

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
РІВНЕНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ГУМАНІТАРНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
Інститут мистецтв  
Кафедра народних інструментів

На правах рукопису

**ОЛІЙНИК ЮЛІЯ ДМИТРІВНА**

УДК 780.8:780.614.13

Магістерська робота  
для здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня «Магістр» на тему:

**ІНСТРУМЕНТАЛЬНА МУЗИКА  
ОКСАНИ ГЕРАСИМЕНКО У КОНТЕКСТІ  
СУЧАСНОГО БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА**

за спеціальністю 025 «Музичне мистецтво»

Науковий керівник:  
координатор з навчальної роботи  
014 Середня освіта (Музичне мистецтво)  
завідувач кафедри гри на  
музичних інструментах  
доктор філософії, доцент  
**Мазур Д. В.**

УДК 780.8:780.614.13

Олійник Ю. Д. Інструментальна творчість для бандури Оксани Герасименко у контексті сучасного бандурного мистецтва / Ю. Д. Олійник: кваліфікаційна робота на здобуття освітньо-кваліфікаційного рівня «Магістр» / [наук. кер. – доц. Д. В. Мазур]. – Рівне: РДГУ, 2023. – 71 с.

У дослідженні висвітлено інструментальну творчість для бандури Оксани Герасименко в контексті сучасних тенденцій розвитку бандурного мистецтва в Україні. Розкрито технічні особливості її інструментальних творів. Проаналізовано музикознавчу та методичну літературу щодо бандурного мистецтва. Розглянуто специфіку роботи бандуристів над інструментальними творами Оксани Герасименко.

Також проаналізовано новаторські риси творчого доробку композиторки на прикладі її інструментальних творів у контексті становлення оригінального репертуару для бандури. Охарактеризовано постать Оксани Герасименко в національному композиторському вимірі.

**Рецензент:**

**Я. В. Сверлюк** – доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту мистецтв РДГУ.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	4
<b>РОЗДІЛ 1. СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ</b> .....	8
1.1. Історія розвитку сучасного бандурного мистецтва .....	8
1.2. Життєвий і творчий шлях Оксани Герасименко.....	12
Висновки до першого розділу.....	20
<b>РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МУЗИКИ ОКСАНИ ГЕРАСИМЕНКО</b> .....	22
2.1. Характеристика творчого доробку Оксани Герасименко на прикладі творів: «Сповідь», «Купало», «Елегія», «Етюд для бандури на різні види техніки».....	22
2.2. Постать Оксани Герасименко в національному композиторському вимірі.....	53
Висновки до другого розділу.....	57
<b>ВИСНОВКИ</b> .....	58
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	61
<b>ДОДАТКИ</b> .....	68

## ВСТУП

**Актуальність дослідження.** У дослідженні розглянуто життєвий шлях та творчий доробок яскравої представниці львівської бандурної школи, вокалістки, концертмейстера, аранжувальниці, артистки та новатора інструментального виконавства, справжньої пропагандистки бандурного мистецтва, ведучої та учасниці телевізійних та радіопрограм про українську культуру та традиції, популярної у світі музикантки та культурної діячки, блискучої композиторки Оксани Василівни Герасименко.

У сучасних реаліях бандурне мистецтво набуває все більшої популярності в Україні та за її межами і, відповідно, росте виконавське мистецтво і вправність бандуристів, що спричиняє здорову конкуренцію між ними. На даному етапі бандурне мистецтво знаходиться в стадії розвитку, а отже вимагає пошуку нових підходів, інноваційних впроваджень, а це означає – нових досліджень. На тлі сучасних викликів та випробувань нашої держави важливого значення набуває збереження та просування української культури та мистецтва у цілому світі. Музика, як універсальний вид мистецтва, є мовою спілкування між культурами та націями, вона передає почуття та емоції, які можуть бути зрозумілими незалежно від мови народу, допомагає розширити знання про українську культуру, її художньо-історичну спадщину та традиції.

У цьому контексті розвиток бандури набуває неабиякого значення, адже вона є символом національної ідентичності. Яскравою постаттю сучасного бандурного мистецтва є О. Герасименко, яка розвиває і збагачує можливості цього унікального інструменту. Це актуалізує дослідження творчого доробку та композиторського спадку мисткині у контексті зростання творчого потенціалу та фахового рівня бандуристів, піднесення художнього рівня бандурного виконавства як перспективного різновиду камерно-інструментальної музики. Опрацювання композиторкою нових технік, прийомів, форм, створення нових творів для бандури дає змогу по-новому подивитися на бандуру та переглянути репертуарну політику сучасного бандуриста.

Ми хочемо наголосити, що бандура є складним інструментом, що вимагає від музиканта високого рівня майстерності і техніки гри. Творчість О. Герасименко сприяє не лише значним успіхам у підготовці концертних виконавців та високим зростанням їх професійної майстерності як в Україні, так і в усьому світі, а і активізації концертної діяльності, перемогам бандуристів на міжнародних конкурсах, визнанню української бандурної академічної школи.

О. Герасименко є однією з найвідоміших бандуристок в Україні, також вона є прикладом жінки-музиканта, яка досягла таких висот. Мисткиня активно досліджує сучасні техніки гри на бандурі, експериментує зі звучанням інструменту та різними інструментальними складами. Дослідження її творчості може сприяти розвитку сучасної бандурної музики, відкриттю нових можливостей для українського традиційного музичного інструменту, а також просуванню бандурного мистецтва серед інших культур.

**Аналіз наукових досліджень.** Творчий шлях О. Герасименко досліджували науковці-мистецтвознавці О. Береговий, О. Бистрицька, В. Дутчак, Б. Жеплинський, Л. Кияновська, М. Давидов, Т. Слюсаренко, Р. Стельмащук, Г. Скрипник, Н. Стадник та ін.. Тенденції та проблематику академічного бандурного мистецтва вивчали І. Лісняк, М. Євгенєва, О. Ніколенко.

Таким чином, **актуальність** даного дослідження полягає в тому, що у сучасних реаліях бандурне мистецтво надзвичайно важливе, а О. Герасименко є відомою композиторкою інструментальних творів для цього музичного інструменту.

**Зв'язок дослідження з науковою тематикою кафедри:** тема магістерської роботи відповідає науковій темі Інституту мистецтв РДГУ, кафедри народних інструментів «Сучасні виміри мистецької освіти та розвиток творчої особистості».

**Мета дослідження** – проаналізувати інструментальну творчість для бандури Оксани Герасименко у контексті сучасного бандурного мистецтва,

дослідити специфіку виконавства її творів та висвітлити внесок композиторки у становлення сучасної національної бандурної школи.

Відповідно до цієї мети ми окреслили такі завдання:

1. Дослідити історію розвитку сучасного бандурного мистецтва.
2. Вивчити життєвий і творчий шлях Оксани Герасименко.
3. Проаналізувати особливості виконавства творів для бандури Оксани Герасименко.
4. Охарактеризувати постать Оксани Герасименко в національному композиторському вимірі.

**Об'єкт дослідження** – аналіз тенденцій сучасного бандурного мистецтва.

**Предмет дослідження** – інструментальна музика для бандури Оксани Герасименко.

**Новизна** даної роботи полягає в аналізі творчого інструментального доробку Оксани Герасименко. Магістерська робота є однією з перших кваліфікаційних досліджень, в якій аналізується інструментальна творчість для бандури Оксани Герасименко, а саме – твори «Сповідь», «Купало», «Елегія», «Етюди для бандури на різні види техніки». Також ми досліджуємо вплив композиторки на сучасне бандурне мистецтво та розкриваємо вагоме значення мисткині в національному композиторському вимірі.

**Методи дослідження:** теоретичні – аналіз історичної, музикознавчої літератури. Наукова робота ґрунтується на загальних і спеціальних принципах та методах пізнання. Серед них принципи об'єктивності, історизму, системно-структурної цілісності, аналізу і синтезу, абстрагування, єдності історичного та логічного тощо.

**Теоретичне і практичне значення** роботи полягає в тому, що її матеріали можуть бути використані у подальших наукових пошуках в контексті дослідження сучасних бандурних тенденцій та аналізу творчого інструментального доробку для бандури Оксани Герасименко.

**Апробація дослідження.** Основні положення роботи апробовані на конференції Мистецька освіта та розвиток творчої особистості, яка відбулася в

Інституті мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету (м. Рівне, Україна) та в Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki (м. Жешов, Республіка Польща) 29 березня 2023 року.

**Публікація:**

Олійник Ю. Д., Мазур Д. В., Заходякін О. В. Постать Оксани Герасименко в сучасному бандурному мистецтві. *Мистецька освіта та розвиток творчої особистості*: зб. Наук. пр. / Uniwersytet Rzeszowski wydział Muzyki, Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв. – Рівне : Волин. обереги, 2023. – Вип. 10. – 200 с. С. 86–94.

**Структура магістерської роботи.** Робота складається з вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел, додатків. Матеріал викладено на 71 сторінках. Бібліографічний список містить 71 джерела.

## РОЗДІЛ 1

### СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА В УКРАЇНІ

У розділі на основі вивчення праць українських і зарубіжних мистецтвознавців проведено детальний аналіз розвитку сучасного бандурного мистецтва в Україні та за її межами. Досліджено життєвий і творчий шлях знаної у світі бандуристки, заслуженої діячки мистецтв України, Оксани Герасименко. А також проаналізовано її вагоме значення в контексті національної культури та її вплив на сучасне бандурне мистецтво.

#### **1.1. Історія розвитку сучасного бандурного мистецтва**

У національній культурі особливе місце належить мистецтву бандуристів, адже воно притаманне виключно українському народу і вважається символом її етномузичної ідентичності. Бандура – не просто інструмент – це душа українського народу, саме вона була дуже поширеним та популярним інструментом у козацьку епоху. Цікаво відзначити, що у Запорізькій Січі існували хори, оркестри і рапсоди-бандуристів. Також кобзарі-бандуристи офіційно входили до складу Війська Запорізького і разом із довбишами, сурмачами, трубачами виконували козацьку військову музику [39].

Бандура – це струнний музичний інструмент, який посідає особливе місце в українській музичній та духовній культурі як істинно український національний інструмент та не має аналогів в інших народів світу. Варто зауважити, що бандура складний музичний інструмент, який вимагає від музиканта майстерності, вправності і високого рівня техніки гри.

Перше письмове свідчення про появу бандури на землях України датується 1580 роком [26]. Бандуристи, мандруючи містами й селами України, співали волелюбні думи та історичні пісні, в яких прославляли подвиги хоробрих козаків з легендарного минулого і закликали до боротьби проти гнобителів.

