjnwPN2o
35.	«Концертний етюд»	«Бібліотека бандуриста», вип.№25	1964р.	5-8	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-koncertnyj-etyud-2/	https://www.youtube.com/watch?v=6LEYEId48zs
		Збірник творів К.Мяскова	1984р.	29-32		
		Видано у редакції О.Вільгуцької, у тонсті е-moll. «Скарбниця бандуриста», вип.20	2011р.	24-27		
36.	«Концертні варіації»	Не видано			https://banduraspace.com/library/myaskov-k-koncertni-variacziji-2/	https://www.youtube.com/watch?v=NpSpMUy2VXA
37.	«На галявині»	«Бандура» 1 клас, М.Гвоздь	1977р.	45	https://banduraspace.com/?s=%D0%BD%D0%B0+%D0%B3%D0%B0%D0%BB%D1%8F%D0%B2%D0%B8%D0%BD%D1%96	
38.	«Наспів»	«Репертуар бандуриста», вип.№10	1986р.	15-21	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-naspiw/	https://www.youtube.com/watch?v=XErYnTu3Ry8

39.	«Наспів»	«Альбом бандуриста», вип. 1	1987р.	9-10	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-naspiv-2/	
40.	«Пісня»	«Бандура» 1 клас. А.Омельченко	1968р.	23	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-pisnya-4/	
41.	«Пісня»	«Бібліотека бандуриста», вип.№28	1965р.	2-4	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-pisnya-3/	
		Збірка творів К.Мяскова	1984р.	3-4		
42.	«Пісня»	«Школа гри на бандурі» С.Баштан – А.Омельченко	1989р.	41	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-pisnya/	
43.	«Пісня»	«Бандура» 2 клас. М.Гвоздь	1978р.	20-21	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-pisnya-2/	
44.	«Прелюд»	«Бандура», 4 клас, А.Омельченко	1970р.	14-15	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-prelyud/	https://www.youtube.com/watch?v=9bZGIRu6DMI
45.	«Прелюд»	«Педагогічний репертуар», вип. 1, А.Омельченко	1967р.	27-28	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-prelyud-2/	https://www.youtube.com/watch?v=MRzelefZ4I
46.	«Прелюд»	«Бандура», 3 клас. А.Омельченко	1968р.	18-19	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-prelyud-3/	https://www.youtube.com/watch?v=l70d3hE1GW8
47.	«Прелюд»	«Альбом бандуриста» вип. 1	1987р.	7-8	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-prelyud-4/	https://www.youtube.com/watch?v=rApv-YsppME
48.	«Прелюд»	«Бандуристам- аматорам», А.Омельченко	1966р.	81-83	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-prelyud-5/	https://www.youtube.com/watch?v=q2VLNFrtyCQ
49.	«Прелюд»	«Бандура», 4 клас, М.Гвоздь	1981р.	14-16	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-prelyud-6/	https://www.youtube.com/watch?v=r4YOIOiFP9A
50.	«Прелюдія»	«Бандура» 5 клас, А.Омельченко	1970р.	11-12	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-prelyudiya-2/	https://www.youtube.com/watch?v=yjExYNovF1g
51.	«Прелюдія» (C-dur)	Не видано			https://banduraspace.com/library/myaskov-k-prelyudiya/	https://www.youtube.com/watch?v=aiGeJECb-Dc
52.	«Прелюдія» (e-moll)	Не видано			https://banduraspace.com/library/myaskov-k-prelyudiya-3/	https://www.youtube.com/watch?v=VQuv6co92Wk
53.	«Прелюдія для бандури» (d-moll)	Не видано			https://banduraspace.com/library/myaskov-k-prelyudiya-dlya-bandury/	https://www.youtube.com/watch?v=lzypWGxf5N0
54.	«Прелюдія» (h-moll)	Не видано			https://banduraspace.com/library/myaskov-k-prelyudiya-4/	https://www.youtube.com/watch?v=Atp4spw52z4
55.	«Прелюдія» (g-moll)	Не видано			https://banduraspace.com/library/myaskov-k-prelyudiya-5/	https://www.youtube.com/watch?v=yLq0BXzyN6I