Для кожного українця бандура – це, перш за все, старовинний інструмент, нерозривно пов'язаний з нашою історією. Сучасне бандурне мистецтво за відносно короткий час – півстоліття – здійснило стрімкий злет до висот академічного професіоналізму. На даний момент ми спостерігаємо не тільки збереження традицій минулого, але також пошук нових підходів, технологій та інновацій задля розкриття ще більших можливостей цього інструменту. Активний розвиток бандурного мистецтва відбувся з відродженням української державності: створюються кобзарські об'єднання, клуби, активізуються виступи бандуристів в Україні та за її межами.

На даному етапі розвитку бандурного мистецтва, це унікальний самодостатній музичний інструмент із широким діапазоном мистецького застосування, на якому можливо виконувати твори як народної, так і класичної музики. Варто підкреслити, що бандура є і прекрасним акомпануючим інструментом для співу чи іншого солюючого мелодичного інструменту, зокрема, Оксана Герасименко пише чудові твори для дуету бандури та флейти, бандури та скрипки та ін.

Мистецтво бандуриста – це особливий творчий акт, під час якого виконавець-музикант створює ефект неповторного звучання на народному інструменті. Це прекрасне поєднання різних тембрів – людського голосу і чарівних звуків бандури. Створення оригінального бандурного супроводу з різними видами фактури допомагає глибоко розкрити образно-ідейний зміст творів, підкреслити їх національний дух, а на даному етапі розвитку, бандура розкривається у нових «ф'южин» стилях, завойовує популярність на концертних майданчиках України та за її межами, на телебаченні та просторах Мережі.

Варто відзначити, що бандура входить і до складу оркестру народних інструментів. Також вона чудово поєднується з класичними і електронними інструментами у різноманітних інструментальних ансамблях, бендах, колективах тощо.

У модерновому музичному просторі бандура отримала значну популярність. Все частіше бандуристів можна побачити на різних концертах, конкурсах та фестивалях не тільки на теренах України, а й далеко за її межами.

Дедалі більше молоді опановує цей унікальний інструмент. Сучасна бандура – це не лише виконання народних пісень, творів композиторів-класиків, часто її звучання є окрасою сучасних естрадних гуртів таких як Troye Zillia, B&B Project, Тінь Сонця, ONUKA, тощо.

Сучасне бандурне мистецтво вирізняється декількома напрямками:

- класична бандура – це глибоко вивчена техніка та музичний репертуар, який передається від покоління до покоління. Цей напрямок має своїх прихильників як серед молоді, так і серед дорослих;
- етно-ф'южн – це поєднання традиційної музики з іншими стилями, такими як джаз, блюз, рок або електронна музика. Цей напрямок дозволяє бандуристам експериментувати зі звуком та створювати нові твори;
- електронна бандура – це використання електронних ефектів та звуків для створення унікального звучання. Цей напрямок особливо популярний серед молодих бандуристів, які хочуть створювати сучасну музику з використанням традиційного інструменту;
- експериментальна бандура – це використання бандури для створення музичних композицій, які відмінні від традиційного звучання бандури. Цей напрямок дає можливість бандуристам розширити межі традиційної музики та відкривати нові горизонти [42].

Ми хочемо підкреслити, що бандура – це інструмент, який постійно вдосконалюється. Результатом пошуків поліпшення звучання та розширення меж можливостей інструменту стала «електробандура». Цей інструмент оснащений одним або кількома звукознімачами, що використовуються для посилення гучності звучання бандури, а також для набуття нових тембральних

можливостей акустичного інструменту через використання приладів обробки звуку.

Вдосконалення бандури як концертного інструменту спонукає композиторів та виконавців писати твори у різноманітних жанрах і формах, таких як, соната, сюїта, концерт, фантазія, варіації. Багато знаних авторів писали і пишуть оригінальні твори для бандури – К. М'ясков, М. Дремлюга, В. Кирейко, А. Коломієць, В. Зубицький та інші. Ними створено багато різноманітних та цікавих п'єс. Але, варто зауважити, що написані вони не «по-бандурному». Ми на власному досвіді неодноразово зіткнулися з тим, що окремі фактурні елементи є надзвичайно незручними для виконання.

У середині 80-х років ХХ сторіччя на ниві бандурного мистецтва з'являється яскрава постать композиторки, виконавиці-бандуристки Оксани Герасименко [36]. Блискуче володіння інструментом, досконале знання усіх принципів і прийомів звукоутворення, а також лакуна щодо модернового репертуару бандуриста-виконавця спонукали її до написання цікавих креативних творів, які значно збагатили палітру оригінальних творів для бандури. У напрацюваннях мисткині надзвичайно яскраво розкривається органічний синтез української народної та сучасної музики.

Творчість композиторки, як концертуючої бандуристки, педагога (доцента Львівської національної музичної академії ім. М. В. Лисенка), засновниці філармонійного квартету «Львів'янки» є дуже багатогранною. [44]. Композиторський доробок є різноманітним за інструментальним складом. Незвичне поєднання бандури з флейтою, ребром, віолончеллю та струнним квартетом вражає слухачів та поціновувачів «високого» мистецтва. Такі поєднання є новинкою у музичному репертуарі для інструменту з давньою історією.

Ми хочемо зауважити, що композиції О. Герасименко мають яскраво виражену мелодичну основу та гармонію. Вона творить своєрідний альтернативний шлях у бандурній музиці, об'єднуючи певні елементи популярної музики, сучасні ритми, національний фольклор (адже українська

пісня здавна відома в світі своєю красою й чутливістю) та традиції класики. Водночас, її ліричні інструментальні мініатюри, можуть трактуватись як зразки розважальної музики, але не настирливої та агресивної, а напрочуд вишуканої, призначеної для душевного заспокоєння та примирення із самим собою.

«Вслухайтесь в музику Оксани Герасименко... І вас не покине відчуття спокою, краси, відчуття причетності до великої таїни мистецтва», – так пише про композиторку музикознавець Олена Онуфрив [70]. Своєю творчою спадщиною мисткиня вкотре доводить молодим музикантам, що бандура це багатофункціональний інструмент, на якому можна виконувати музику багатьох напрямків та стилів.

Отже, історія розвитку сучасного бандурного мистецтва надзвичайно багатогранна та цікава. Сьогодні ми спостерігаємо стрімку еволюцію та розвиток цього народного інструменту, який вийшов за рамки класичного вигляду – тепер можна побачити цей інструмент у новому сучасному стилі (електро-, карбонова бандура) із звукознімачами, за допомогою яких бандура набуває нових тембрів. Відкриваються нові горизонти для фахового зростання нових поколінь бандуристів, оскільки класичні можливості звуковидобування доповнюються сучасними технічними засобами. Таким чином, зберігається традиційна бандура, яка прийшла до нас з глибини віків і з'являється та розвивається модерновий музичний інструмент майбутнього.

## **1.2. Життєвий і творчий шлях Оксани Герасименко**

Оксана Василівна Герасименко – знана у світі бандуристка, заслужений діяч мистецтв України, доцент Львівської національної музичної академії ім. М. Лисенка, член Національної спілки композиторів України, член Національної спілки кобзарів України, композиторка, аранжувальниця.

Народилася 2 червня 1959 року у Львові (Україна) в родині відомого бандуриста, фундатора професійного бандурного мистецтва у Західній Україні, професора ЛДМА ім. М. В. Лисенка, майстра-винахідника конструкції бандури «Львів'янка» – Василя Герасименка [36].

Яскраві музичні здібності та композиторський талант О. Герасименко проявилися ще у ранньому віці. Початкову музичну освіту мисткиня здобула у Львівській дитячій музичній школі № 1, у класі фортепіано прекрасного педагога Ситник Галини Андріївни. Вона проявила інтерес до занять на фортепіано та уроків співу, але найулюбленішою творчою роботою була імпровізація. Вже у віці дев'яти років, навчаючись у четвертому класі СШ № 34, О. Герасименко організувала вокальний дівочий ансамбль «Дзвіночок», в якому сама співала, а також акомпанувала на фортепіано. Ансамбль був постійним учасником шкільних святкових концертів та неодноразово виступав на різних оглядах, фестивалях та конкурсах, завойовуючи призові місця. У старших класах О. Герасименко виконувала роль нештатного концертмейстера шкільного хору. Проте, з раннього дитинства її супроводжували звуки бандури, оскільки у 60-ті роки її батько – Василь Герасименко – працював у Львівській філармонії, тому грав і співав щодня, а згодом залучав Оксану і сестру Ольгу до співу під супровід власної бандури. Так дві сестри почали співати дуєтом. Бандура постійно звучала у їхній оселі і не лише в руках тата. Всі студенти Василя Герасименка, зокрема випускники, приходили до їхнього дому, щоб спробувати та позайматися на нових по конструкції бандурах, які створив експериментуючи майстер-винахідник. Тому звучання бандури сприймалось, як щось абсолютно невід'ємне в житті бандуристки-композиторки – вона зростала у творчому середовищі [32].

Згодом, вже у тринадцятирічному віці, після закінчення музичної школи, слідом за старшою сестрою Ольгою, О. Герасименко опанувала гру на бандурі. Підготувавши за рік вступну програму, в 1974 році вона вступила у Львівське державне музичне училище ім. С. Людкевича, де навчалася до 1978 р. у класі свого батька В. Герасименка. Це були роки плідної творчої та активної концертної діяльності. У 1973 році у Львівському музичному училищі було створено тріо бандуристок із сестрою Олею Герасименко та їх однокурсницею Ольгою Войтович. Згодом вони продовжили навчання у Львівській консерваторії ім. Миколи Лисенка. Тріо виконувало народні й авторські пісні, серед яких були

і пісні Володимира Івасюка. Слава бандуристок ширилася. Дівчата гастролювали спершу по Україні, а пізніше (із 1975 р.) і за її межами: у Росії, Польщі, Німеччині, Іспанії, Японії та ін. країнах [12].

У 1978 р. Оксана Герасименко поступила до Львівської державної консерваторії ім. М. Лисенка на оркестровий факультет, який закінчила з дипломом з відзнакою у 1982 р. У 1979-1980 рр. у складі творчої делегації вона брала участь у Днях України у В'єтнамі та Японії, а також у святкуваннях Днів Грузинської культури, які проходили в різних містах України. Оксана Василівна нагороджена Почесними грамотами та дипломами Всесоюзного комітету захисту миру, ВДНГ УРСР, Союзу радянських спілок дружби, Дипломом Міністерства культури України та іншими відзнаками [32].

У 1978 р. О. Герасименко, у складі тріо бандуристок стала Лауреатом Першої премії Всесоюзного огляду-конкурсу, присвяченого XI Всесвітньому фестивалю молоді та студентів. У тому ж році виступала на Республіканському фестивалі «Молоді голоси», який відбувався в Палаці «Україна» в Києві. 1980-х у складі тріо бандуристок здійснила фундаментальні записи на Українському радіо. Учасниця телепрограм «Шире круг» і «Народное творчество» (Москва, ЦТ), теле- і радіопрограм на Львів ТБ [53].

Ми хочемо підкреслити, що О. Герасименко – єдина у світі бандуристка, яка має професійну композиторську освіту. Після здобуття фахової композиторської освіти у Львівській державній консерваторії імені М. Лисенка, творчий доробок Оксани Герасименко поповнився новими композиціями не лише для бандури, а і для фортепіано. Це цикл прелюдій для фортепіано «Осінні акварелі», «Українське рондо» для скрипки та фортепіано та фортепіанний цикл «Музичні пастелі» [19].

Оксана Герасименко творила та працювала не тільки в Україні, а й закордоном. У травні 1983 р. вона, у зв'язку з сімейними обставинами, виїхала на Кубу, де з вересня 1983 р. до 1989 р. працювала у Провінційному управлінні культури на посаді інспектора по музиці в м. Баямо. У 1983 р. була однією із

засновниця фестивалю авторської пісні «Sindo Garay». За вагомий особистий внесок у розвиток концертної музики провінції у 1993р. О. Герасименко нагороджена Почесною грамотою Спілки композиторів Республіки Куба [9].

В 1986 р. мисткиня очолювала організаційний комітет Національного фестивалю духових оркестрів, що проходив у провінції Гранма, одночасно беручи участь у цьому фестивалі як піаністка-концертмейстер. В тому ж році була відзначена премією цього фестивалю за аранжування кубинської пісні для джаз оркестру. На запрошення кубинського гітариста й композитора Л. Бракера брала участь у міжнародних гітарних фестивалях [69].

Протягом кількох років О. Герасименко очолювала організаційний комітет та працювала у журі фестивалю-конкурсу авторської пісні, що відбувався в м. Баямо. У 1986 р. отримала премію на цьому фестивалі за аранжування кубинської пісні для джазового оркестру [12].

Одночасно проводила активну концертну діяльність як бандуристка-солістка, піаністка-концертмейстер та хористка професійного муніципального хору в м. Баямо, з яким неодноразово виступала на міжнародних хорових фестивалях та здійснила запис платівки на LP студії «EGREM» [68], куди увійшли пісні та інструментальні твори українських та латино-американських композиторів у власних аранжуваннях. Серед них також авторська «Фантазія» для бандури та «Ave Maria» Баха-Гуно. В останньому мисткиня записала партію бандури, вокальну партію «соло» та чотири голоси, створивши власним голосом унікальний ансамбль.

В 1986, 1988 та 1990 р.р., на запрошення відомого кубинського композитора і гітариста Лео Бруера, О. Герасименко брала участь у Міжнародних гітарних фестивалях, які відбувалися в Національному театрі в Гавані [68]. У столичній газеті писали: «... Особливим вражаючим був виступ Оксани Герасименко на Заключному концерті III Міжнародного Фестивалю гітари, на якому вона заповонила своїм сценічним виглядом і тонкою музикальністю як виконавець бандури, народного інструменту своєї батьківщини...» [66].

З 1989 по 1991 рік композиторка перейшла повністю на виконавську роботу. Працюючи артисткою при філії національної концертної організації в м. Баямо, О. Герасименко ініціювала створення струнного квартету, для якого аранжувала твори українських і кубинських композиторів; вивчала джазову гармонію та оркестрування під керівництвом кубинського композитора А. Ромеу, записувалася на кубинському радіо, брала участь у телепрограмах «De la Gran Escena», «Gala» тощо; була лауреатом міжнародних фестивалів (Гавана, Куба, 1986, 1988, 1990; Барселона, Паламос, Іспанія, 1990, 1991), Міжнародного конкурсу композиції для бандури ім. Г. Кистатого (Торонто, Канада, 2000, 1-а премія за фантазію «Купало») [47].

У 1989-1991 р.р. на запрошення славетного японського гітариста Ічіро Сузукі О. Герасименко виступала з сольною програмою та в дуеті з ним на міжнародних музичних фестивалях в Барселоні, Паламосі (Іспанія), Парижі (Франція) та Токіо (Японія) поряд з артистами, які належать до світової музичної еліти – це струнний квартет Віденської філармонії, творила поряд з відомим артистами – Вікторія де Лос Анжелес, Пако де Люсія, Нарцісо Епес, Ел ді Меола та ін. [68].

Починаючи з 1991 р., О. Герасименко – доцент Львівської музичної академії. Її студенти – лауреати, дипломанти міжнародних та всеукраїнських фестивалів та конкурсів. О. Герасименко ініціює створення квартету бандуристок «Львів'янки» (у складі О. Коломієць, Л. Стефанко, І. Григорчук, О. Ніколенко), який став лауреатом Національного конкурсу ім. Г. Кистатого (2003) та Міжнародного Конкурсу ім. Г. Хоткевича (2004, 2007) [52].

У 1995 р. О. Герасименко бере участь у міжнародному фестивалі «Віртуози Львова», а 4 травня 1997 р. виступає у Львівській обласній філармонії в концерті до 70-літнього ювілею свого батька – професора Герасименка В. Я. З цієї нагоди Любомира Яросевич, кандидат мистецтвознавства, доцент ЛДМА ім. М. Лисенка писала: «Композиторським обдаруванням, дзвінкої барви ліричним сопрано чарувала Оксана Герасименко, особливо «Концертна сюїта» для бандури в

супроводі інструментального секстету – прийняті якоюсь особливою поетичністю» [64].

З 7 по 9 вересня О. Герасименко брала участь у Міжнародному фестивалі «Гітари світу' 99» (Аргентина). Всього було 100 учасників, 70 з них – родом із Аргентини, а 30 – з інших країн Латинської Америки і Європи. Оксана Василівна була єдиною учасницею з України. «Бандура магіка» – так висловлює своє захоплення відома канадська гітаристка Лаура Янг. Люди були зворушені до сліз, дякували, хотіли почути ще і ще. Аргентинська газета «Nueva Nora» писала: «Оксана Герасименко закохала слухачів в українську пісню і в бандуру» [66].

З 1999 року 25-літня творча діяльність О. Герасименко була репрезентована двома власними концертами, що пройшли в Українському домі м. Києва та в Концертному залі імені Станіслава Людкевича Львівської філармонії. Концерти засвідчили, що О. Герасименко є справжнім віртуозом бандурного мистецтва і неперевершеним його пропагандистом [54]. Яскраву характеристику Оксані Герасименко дає доктор мистецтвознавства, професор Любов Кияновська: «Відома в Україні і поза її межами співачка та інструменталістка Оксана Герасименко, яка водночас працює як композитор, створюючи репертуар для бандури, вміє відчувати своєму інструментів і голос природи, і голос серця» [37].

У 2000-му брала участь у Міжнародному фестивалі «Бандура 2000» (Торонто, Канада), виступала на Шевченківських вечорах у Сан-Франциско та Сакраменто (США), брала участь у бандурних фестивалях, у Днях Української культури у Польщі Хорватії Італії Канаді, США та гастролювала у Франції (2002). Разом зі сестрою Ольгою Герасименко-Олійник брала участь у вечорах пам'яті жертв голодомору в Україні, які відбулися в Українських церквах в Сакраменто і Сан-Франциско, а також у симпозіумі «Голодомор в Україні: 70 років потому...», який відбувся у Стенфордському університеті з участю і вшануванням Роберта Конквеста (Robert Conquest) [58].

В її репертуарі близько двохсот творів різноманітних жанрів та стилів, значну частину яких складають власні інструментальні та вокальні композиції,

аранжування авторських творів та обробки народних пісень. О. Герасименко здійснила записи шести аудіоальбомів та компакт-дисків, які також знаходяться у фондах Українського радіо.

У листопаді 2003 року у США з великим успіхом О. Герасименко виконала прем'єру Третього «Екзотичного» концерту для бандури та симфонічного оркестру Юрія Олійника. Цей же концерт у квітні 2006 року композиторка презентувала у Манілі, де гастролювала на запрошення диригента Філармонічного оркестру Культурного центру Філіпін Юджіна Кастільо. У 2004 р. отримала диплом бакалавра з композиції (дипломна робота – «Концерти Ю. Олійника для бандури і симфонічного оркестру») [37].

У 2004, 2005 рр. разом з Мироном Блощичаком та вокальним ансамблем «Орфей» гастролювала в Італії. У 2005 році виступила в концерті до Дня незалежності у Театрі опери і балету разом із Симфонічним оркестром Львівської обласної філармонії під орудою Романа Филипчука (виконання власної симфонічної поеми «Victoria») [71].

У листопаді 2008 р. разом із камерним оркестром «Віртуози Львова» під орудою Мирона Юсиповича виступила в Концерті-реквіємі до відзначення 75-х роковин голодомору у Львівській обласній філармонії. У 2009-2010 рр. відбулися авторські ювілейні концерти з нагоди 50-річчя: «Таїна любові» (Львівська обласна філармонія, 11.06.09), концерти камерної музики «Осінні акварелі» (Великий зал ЛНМА ім. М. Лисенка, 9.12.09.) та «Світло пробуджених мрій» (Дрогобицьке музичне училище, 3.03.10.). Виступила з сольною програмою в авторських концертах у Музеї історії релігії (Червоноград, 23.08.09) та Музеї Кобзарства НІЕЗ «Переяслав» (15.08.2010). Виступила як солістка та у складі тріо бандуристок в концерті до 60-річчя В. Івасюка (Львівська обласна філармонія, 2009 р.). Виступи в гала-концертах Всеукраїнського конкурсу-фестивалю імені Остапа Вересая (Кременець, 20.09.09; Театр імені А. Чехова (Ялта, 27.09.09 р.). Виступ в концерті, в рамках Міжнародної науково-практичної конференції «Тарас Шевченко і кобзарство» (Концертний зал ім. С. Людкевича ЛОФ, 15 квітня 2010). У 2011 році на запрошення Ічіро Сузукі гастролювала у

Японії (Кове City, ASANI concert Hall, 6.11.2011) Неодноразово брала участь у Шевченківських вечорах у Львівському палаці мистецтв, у ювілейних концертах В. Я. Герасименка у Львівській обласній філармонії. Виступ з оркестром оперного театру в Концерті-реквіємі пам'яті жертв голодомору в Україні 1932-33 років (Львівський театр опери і балету ім. С. Крушельницької, 26.11.2011 р.). 20-21.01.2018 р. – концерти у США з оркестром «The Los Angeles Balalaika orchestra»: Сан Дієго (Encinitas Community Center), Лос-Анджелес (The Herbert Zipper Concert Hall) [23].

Загалом, О. Герасименко здійснила безліч записів на радіо і телебаченні в Україні та країнах, в яких побувала. Особливо варто відмітити аудіо-альбоми з власними композиціям, з українськими піснями, з латиноамериканською музикою у власному перекладі для бандури і голосу такі, як.