56.	«Протяжна»	«Бібліотека бандуриста», вип.№3	1959р.	1-3	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-protyazhna/	
57.	«Рідний наспів»	«Школа гри на бандурі» С.Баштан – А.Омельченко	1989р.	95-97	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-tanczyuvalna/	
58.	«Роздум»	«Репертуар бандуриста», вип.№26	1964р.	4-5	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-rozdum/	
		Збірка творів К.Мяскова	1984р.	5-7		
59.	«Рондо»	Не видано			https://banduraspace.com/library/myaskov-k-rondo-2/	https://www.youtube.com/watch?v=Ky-KtMVijtI
60.	«Скерцино»	«Репертуар бандуриста», вип.№1	1976р.	15-17	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-rondo/	https://www.youtube.com/watch?v=MmxMb6SlnFw
		Збірка творів К.Мяскова	1984р.	16-19		
61.	«Скерцо»	«Репертуар бандуриста», вип.№11	1989р.	31-36	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-skerczo/	
62.	«Скерцо»	«Бібліотека бандуриста», вип.№19	1963р.	5-7	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-skerczo-2/	
		Збірка творів К.Мяскова	1984р.	7-11		
63.	«Танок»	«Бандура», 2 клас. А.Омельченко	1968р.	17	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-tanok/	
64.	«Танцювальна»	«Бібліотека бандуриста», вип.№3	1959р.	4-5	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-tanczyuvalna-2/	
65.	«Фантазія на українські теми» (для бандури з оркестром)	Окреме видання	1961р.	3-20	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-fantaziya-na-ukrayinski-temy-dlya-bandury-z-orkestrom-nar-instrum/	https://www.youtube.com/watch?v=AVmnSXgWds
66.	«Фантазія на українські теми»	«П'єси для бандури», упор.С.Баштан	1960р.	59-67	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-koncertni-variacyi/	
		Збірка творів К.Мяскова	1984р.	19-28		
67.	«Якби мені черевики»	«Бібліотека бандуриста», вип.№30	1966р.	1-5	https://banduraspace.com/library/myaskov-k-yakby-meni-cherevyky-vilna-instrum-obrobka/	
		Видано у редакції В.Єсіпка, у тон-сті e-moll. Збірка «Гей, вдарте в струни, кобзарі», вип.5	2000р.	3-7		
		Видано у редакції О.Вільгуцької, у тон-сті e-moll. «Скарбниця бандуриста», вип.7	2007р.	27-31		

Додаток 5.

Рекомендація членів спілки радянських композиторів України для вступу К.Мяскова до Київської державної консерваторії.

УРСР

СПІЛКА РАДЯНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ

Київ, Кирова № 15 Телефон № 3-62-33

№ _____ " I " ІЮЛЯ 195² р.

ДИРЕКТОРУ КИЇВСЬКОЇ ДЕРЖАВНОЇ
ОРДЕНА ЛЕНІНА КОНСЕРВАТОРІЇ
Ім. П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО

тов. КЛІМОВУ О.І.

Просимо Вас зарахувати на перший курс композиторського факультету обдарованого музиканта т.МЯСКОВА Константина Олександровича.

Тов.Мясков К.О. має багатий досвід концертно-виконавської діяльності як віртуоз-баяніст. Він є також автором значної кількості музичних творів - п'єс для баяна та пісень на радянську тематику, які увійшли в репертуар наших концертних організацій.

Ряд творів т.Мяскова, прослуханих та обговорених творчими секціями нашої Спілки, дістав позитивну оцінку, виявивши безперечний композиторський талант автора.

тов. Мясков. К.О. - колишній учасник Вітчизняної війни. В 1946 році тов. Мясков - відзначився своїми виступами в Києві на Республіканській олімпіаді художньої самодіяльності, і Комітет в справах мистецтв направив його в консерваторію без прийомних іспитів.

ЗАСТУПНИК ГОЛОВИ СПІЛКИ
РАДЯНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ
ЗАСЛУЖЕНИЙ ДІЯЧ МИСТЕЦТВ УРСР
ЛАУРЕАТ СТАЛІНСЬКОЇ ПРЕМІЇ *А.Штогаренко* /А.ШТОГАРЕНКО/

ВІДПОВІДАЛЬНИЙ СЕКРЕТАР СПІЛКИ
РАДЯНСЬКИХ КОМПОЗИТОРІВ УКРАЇНИ
ЛАУРЕАТ СТАЛІНСЬКОЇ ПРЕМІЇ *В.Гомоляка* /В.ГОМОЛЯКА/

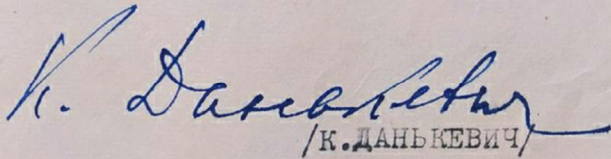
Додаток 6.

Характеристика для К.Мяскова від К.Данькевича

Х А Р А К Т Е Р И С Т И К А

на студента МЯСКОВА Костянтина

Займається у мене з другого курсу.
 Дуже хороші здібності. Учебний план перевиконав.
 Може бути педагогом по муз.теоретичним дисциплінам,
 баяну в музичному училищі, чи в педінституті.
 Творчо перспективний.