- «Струни Душі» (String of the Soul). Yevshan Corporation, Канада
- «На Різдво Христове» – виконують сестри Ольга та Оксана Герасименко. CD © YVO Productions, США, 1999)
- «Колядки народів світу»

Підсумовуючи все вище сказане, можемо із впевненістю сказати, що О. Герасименко є справжнім пропагандистом бандурного мистецтва, яскравою представницею львівської бандурної школи. Вона досягла високого рівня в усіх мистецьких сферах – як у виконавській, так і в педагогічній, методичній та композиторській. О. Герасименко пише твори не тільки для різних інструментальних складів із бандурою, а й для різних вікових категорій. Напевно немає бандуриста, в репертуарі якого не були б присутні твори мисткині. Композиторка є справжнім віртуозом та професіоналом своєї справи. Багато концертує, проводить майстеркласи, бере участь у різних музичних проєктах, спрямованих на розвиток та просування української культури та музики, розвиває бандурне мистецтво та дарує слухачам нові емоції та враження. Отже, неможливо уявити сучасне бандурне мистецтво без постаті Оксани Герасименко, яка робить колосальну роботу в напрямку бандурного мистецтва – постійно

розвивається, створює нові твори, шукає оригінальні напрями та дивує виконавця і слухача надзвичайно цікавими композиціями.

### **Висновки до першого розділу**

Аналіз історико-теоретичного, мистецтвознавчого наукового фонду, присвяченого задекларованій у дослідженні проблемі, уможливив аналіз життєвого і творчого шляху Оксани Герасименко на тлі сучасного стану бандурного мистецтва в Україні та за її межами.

Історія розвитку сучасного бандурного мистецтва є надзвичайною та захоплюючою. Сьогодні ми спостерігаємо швидкий розвиток цього народного інструменту, який вийшов за межі традиційного вигляду. Тепер ми можемо бачити бандуру у новому, сучасному обличчі, включаючи електронні та карбонові варіації, оснащені звукознімачами, які надають бандурі нові тембри. Це відкриває перед молодими бандуристами нові можливості для професійного зростання, оскільки класичні засади бандурного мистецтва поєднуються з сучасними технологіями. Таким чином, традиційна бандура, що має глибокі коріння у минулому, існує поряд з сучасним музичним інструментом майбутнього, що постійно еволюціонує та розширює свій потенціал.

У контексті вище сказаного ми стверджуємо, що О. Герасименко є ваговою постаттю та мисткинею сучасного бандурного мистецтва, є справжнім віртуозом та професіоналом своєї справи. Багато концертує, проводить майстеркласи, бере участь у різних музичних проєктах спрямованих на розвиток та просування української культури та музики, розвиває бандурне мистецтво та дарує слухачам нові емоції та враження. Композиторка пише твори не тільки для різних інструментальних складів із бандурою, а й для різних вікових категорій. Напевно немає бандуриста, в репертуарі якого не були б присутні твори мисткині.

Отже, сучасне бандурне мистецтво неможливо уявити без особистості Оксани Герасименко, яка зробила важливий внесок у розвиток цього мистецтва.

Вона постійно вдосконалюється, творить нові музичні твори, відкриває оригінальні напрями та приносить виконавцям і слухачам радість за допомогою захоплюючих композицій.

## РОЗДІЛ 2

### ОСОБЛИВОСТІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ МУЗИКИ ОКСАНИ ГЕРАСИМЕНКО

У розділі проаналізовано особливості виконавства інструментальних творів для бандури Оксани Герасименко. Проведено детальний аналіз одних із найпопулярніших її композицій. Розібрано всі складні місця та підібрано шляхи їх оптимального виконання. Також розглянуто постать Оксани Герасименко в сучасному національному композиторському вимірі.

#### **2.1. Характеристика творчого доробку Оксани Герасименко на прикладі творів: «Сповідь», «Купало», «Елегія», «Етюди для бандури на різні види техніки»**

Розглянемо особливості інструментальної музики Оксани Герасименко на прикладі твору «Сповідь».

Твір «Сповідь» був створений у 2000 р. для вокального ансамблю у супроводі бандур. Аале також є ще і інші версії цього твору, наприклад: для флейти Пана (флейти) з бандурою, бандури та струнного квартету (струнного оркестру), для жіночого чи мішаного хору у супроводі фортепіано, для ансамблю скрипалів з фортепіано. За основу для подальшого аналізу твору було вибрано варіант – для флейти Пана та бандури.

«Сповідь» – це один із найвідоміших творів Оксани Герасименко. Характер цього твору *мелодійний, плавний, наспівний*. Іншими словами – це твір, так би мовити, «для душі», що підкреслює і сама назва твору. Тлумачення слова «сповідь» означає відверте зізнання в чому-небудь, розповідь про щось. «Як на сповіді» – відверто, щиросердно, розказати все і нічого не приховувати. Як людина поступово та непримусово розповідає свої гріхи на сповіді, так і розкривається музика в цьому творі.

Форма твору – проста двочастинна. Найперше, на що ми звертаємо увагу, – це на італійське позначення темпу, яке знаходиться зверху над нотоносцем. У

даному випадку написано *Largo*, що означає – широко. Це й не дивно, тому що назва композиції вже налаштовує нас на спокійну, ліричну музику. І було б недоречно давати таку назву твору і ставити невідповідний темп. Твір написаний для флейти (ребра, ще одна поширена назва цього інструмента – Флейта Пана, Свиріль – це давній духовий музичний інструмент, давніший від сопілки та бандури [51]).

Основна мелодія проходить у Флейти Пана, а бандура виступає тут як акомпануючий інструмент. Розмір «С» (4/4) залишається незмінним протягом всієї композиції. Тональність *e-moll* (паралельна – *G-dur*). Твір починається невеликим чотиритактовим вступом бандури – на фоні одноманітних тризвуків у правій руці; у лівій руці звучить нисхідна мелодія, яка налаштовує на певний настрій твору. Під час виконання вступу потрібно звернути увагу на «харківський» спосіб гри лівою рукою, дотримуючись точної аплікатури.

**Largo**

У 5-му такті твору вступає Флейта Пана. Розлога мелодія, яка починається пунктирним ритмом, плавно переходить у подовжену четвєртну ноту, заліговану з наступною восьмою, створюючи настрій внутрішнього переживання і спокою одночасно.

Із 13-го такту, у Флейти Пана мелодія повторюється, але із перенесенням на октаву вгору. Партія бандури збагачується проведенням самостійної мелодики у акордовому викладі, що дозволяє рівноцінно звучати двом інструментам, взаємодоповнюючи один одного.

Найбільш емоційно насиченою є середня частина. Із 29-го такту в нас з'являється нове італійське позначення – *con anima*, що означає з душею, з почуттям. У Флейти знову повторюється початкова мелодія, а у бандури з'являється новий ритмічний малюнок, а також новий прийом гри – удар. Виконується цей прийом таким чином: майже випрямлений палець б'є по струні, а потім сповзає з пучки на ніготь і падає на сусідню струну, після чого палець повертається у висхідне положення. Звук, видобутий у такий спосіб, сильніший, глибший, ніж при щипку. Цей прийом гри застосовується для виділення мелодії на фоні акомпанементу та верхніх звуків в акорді. Позначається «+» над нотами. За допомогою цього прийому гри, додається рух мелодії. У 31-му такті знову з'являється нове позначення – *simile*, тобто – так само. Це стосується прийому гри на бандурі.

The image shows two systems of musical notation. The first system consists of a flute staff and a bandura staff. The flute part has a melodic line with a slur and a triplet of eighth notes. The bandura part has a rhythmic pattern of sixteenth notes with accents. The second system continues the flute melody and the bandura accompaniment. The tempo/mood is marked "con anima".

Кульмінація твору починається в 45-му такті. Флейта тут звучить на – Forte (перекл. – голосно, сильно) в другій октаві, а в бандури продовжується ритмічний малюнок у вигляді шістнадцятих нот, проте кульмінація у бандури починається із затакту у вигляді октавних тріолей. Цей затакт написаний в мелодичному мінорі, а саме – з підвищеними шостим і сьомим ступенем, тому для того, щоб його якісно зіграти, потрібно перенести ці октави на пристунки, тобто у верхній ряд струн.

The image shows two measures of musical notation. Measure 44 starts with the flute playing a note and the bandura playing a triplet of sixteenth notes. Measure 45 continues the flute melody and the bandura accompaniment. The tempo/mood is marked "f".

Закінчується твір поставленою заліговоною нотою у Флейти Пана та низхідним рухом кварт та квінт у бандури. Наприкінці 51-го такту є позначення

rit. (італ. Ritenuto – стримано), тобто частина цього твору виконується стримано, у заповільненому темпі, порівняно з основним. Ще варто звернути увагу, що в останньому такті у бандури написана нота в лівій руці, яка, як і на початку твору, грається за допомогою харківського способу гри, тобто перекидання лівої руки через гриф.

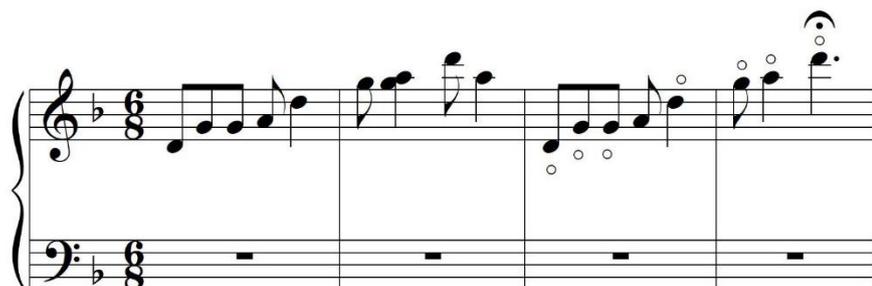
Як і в кожному творі, є тут і складні частини, над якими потрібно приділити більше уваги, і є технічно простіші. Щоб передати всю мелодику цієї композиції, дуже важливо дотриматись точних тривалостей та не пришвидшувати їх. Особливо в середній частині має бути чітка пульсація шістнадцятими, щоб втримати основну тему.

Продовжимо аналізувати творчий доробок Оксани Герасименко на прикладі твору для бандури «Купало».

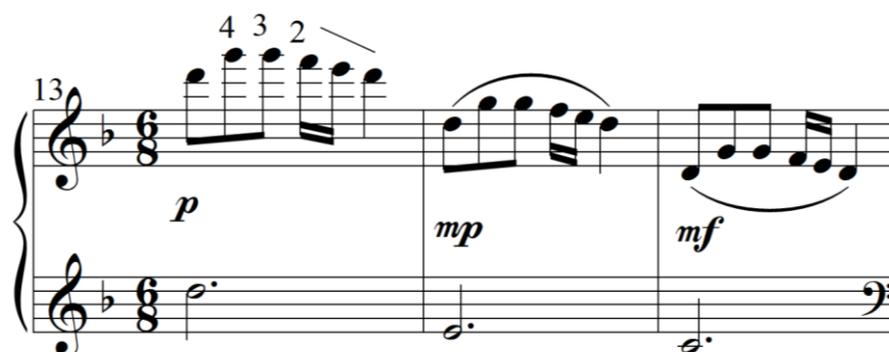
Твір «Купало» написаний на теми двох купальських пісень у формі подвійних варіацій. Варіації – це великий інструментальний твір, який складається з основної теми та декількох її видозмін (варіантів) [1]. Віртуозного характеру, з цікавими фактурними вирішеннями та з використанням різноманітних прийомів та штрихів, що вимагає неабиякої технічної вправності. Також у цій композиції використано широку динамічну палітру відтінків. Цей твір приніс композиторці Першу премію на Міжнародному конкурсі композицій для бандури ім. Григорія Китастого у 2000 році (Торонто, Канада).

Розпочинається композиція на ріано в розмірі 6/8. В даному творі розмір перемінний, тому протягом твору він буде змінюватися відповідно до характеру тої чи іншої частини. Вступ написаний в темпі *Andante cantabile* та складається

із 4 тактів, де використовується одноголосна пульсуюча мелодія. Перші 2 такти виконуються звичайним способом гри, але в наступних двох використовується незвичний прийом для бандури – флажолет. На даному інструменті цей прийом виконується легким дотиком великого пальця до середини струни та щипком її нігтем іншого пальця, таким чином, цей прийом допомагає перенести мелодію вгору і зробити її загадковою, але складністю є плавність звуковедення, яке вимагає вмілого відтворення флажолетів [30].

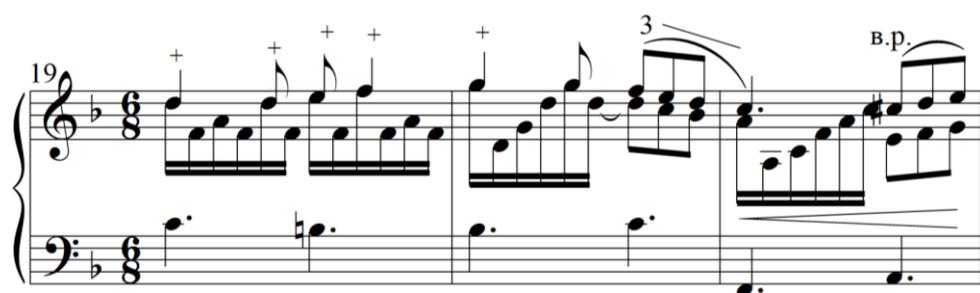


У першій частині важливо передати наспівність звучання та вміло відтворити динамічні відтінки. Із 5 такту фактура починає наповнюватися, з'являються акорди, а також застосовується харківський спосіб гри. Слід звернути увагу, що із 5 по 8 такт включно мелодія в лівій руці проводиться в басовому ключі, а з 9 такту переходить у скрипічний. 13-17 такти, це перехід від вступу до першої частини. В цих тактах варто звернути увагу на аплікатуру, а також на останні три ноти, які виконуються за допомогою ковзання другого пальця. В останніх тактах модулюючої частини з'являється висхідний пасаж шістнадцятими нотами, але з відсутньою першою шістнадцятотою і завершується акордом над яким стоїть фермата.





Із 18 такту починається перша частина. Мелодія написана у вигляді шістнадцятих нот. Для того, щоб чіткіше прослуховувалася мелодія і не було хаосу шістнадцятими тривалостями, композиторка використовує такий прийом, як удар. Тепер основна тема звучить більш випукло, а ненаголошені долі створюють фон навколо неї. У лівій руці продовжується харківський спосіб гри. Наприкінці 20-го такту знову використовується ковзання, але вже не просто однією нотою, а терціями. У 21-му тактові задля зручності виконання гамоподібних секст стоїть позначення, яке підказує, що зручніше буде зіграти ці сексти по верхньому ряді струн.



Наприкінці першої частини стоїть поступове заповільнення та фермата на тактовій рисці. Важливо дотриматись відповідності темпів, адже вступ і перша частина була в темпі – *Andante cantabile*, а наступна вже – у *Allegro moderato*. За час фермати потрібно швидко перемкнути перемикачі для полегшення гри.

У другій частині змінюється тональність із d-moll в D-dur, а також міняється розмір на 2/4. Харківський спосіб гри продовжується і досі. Починаючи із 37 по 40-вий такт, слід зосередити увагу на гамоподібних низхідних пасажах терціями, які виконуються за допомогою прийому ковзання, при цьому важливо не зажимати кисть, щоб рука залишалася вільною. У 37-му такті стоїть *ten.*, тобто потрібно дещо заповільнити, в 38-му і 39-му тактах зустрічаємо позначення *poco accelerando*, в цих двох тактах потрібно зробити поступове пришвидшення і в 40-му знову заповільнюємо.

Починаючи з 53 такту, складність виконання полягає в дотриманні чіткого ритмічного малюнку в лівій руці харківським способом гри на «і». Важливо дотримуватися чіткого ритму аби зберегти веселий та енергійний характер.

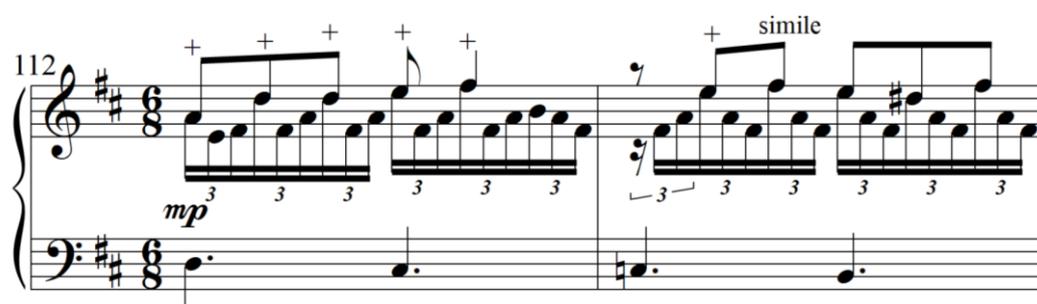
Починаючи із 69-го такту (*a tempo*), складність буде полягати у виконанні мелодії низхідними форшлагами в правій руці та чітким виконанням синкопованого ритмічного малюнка у лівій руці із застосуванням харківського способу гри. Також потрібно звернути увагу на динамічні вилочки, які створюють додатковий рух мелодії. Підходячи до завершення цієї частини композиції, звертаємо увагу на позначення – *poco a poco cresc. e accel.* Виконувати цю частину твору потрібно з особливою уважністю, а також потрібно мати хороші навички техніки.

Завершується ця частина незначним заповільненням та чотиризвучним арпеджованим акордом із ферматою. Насупний фрагмент – із 85-го по 92-й такт – звучить в тональності *d-moll*, виступає як модулююча зв'язка від другої частини до третьої.

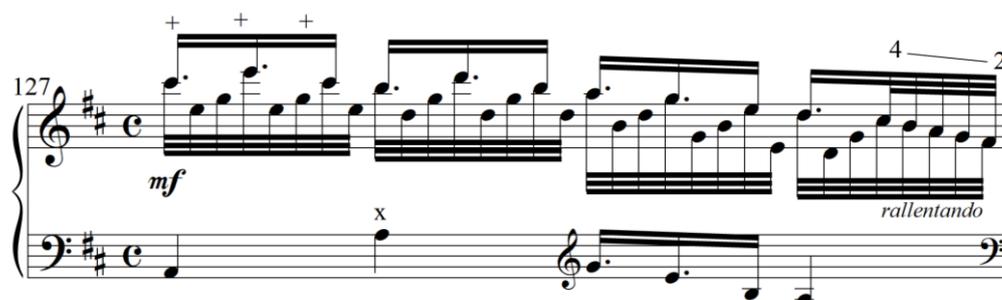
Третя частина нагадує нам початок – *Andante cantabile*, але розвиток цієї частини набагато емоційніший. Цей фрагмент (101-111-й такти) є технічно складним і вимагає детального відпрацювання. Особливо важкими є низхідні ходи короткого та довгого арпеджію, тому потрібна правильна аплікатура, адже тут ми бачимо тридцять другі тривалості нот.



Починаючи із 112-го такту, повторюється така ж мелодія, як і на початку твору в 18-му. Мелодія проходить шістнадцятими нотами за допомогою прийому – удар. Але в цій частині є дещо ускладнена гра, тому що використовуються тріолі.



Із 120-го мелодія знову проводиться, як і в 101-му, за допомогою тридцять других тривалостей. Хочеться лише звернути увагу на 127-мий такт. В цьому тактові основна тема проводиться за допомогою шістнадцятих нот, які виконуються ударом, а тридцять другі створюють навколо шістнадцятих нот фон для основної теми. В лівій руці слід також бути уважним, так як половина такту записано в басовому ключі, а інша половина в скрипковому. Першу ноту виконуємо звичайним способом, проте наступні вже за допомогою харківського типу гри.



Останній музичний фрагмент (129-132-й такти) нагадує дзюрчання струмка, адже музика тут ніби переливається з ноти в ноту. Цей ефект

створюється за допомогою тридцять других тривалостей, де перша тридцять друга нота виконується лівою рукою у харківський спосіб гри, а наступні ноти звучать в правій руці. Цей мотив поступово пришвидшується та піднімається по звуковисотному ряду вгору.



Підходячи до кінця цього мотиву, бачимо поступове заповільнення. Тридцять другі ноти переходять в шістнадцяті. В останніх двох тактах змінюється розмір на 3/4. Наприкінці 133-го і 134-го такту зустрічається – секстоль. Завершується мотив в розмірі С та цілим інтервалом квартою.



Останні такти твору – це дублювання мелодії із вступу. Як і спочатку, тут використовується прийом «флажолет», висхідний пасаж шістнадцятими і фермата на половинній ноті.

Загалом твір «Купало» О. Герасименко є технічно складною та вимагає високої вправності від виконавця. Твір насичений різними прийомами гри, такими як: удар, флажолет, мордент. Також дуже часто використовується харківський тип гри. Композиція переносить нас у весняну пору. В музиці можна відчувати розцвітання гілочок дерев, дзюркотіння гірських струмків, проростання зелених трав. Створюється враження оживання природи після зимового відпочинку.