ПРОФЕСОР  /К.ДАНЬКЕВИЧ/

26/III - 1958р

Додаток 7.

Характеристика для К.Мяскова від А.Штогаренка

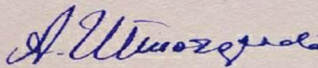
Х А Р А К Т Е Р И С Т И К А

на студента У курса композиторського факультета

МЯСКОВА К.А.

Студент МЯСКОВ К.А. учебный план перевыполнил, весьма
 способный, композитор.

Может быть педагогом по музыкально-теоретическим дисциплина
 баяну в музыкальном училище или в пед.институте. Творчески
 перспективный.

ДИРЕКТОР КОНСЕРВАТОРИИ  А.ШТОГАРЕНКО

Д Е К А Н

Додаток 8.

Дарчий підпис К.Мяскова на рукописі Концертино №3, для С.Мирводи.

К. МЯСКОВ Редакція для
Бандури С. Мирводи

Концертино №3

для бандури с оркестром
народных инструментов

Пачантійови Бандуристці
Светлане Мирводи
перою чоловіка
Концертино №3
© под редакцією нової
творчої команди
Дашкевич
12/11/1998?

Додаток 9. К.Мясков – Прелюдія для бандури (d-moll)

Прелюдія для бандури (d-moll)

Костянтин Мясков

Moderato con anima

Agitato

18 Rubato

Piu mosso agitato

rall. a tempo con anima

simile

rall.

Додаток 10. Сторінка авторського рукопису вільної обробки укр.нар.пісні
«Ой заграйте, музики».

Ой заграйте музики

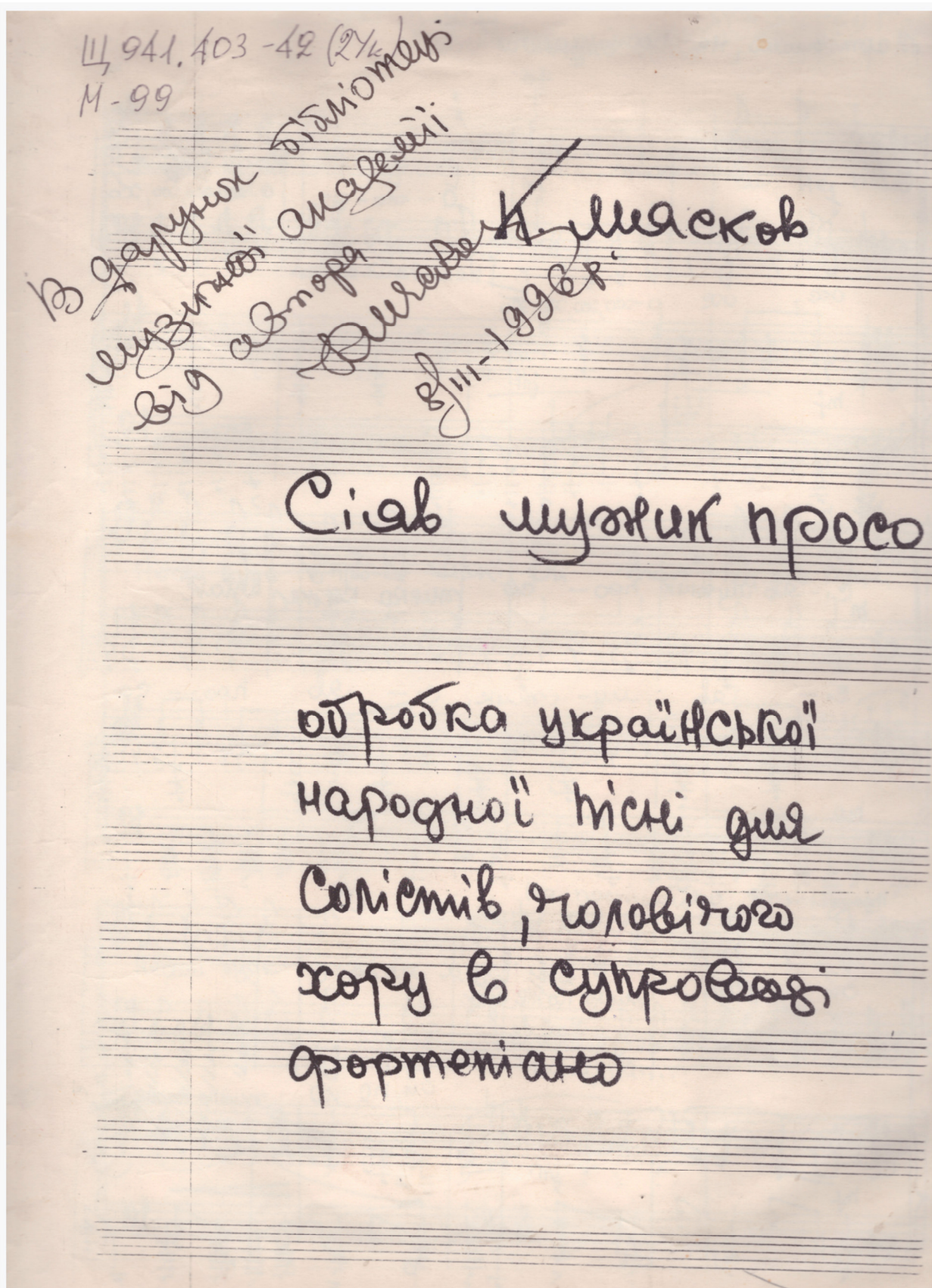
Вільна обробка української народної пісні
для тінючого сопрано в супроводі фортепіано