«Елегія» Оксани Герасименко – це ще один прекрасний приклад душевної музики композиторки. Якщо брати в загальному розумінні, що таке елегія, – то це жанр вокальної або інструментальної мініатюри. Елегія –невелика за розмірами п'єса переважно сумного характеру, пов'язана з мотивами самотності, страждань, нерозділеного кохання тощо, для якої характерні мінорний лад, вагома роль мелодії, повільний темп. [62]. Як самостійний музичний жанр елегія сформувалася у 17 ст. У 19 ст. з'явилися інструментальні елегії. В українській музиці жанр елегії започаткував М. Лисенко («Туга» для фортепіано, 1901 р.).

Розпочинається «Елегія» в темпі *Andante cantabile* в тональності соль-мінор та в розмірі С. Протягом твору розмір, тональність залишаються незмінними, зустрічаються лише невеликі відхилення від темпу (*accelerando*, *ritenuto*). Композиція побудована в простій тричастинній формі.

На початку твору «Елегія» починає звучати у вигляді тризвучних акордів. Із самого початку вже простежується виражена динамічна лінія. В 1-му такті *crescendo*, а вже в наступному – *diminuendo*. Під час виконання акордів може виникнути складність у самому звуковидобуванні звучання. Тут важливим є переливання з акорду в акорд, повністю весь мотив має бути під однією лігою. Для того, щоб досягти такого результату, має бути правильна постановка руки і пальців на акорд. До того, як ми щипнемо акорд, пальці мають бути підготовленими ще в повітрі. Руку ставимо зверху, щипаємо всі звуки одночасно.

*Andante cantabile*

Починаючи із 3-тої долі 12-го такту, акордова фактура набуває нового малюнку. Мелодія проводиться в чотиризвучних акордах, а тризвучні акорди створюють фон навколо неї.

Із 17-го такту мелодія проходить у нижньому звукові акорду. Тож потрібно більш активніше щипати 1-м пальцем, а 2-гим, 3-тім – легше, проте акорд має бути одночасним, всі три звуки звучать разом.

В 24-му тактові варто звернути увагу на висхідний пасаж та виконати його, дотримуючись тієї аплікатури, яка позначена автором. Проводячи пасаж, робимо crescendo, але в самому кінці є невелике заповільнення – *ritenuto*.

Із 25-го такту з'являється прийом «ковзання», композиторка нам підказує, що легше це буде зробити 2-гим пальцем. В 27-му і 26-му звертаємо увагу на позначення *rosso* а *rosso crescendo* та *accelerando*, тобто тут ми виконуємо поступове посилення звуку та невелике пришвидшення.

25 *mf* *poco a poco cresc.* *accelerando*

Із 33-го такту знову повертається початковий темп після невеликих відхилень (*a tempo*). Мелодія повторюється, така ж сама, як і на початку твору, але додається хроматичний хід в басах. Увагу варто зосередити саме на плавному переході басів.

33 *a tempo* *mf*

Починаючи із 41-го такту, з'являється новий виклад мелодії за допомогою шістнадцятих нот. Мелодія припадає на перший палець, тому варто звертати увагу, щоб слабкі долі не звучали голосніше сильної. Першим пальцем ведемо мелодію, а 2-гий, 3-тій, 4-тим, створюємо ненав'язливий фон навколо основної теми.

41 *mp*

Із 3-ї долі в 45 тактові мелодія починає рухатися вниз, тому основна тема переходить на 3-тій палець. Так як 1-ший за своєю природою сильніший, варто контролювати, щоб не було випуклої останньої долі, тому що вона буде припадати на 1-ший палець.

Починаючи з 53-го такту, з'являються великі стрибки більше октави, що вимагають вправності. Потрібно швидко переносити руку, щоб не заповільнити темп та втримати ритмічний малюнок шістнадцятими.

Завершується твір пасажем та акордом в джазовому стилі із невеликим заповільненням.

Отже, підбивши підсумки, «Елегія» є твором середньої складності. Для якісного її виконання потрібні хороші навички плавного виконання акордів, контрольованого виконання шістнадцятих нот, швидке пересування руки при октавних, а то й більше, стрибках мелодії. Весь твір має пролитись на legato, ніби на одному диханні.

Проаналізуємо ще один цикл творів для бандури – «Етюдів для бандури на різні види техніки».

Слово «етюд» (в перекладі з французької – *etude*) означає «вивчення», «старання», використовуються в різних творчих і наукових напрямках. У живописі етюдом називають начерк-ескіз малюнка, в театральній майстерності – вправа для відпрацювання сценічної майстерності, в літературі – малий за обсягом твір, присвячений конкретному питанню.

Словник музичних термінів трактує значення «етюд» [31]. як невеликий твір музичного характеру, призначення якого – відпрацювання навичок виконання композицій. Ґрунтується етюд, як правило, на технічно складних комбінаціях, що дозволяють відпрацювати скрутні у використанні перебори, акордні композиції.

Сьогодні можна купити етюди для гри на фортепіано, гітарі, скрипці та інших інструментах, що дозволяють виконавцю напрацювати віртуозні навички. Зазвичай композиції об'єднують, створюють збірники, що включають в себе мелодії із застосуванням різних технік.

Як жанр етюд почав своє існування ще у 18 столітті, проте найбільший розвиток в музиці отримав століттям пізніше. На 19 століття припадає період модернізації багатьох музичних інструментів, і, отже, процвітання віртуозного музикування. Етюди стають повноцінними музичним мініатюрами, максимально відображають поетичну картину композиції.

Особлива заслуга в удосконаленні жанру належить Фредерику Шопену, який своєю творчістю підняв етюд на рівень найвищого мистецтва, розкриваючи не тільки потенціал його технічних прийомів, а й художню цінність.

Сьогодні музиканту надано величезний вибір етюдних композицій. У музичному світі їх поділяють на три групи:

- Інструктивні-ритмічні твори на різні техніки (гра октавами, удосконалення прийомів подвійних терції, трелей та ін.). Такі етюди створюються для відпрацювання техніки в навчальному класі;
- характеристичні – особливий різновид, що тяжіє за своєю фактурною побудовою до ліричних мініатюр, етюд-фантазій. Подібні твори сповнені

образно-сміслового змісту, переданого ціною задіяння характерних деталей (жвавих чергувань, акордів з секундовим подвоєнням, темпових, динамічних відхилень і т.д.);

- концертно-художні етюди насичені програмним змістом. Якщо порівнювати їх з попередніми видами, варто відзначити музичну цінність творів, створених для демонстрації техніки виконавцем в концертному залі.

Етюди у навчанні є подальшим розвитком майстерності виконавця після вправ. Виконання етюдів не тільки закріплює набуті навички, але й надає розуміння емоційного змісту та образу музичних творів [41]. У сучасній виконавсько-педагогічній практиці репетиційна робота над етюдом складається з трьох послідовних взаємозалежних етапів. Перший – попереднє ознайомлення з етюдом, коли визначаються основні цілі. Друга стадія – програвання етюду у повільному темпі й аналіз всіх деталей нотного тексту. На завершальному етапі етюд виконується повністю, по можливості, без зупинок, із точним дотриманням усіх авторських позначень щодо темпоритму, штрихів, динаміки і фразування.

Збірка етюдів для бандури Оксани Герасименко – це цілий комплекс творів, розділений на 3 зошити. В загальному збірка складається із 32-х етюдів різної складності та на різні види техніки.

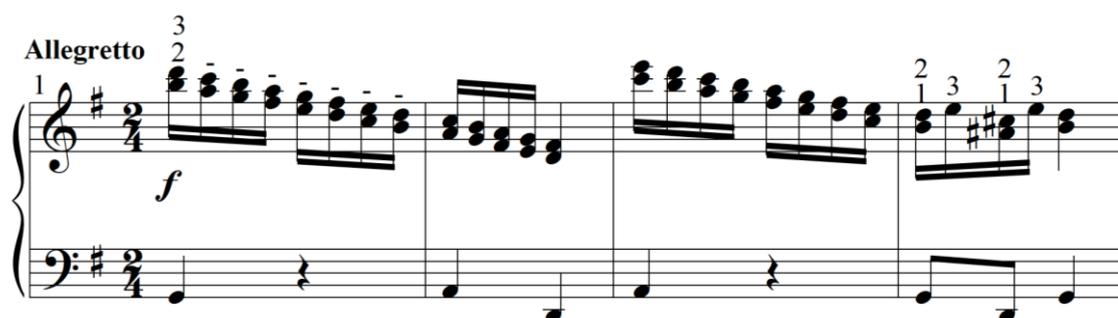
В першому зошиті знаходиться 16 етюдів. Всі вони розташовані у порядку наростання складності. Ці етюди можна виконувати не тільки на бандурі з перемикачами, але і на бандурі без перемикачів, адже практично всі написані у тональностях Соль-мажор та мі-мінор. Написані вони були в період з 1992 по 1994 роки. Першим був написаний – етюд №14. Готуючи до видання першу збірку, упорядник Ольга Герасименко-Олійник (сестра композиторки) дещо змінила нумерацію цих етюдів, розмістивши їх у порядку наростання складності.

Етюд № 1. Зазвичай терції на бандурі виконуються другим та третім пальцями, але цей етюд допомагає розвинути виконання терцій першим та другим. Також можна попрактикуватись над таким прийомом гри, як ковзання,

так як в деяких тактах є гамоподібні рухи мелодії вниз, де і можна застосовувати цей прийом гри. Також потрібно звернути увагу на ліву руку, адже басы написані восьмими тривалостями, тому після удару по струні потрібно її прикрити, щоб звук не йшов далі.



Етюд № 2. Практично весь твір написаний на основі терцій та секст, що дозволяє використовувати прийом гри – ковзання. Виконуючи терції за допомогою цього прийому, потрібно уважно дивитись за рукою, тому що дуже часто рука може зажиматися. Перш за все, має бути правильна постановка: під час ковзання 2-й і 3-й пальці повинні бути трішки випрямлені і нахилені, кисть і зап'ястя фіксовані, але не затиснуті. У руці має бути відчуття свободи. Під час ковзання В 4-му та 19-му тактах терції виконуються вже звичайним щипком, а не ковзанням, але за допомогою першого та другого пальця.



Етюд № 3. Написаний у Ре-мажорі, призначений для виконання на бандурі з перемикачами, але на звичайній бандурі також можливе виконання цього етюд. Для цього потрібно в 4-му і 20-му тактах забрати середній звук і зіграти ці тризвуки секстами. Цей етюд призначений для відпрацювання тризвуків. Виконуючи тризвуки, потрібно слідкувати, щоб всі три звуки звучали одночасно. Спершу ми ставимо пальці на струни, а після цього вже щипаємо звуки. В лівій

руці не забуваємо глушити басы після удару, тому що після восьмої тривалості стоїть пауза, на якій потрібно прикрити струну.