Весело, грайливо

The musical score is written on five systems. The first system shows the piano introduction in G major, 2/4 time, with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The second system continues the piano introduction. The third system shows the vocal entry with lyrics: "Ой заграйте музики, в мене нові черевички". The fourth system continues the vocal line with lyrics. The fifth system shows the piano accompaniment for the vocal line, marked *simile* and *p*.

Додаток 11.

Титул невиданого рукопису з дарчим підписом бібліотеці музичної академії, 8 березня 1996р.



Додаток 12. Порівняння нотного матеріалу Прелюдії (мі мінор) та її трансформації у «Скерцо»

Allegro non troppo Прелюдія

Скерцо
К. Мясков

Allegretto grazioso

Додаток 13. К.Мясков – Вільна обробка укр.нар.пісні для жіночого голосу з фортепіано «Ой, заграйте, музики».

ОЙ, ЗАГРАЙТЕ, МУЗИКИ

Вільна обробка української народної пісні
для жіночого голосу у супроводі фортепіано

К. МЯСКОВ

Весело, грайливо

Фортепіано

9

Ф-но

18

C.

mp

Ой за грай - те, му-зи-ки, в.ме-не но-ві... че-ре-ви-ки, по-чи-на-йте ско-ріш грать, бо хо-че-ться

Ф-но

p

26

C.

тан-цю-вать. По чи-на-йте ско-ріш грать, бо хо-че-ться тан-цю-вать.

Ф-но

mf

2

33 *mf*

C. Ой_дай, не мі- шай віль- но_по-гу - ля - ти. Ли-хо го-ре при-то-пчу,

Ф-но *p*

41

C. щоб йо-го не зна - ти. Ли-хо го-ре при-то-пчу, щоб йо - го не зна - ти. А...

Ф-но

50

C. Ой, за - гра - йте, му - зи-ки, під-дай - те о -

Ф-но

58

C. -хо - ти, як по-б'ю-ться че-ре-ви-ки, на-ді-ну чо - бо - ти. Як по-б'ю-ться че-ре-ви-ки,

Ф-но

65

C. *mf*
на - ді - ну чо - бо - ти. Не-хай зна-ють во-ро ги_

Ф-но *f* *mp*

73

C. *mf* *mp*
як І-вга гу - ля - є, та не ті-льки че-ре-ви-ки а й чо-бо-ти ма - є. А... А й чо-бо-ти

Ф-но *p*

82

C. *mf*
ма - є. А... та й чо-бо-ти ма - є. Ой, ще ма-ю но - ві ту-флі, все со - бі спра

Ф-но *mp*

90

C.
вля - ю. Я ні - ко - го не бо - ю - ся са - ма за - ро - бля - ю. А...

Ф-но

4

96

C. Са-ма за-роб-ля-ю. А... Са-ма за-роб-ля-ю.

Ф-но

103

C. Ой_гоп, чо-бі-тки під дай-те о - хо - ти. По-гу-ля-ю до-схо-чу, пі-ду до ро

Ф-но *mf*

112

C. бо - ти. А..

Ф-но

116

C. По - гу - ля - ю до - схо - чу, пі - ду до ро - бо - ти.

Ф-но

Додаток 14. Г.Майборода – Обробка укр.нар.пісні «Ой заграйте, музики».