Етюд № 4. Цей етюд вимагає обов'язкового використання бандури з перемикачами, адже початок і кінець написані в соль мажорі, а середня частина вимагає перемикання, тому що написана у сі мінорі. Весь етюд написаний у формі терцій, секст та тризвуків, що допомагає повправлятися із такими інтервалами.



Етюд № 5. Цей етюд написаний для із застосуванням харківського способу гри на бандурі. За рахунок того, що в лівій руці написані тріолі, ми можемо добре попрактикуватися над таким способом гри. Важливо ще прослідкувати, аби в тактах, де написана половинна тривалість із заліговою восьмою і далі знову восьма нота та половинна, не збитись із ритмічного малюнку та чітко все зіграти. Тому що виходить, що наступна вісімка після залігової грається на 2 ноту із групи тріолі. Для чіткого виконання цього етюду рекомендується спершу попрактикуватись окремо права рука і окремо ліва, а вже після цього з'єднувати все разом. Також рекомендується надати перевагу в мелодії лівій руці, а гру в правій руці виконувати трішки тихіше.

Andante

1

*f(p)*

Етюд № 6. Цей етюд буде допомагати нам повправлятися із коротким та ламаним арпеджіо. Виконувати вгору такі мотиви набагато простіше, адже перший палець припадає на першу долю і, так як він сильніший, то і пульсація в нас буде правильною, наголошуватись буде перша доля. Коли потрібно грати такі мотиви зверху вниз, то складність буде полягати в тому, щоб остання доля не була голоснішою, ніж перша, тому що останні ноти будуть припадати на перший палець. Граючи ці фрагменти, слідкуємо за правильною пульсацією.

Allegro

1

*f*

Етюд № 7. У цьому етюдіві виконавець розвиває біглисть пальців за допомогою гамоподібних пасажів. Особливо звертаємо увагу на пасажі вниз. Рука має спускатися плавно, а не ривками. Якщо виконавець правильно і вчасно піставляє 3-тій і 4-й пальці під низ, а не кидає рукою через верх, то і труднощів в цьому не виникне. Протягом всього етюдю потрібно не забувати про правильну аплікатуру, адже вона полегшить виконання, 23-тій такт вимагає особливої точності в аплікатурі.

23

*p*

Етюд № 8. Етюд поєднує в собі різні види фактури: акорди, гамоподібні пасажі, короткі ламані арпеджіо. При виконанні на чернігівській бандурі потрібно перемкнути фа-дієз, починаючи з 10-го по 16-тий такт, для зручності виконання. Також тут повторюється знову такий прийом як «ковзання» та «удар». Та не забувати приділяти увагу і динамічній стороні твору, адже тут вона яскраво розгортається.



Етюд № 9. Цей етюд побудований на основі 16-тих тривалостей, тому тут буде потрібно підібрати правильну аплікатуру, щоб не було проблем із «нестачею пальців». Для полегшення гри можна частково використовувати прийом ковзання, особливо при переході з ноти в ноту між тактами. Альтеровані частинки потрібно виконувати так, щоб на ноту із додатковим знаком припадав 1-й палець. Також в творі є підказки де потрібно виконувати пасажі по верхньому ряді струн, для якості і чистоти виконання.

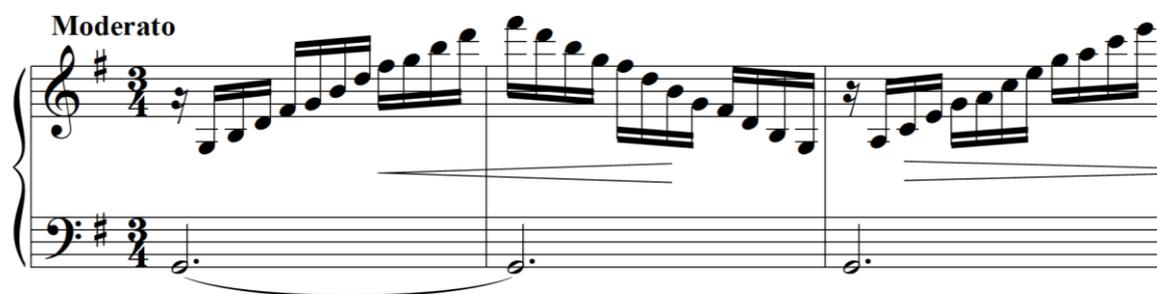


Етюд № 10. Цей етюд спрямований для вдосконалення техніки короткого арпеджіо. Якщо ми виконуємо арпеджіо у висхідному напрямку, то проблем практично не має, так як перший палець є сильнішим і відповідно перша доля є добре наголошеною. Але в цьому етюді техніка спрямована саме на те, щоб відпрацювати низхідне арпеджіо. Виконуючи його, потрібно слідкувати, аби остання доля не була голоснішою, аніж перша. Причиною такої помилки є те, що

4-тий палець слабший, а перший сильніший, тому, якщо не слідкувати за правильним звуковидобуванням, дуже часто ми можемо неграмотно виконувати такі комбінації чи навіть цілий твір. Щоб почути основну тему, потрібно наголошувати першу долю, а всі інші мають бути відносно слабшими, та уважно відтворювати динамічні відтінки.



Етюд № 11. Етюд спрямований для відпрацювання техніки довгого арпеджію. Коли рух мелодії іде вгору, потрібно слідкувати за правильним підставлянням 1-го пальця через верх. При низхідному русі слідкуємо за вчасним переходом 4-го пальця вниз. У місцях, де є альтеровані звуки, виконуємо їх 1-м пальцем.



Етюд № 12. Етюд написаний для чіткого відпрацювання акордів. Для того, щоб видобути якісний акордовий звук, руку і пальці потрібно підготувати ще в повітрі. Після того як рука поставлена на струни, ми їх відчули під пальцями, можна щипати акорд. В іншому випадку, якщо не буде правильної підготовки до акорду, звук буде не якісним. Відповідно до мелодичної лінії, яка проходить або у верхньому звукові акорду або ж в нижньому (в залежності про який уривок із етюдую говоримо), потрібно виділяти ці ноти трішки голосніше з-поміж інших. Якщо мелодія звучить вгорі, то сильніше щипає 3-тій палець, якщо вниз, то 1-й.



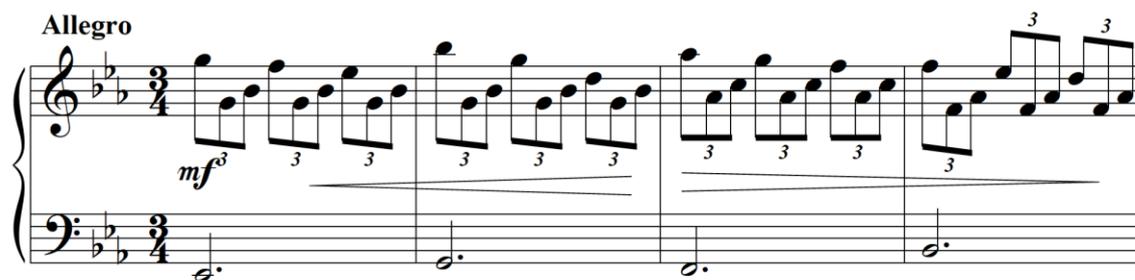
Етюд № 13. Етюд побудований на основі ламаних октав, секст та акордів. При виконанні ламаних октав повинен бути активним 1-й палець, адже на нього припадає сильна доля. В тих тактах, де використовується ре-дієз, для полегшення гри потрібно грати по верхньому ряді струн. Виконання акордів можна прочитати в попередньому етюдіві.



Етюд № 14. Етюд побудований на основі довгих та коротких ламаних арпеджіо, гамоподібних пасажів. Основним завданням є правильно підібрана аплікатура. Так само, як і в етюдіві № 9, потрібно розставляти аплікатуру так, щоб альтеровані звуки припадали на 1-й палець. Також для полегшення гри є підказки для гри по верхньому ряді струн.



Етюд № 15 «Новорічний». Цей етюд спрямований на відпрацювання майстерності 4-го пальця. Адже мелодія тут припадає саме на 4-тий палець. При русі вниз мелодія проводиться за допомогою прийому «удар». Тому в цьому етюдіві дуже добре розвивається саме 4-тий палець. Твір може виконуватися як в педагогічному репертуарі бандуристів, так і як повноцінний художній твір.



Етюд № 16. Рекомендації щодо виконання цього етюду будуть такі ж, як і до етюду № 15, № 9. Як і попередній, цей етюд складається із гамоподібних пасажів, довгого, короткого та ламаного арпеджію. Звичайно, що важливою є аплікатура, а також особливу увагу слід приділити арпеджію по верхньому ряді звукоряду.



У другий зошит увійшли вісім етюдів (від 17 по 24), написані в період з листопада 1994 по лютий 1995 року. Упорядковані у хронологічному порядку. Складніша фактура та розширене коло тональностей вимагає використання бандури з перемикачами. Етюди розраховані на студентів вищих музичних навчальних закладів.

Етюд № 17. Цей етюд написаний для покращення вправності акордових звуків, які до того ж записані у вигляді тріолей. Має легку, наспівну мелодію. У лівій руці застосовується харківський спосіб гри, що дозволяє нам попрактикуватися над ним. Слід звернути особливу увагу на фіксацію самого акорда, щоб всі ноти звучали одночасно. Рекомендації на рахунок правильного виконання акордів можна почитати в етюдах № 3 та № 12. Щоб досягти вправності та біглості у виконанні, потрібно звільнити руку, відчути легкість та гнучкість руки в кисті й зап'ясті.

**Moderato**

*mp*

Етюд № 18. Етюд спрямований на розвиток біглості пальців. Головним завданням постає грамотне виконання пасажів, легкість звуковедення, та дотримання динамічних відтінків. При стрибках на широкі інтервали, слід використовувати 1-ший палець. Якщо етюд виконується на бандурі чернігівського типу, то в 19-му такті звук «ля» потрібно замінити на звук «сі» другої октави.

**Allegro moderato**

*f*

Етюд № 19. Написаний у формі тріолей, дозволяє нам відпрацювати паралельні інтервали, такі як терції та сексти. У низхідному русі терцій рекомендується використовувати прийом ковзання, для полегшення гри. Потрібно уважно стежити, щоб середня терція не звучала вище першої. У тактах із знаками альтерації рекомендується грати по верхньому ряді струн. Щоб досягти максимально правильного виконання має бути відчуття легкості та гнучкості у зап'ясті.

**Moderato**

*mp*

*crescendo*

Етюд № 20. Етюд спрямований на відточування виразності подвійних нот в поєднанні із 1-м пальцем. Складність полягає у відпрацюванні плавності виконання подвійних нот із великими скачками. Сильна доля припадає на 2-гий та 3-тій пальці, а слабка на 1-ший, тому потрібно слідкувати за правильним інтонаційним звучанням, щоб слабка доля не була голоснішою за сильну. Перший палець завжди повинен знаходитися під відповідною струною. Також в цьому етюдів є незвичним, що квінти та сексти потрібно грати 2-гим та 3-тій пальцем, так як це ширші інтервали за будовою, звертаємо увагу на одночасне звучання як верхнього звука так і нижнього одночасно.