ОЙ ЗАГРАЙТЕ, МУЗИКИ

ОБРОБКА Г. МАЙБОРОДИ

Allegro

f

f allarg. a tempo

1. Ой за_грай_ те, му_зи_ки,—

f allarg. a tempo

в ме_не но_ві че_ре_ви_ки, по_чи_най_те ско_ріш грать, бо хо_чень_ся

rit. a tempo 1.4

тан_цю_вать, по_чи_най_те ско_ріш грать, бо хо_чень_ся тан_цю_вать!

rit. a tempo f

- | | | | |
|--|-------|---|-------|
| 1. Ой заграйте, музики,—
В мене нові черевики,
Починайте скоріш грать,
Бо хочеться танцювать! | Двічі | Як поб'ються черевики,
Надіну чоботи. | Двічі |
| 2. Ой дай, дай, не мішай,
Вільно погуляти.
Лихо-горе притопчу,
Щоб його не знати. | Двічі | 4. Ой, гой, гой, чобітки,
Піддайте охоти,
Поголяєм досхочу —
Підем до роботи. | Двічі |
| 3. Ой заграйте, музики,
Піддайте охоти, | | 5. Ой ще маю нові туфлі,
Все собі справляю.
Я нікого не боюся —
Сама заробляю! | Двічі |

Додаток 15. Таблиця змісту антології бандурної творчості К.Мяскова

І ЧАСТИНА ІНСТРУМЕНТАЛЬНІ ТВОРИ МАЛИХ ФОРМ		
	РОЗДІЛ І П'ЄСИ	Стор.
1.	«На галявині»	1
2.	«Танок»	2
3.	«Пісня»	3
4.	«Пісня»	4
5.	«Пісня»	5
6.	«Пісня»	7
7.	«Наспів»	9
8.	«Рідний наспів»	11
9.	«Роздум»	13
10.	«Весела прогулянка»	15
11.	«Скерцо»	19
12.	«Скерцино»	23
13.	«Скерцо»	26
14.	«Протяжна»	31
15.	«Танцювальна»	34
16.	«Наспів»	36
17.	«Елегія»	41
18.	«Концертна п'єса»	48
19.	«Рондо»	55
	РОЗДІЛ ІІ ПРЕЛЮДІ ТА ПРЕЛЮДИ	
20.	«Прелюд»	63
21.	«Прелюд»	65
22.	«Прелюд»	67
23.	«Прелюд»	70
24.	«Прелюдія»	74
25.	«Прелюд»	76
26.	«Прелюд»	80
27.	«Прелюдія»	83
28.	«Прелюдія»	86
29.	«Прелюдія»	90
30.	«Прелюдія»	93
31.	«Прелюдія»	98
	РОЗДІЛ ІІІ ЕТЮДИ	
32.	«Етюд»	103
33.	«Етюд»	105

34.	«Етюд»	106
35.	«Етюд»	107
36.	«Етюд»	109
37.	«Етюд»	111
38.	«Етюд»	112
39.	«Етюд»	113
40.	«Етюд»	117
41.	«Етюд»	121
42.	«Етюд»	123
43.	«Етюд»	125
44.	«Етюд-картина»	127
45.	«Концертний етюд»	132
II ЧАСТИНА ТВОРИ ВЕЛИКИХ ФОРМ, АНСАМБЛЕВІ ТВОРИ		
1.	«Варіації на тему укр.нар.пісні «Ішов дід на став»	1
2.	«Варіації на українську народну тему»	6
3.	«Варіації на українську тему»	11
4.	«Варіації на українську тему»	16
5.	«Варіації на тему укр.нар.пісні «Налетіли журавлі»	20
6.	«Варіації на тему укр.нар.пісні «Женчичок-бренчичок»	25
7.	«Варіації на українську тему»	34
8.	«Варіації» (на тему білор.нар.пісні «Перепілонька»)	42
9.	«Варіації на укр.нар.пісні «Марусю, Марусю, ти славного роду є»	56
10.	«Концертні варіації»	64
11.	«Імпровізація на українську народну тему для бандури»	76
12.	«Защебетав жайворонок» (вільна інструм.обробка укр.нар.пісні)	85
13.	«Якби мені черевики»	89
14.	«Фантазія на українські теми»	92
15.	«Концертна п'єса на укр.теми для 3х бандур»	100
III ЧАСТИНА ТВОРИ ДЛЯ БАНДУРИ ТА ФОРТЕПІАНО (ОРКЕСТРУ)		
1.	«Концертна п'єса «Вечір на дворі»	1
2.	«Концертна п'єса «Байда» (1 редакція)	13
3.	«Фантазія на дві українські теми»	32
4.	«Фантазія на українські теми для бандури з оркестром»	43
5.	Концертино №1	58
6.	Концертино №2	77
7.	Концертино №3	95