Етюд № 21. Етюд побудований на основі короткого арпеджію. Щоб досягти максимально плавного виконання необхідно, щоб всі пальці знаходилися над струнами одночасно, лише так ми можемо досягти біглості пальців при арпеджію. Перший палець має щипати активно, щоб чітко провести мелодичну лінію. З 2-гої половини твору, мелодія переходить у верхній звук, тому тут варто застосовувати прийом гри «удар».



Етюд № 22. Методичні рекомендації щодо виконання цього етюдів будуть такі ж самі як і до етюдів № 18. Під час його виконання важливо звернути увагу на правильність аплікатури, яку вказала нам композитор. У середній частині присутніми є модуляції, тому тут потрібно користуватися не перемикачами, а

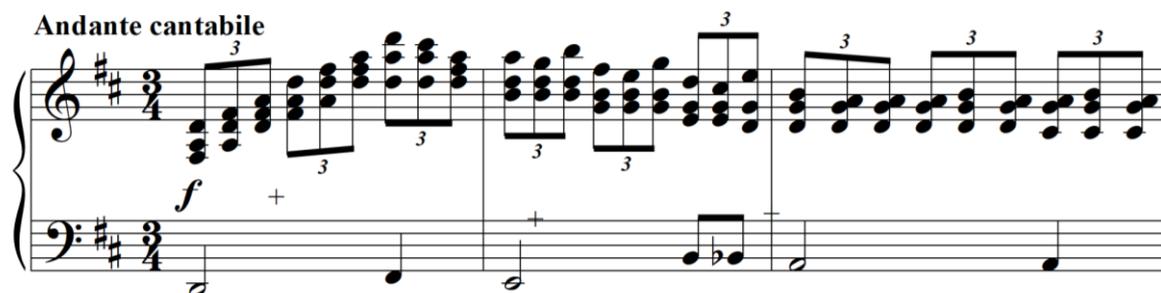
верхнім рядом струн. Інтонаційна чистота є одною із основних завдань цього етюд.



Етюд № 23. У цьому етюді зразу звертаємо увагу на харківський спосіб гри. Якщо виконавець вправно володіє цим способом, то проблем не виникне. Терції у правій руці рекомендується грати за допомогою прийому ковзання. Основне завдання – досягти плавного виконання етюд.



Етюд № 24. Етюд побудований на основі акордів у вигляді тріолей. Для його виконання варто прочитати рекомендації до етюдів №12 та №17. Мелодія - наспівна, мелодійна. У середній частині основна тема проходить то у верхній, то у нижній частині акорду.



У третій зошит увійшли вісім етюдів (з 25-го по 32-й), написані в різний час протягом 1998-2003 років. Коло тональностей охоплює майже всі тональності, зручні для гри на основному звукоряді. Майже у всіх етюдах використаний харківський спосіб ( гра лівою рукою на приструнках). Часто

вживається верхній звукоряд. Етюди рекомендуються студентам вищих музичних навчальних закладів.

Етюд № 25. Легка, наспівна, спокійна мелодія етюдю допомагає легше відпрацювати тризвуки, проте середня частина вимагає більш драматичнішого виконання. Рекомендації щодо виконання самих акордів можна прочитати в етюді № 12 та № 17. У середній частині присутня модуляція, тому варто виконувати акорди по верхньому ряду струн. Починаючи із 22-го такту і до кінця твору, в лівій руці використовується харківський тип гри. Особливу увагу потрібно звернути на виконання акордів по верхньому ряду струн, рука має залишитися в тому ж положення, що і до модуляції.

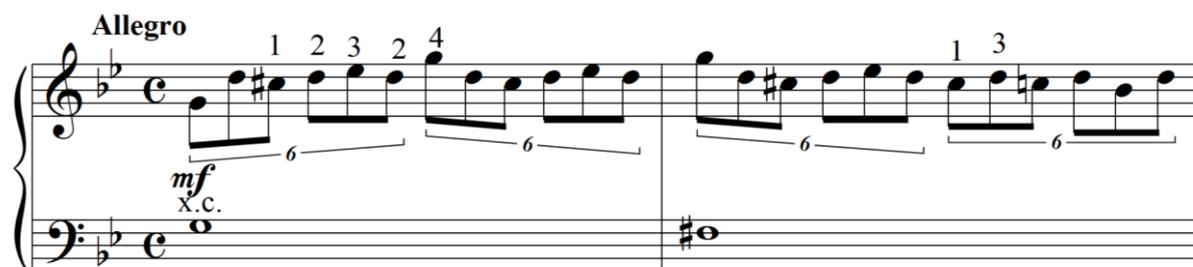


Етюд № 26. Етюд спрямований на розвиток техніки при виконанні довгого арпеджіо. Важливою метою є досягнення плавного, рівного звучання мелодії. У 19-му тактові в нас зустрічається прийом гри «удар», який припадає на 4-тий палець. Починаючи з 22-го такту, змінюється метро-ритмічний малюнок. Важливо виконати все чітко та з дотриманням того ритмічного малюнка.

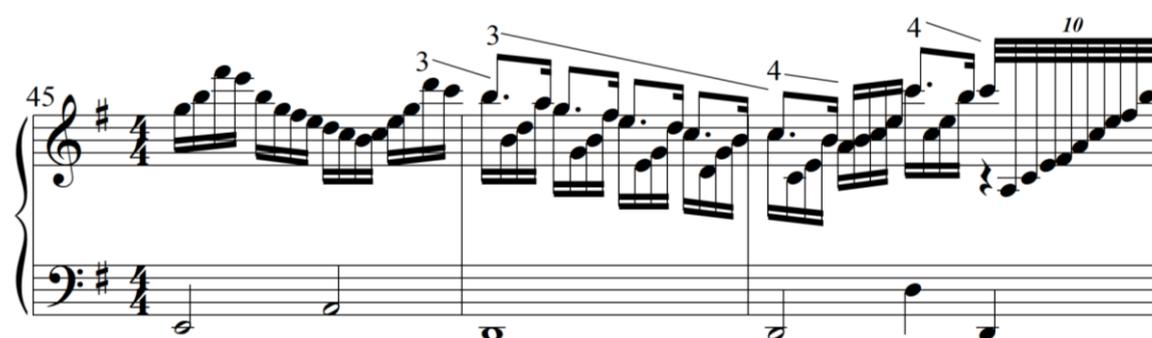


Етюд № 27. Етюд написаний для розвитку дрібної техніки. Часті хроматизми ускладнюють виконання. Усі альтеровані знаки рекомендують виконувати 1-м пальцем. У лівій руці використовується харківський спосіб гри

на бандурі. Слід звернути увагу на поліритмію в 29-му такті. Потрібно уважно прорахувати ритмічний малюнок та з'єднати разом дві руки. Протягом етюду потрібно дотримуватися аплікатури, яка вказана композитором, це допоможе правильно та якісно виконати етюд.



Етюд № 28. Етюд складається із арпеджованих фігурацій, в основі яких лежить коротке арпеджіо. В загальному такі мотиви зручно виконувати на бандурі. Із 15-го такту і до 31-го, композиторка зазначає, що потрібно включити до-дієз. Це допоможе полегшити виконання цього відрізка етюду. Найбільша складність починається із 41-го такту, де у фігурації присутні октавні скачки, які вимагають швидкого переміщення руки. Наприкінці 43-го такту, з'являється прийом «ковзання». Нахилена горизонтальна лінія означає, що палець ковзає по струнах не відриваючись. Основна мета етюду полягає у грамотному виконанні та у фіксації руки. Положення руки має залишатися не змінним при щіпанні струни 4-тим пальцем.



Етюд № 29. Етюд побудований на основі короткого арпеджіо. Основна мета – укріплення 4 пальця, в якому проводиться мелодія за допомогою прийому гри «удар». Протягом твору присутні заліговані ноти, які потрібно виконувати не відриваючи пальця від струн. У 16-му тактові варто скористатися верхнім рядом струн. Починаючи із 33-го такту, мелодія переходить в ліву руку за

допомогою харківського способу гри. Тут важливе вправне володіння цим способом, тому що перша доля виконується в басах, а наступна на приструнках. В останньому тактові терція в лівій руці виконується за допомогою харківського способу гри і грається одночасно.



Етюд № 30. Етюд спрямований на розвиток дрібної техніки. В лівій руці практично весь твір написаний за допомогою харківського способу гри. Складність полягає у поєднанні двох рук одночасно, так як у правій руці крім одноголосних звуків зустрічаються і інтервали. Тому важливим є плавність фразування обох рук разом.



Етюд № 31. Етюд написаний на основі фактурного елемента, взятого з першої частини Третього концерту Юрія Олійника. Подібна фактура зустрічається і в другій частині Першого «Американського концерту» композитора. Особливу увагу слід звернути на вказану аплікатуру, яка забезпечує чистоту й чіткість у звуковидобуванні. Терції, позначені +, граються ударом при цьому 2-й палець ковзає на наступну струну, не змінюючись. Такими ж пальцями грається кожен мотив у 41-47-му тактах. Одне з технічних завдань полягає у тому, щоб використовувати вказану аплікатуру, досягти легкості й гнучкості, інтонаційної та динамічної виразності у фразуванні.



Етюд № 32. Як і попередній, цей етюд на основі ще одного фактурного елемента, взятого з концерту № 3 Юрія Олійника. Пропонує засвоєння певного виду дрібної техніки, яка передбачає сукупність двох елементів. У верхньому голосі звучить плавна, наспівна мелодія. З метою виразного проведення вона виконується активним щипком 4-го пальця (у швидкому темпі прийом удару стає недоцільним). Водночас, 1-й і 2-гий пальці повинні бути максимально наближені до відповідних струн. Особливо важливий цей момент, коли є стрибки на широкі інтервали. Кисть руки повинна знаходитись у дещо статичному положенні, уникаючи зайвих рухів. Це забезпечить біглисть і чистоту виконання. Складність цього етюдю полягає і в майстерному володінні харківським способом гри. Він належить до категорії етюдів з безперервним рухом. Щоб уникнути перенапруження руки, а також з метою досягнення легкого переходу від повільного до швидкого темпу, доцільно працювати в різних ритмічних варіантах в пунктирному ритмі, чотири повільно – чотири швидко, і навпаки.



Проаналізувавши збірку етюдів Оксани Герасименко, варто зазначити, що мисткиня вклала надзвичайно багато праці. Збірник, у який увійшло 32 етюдю, продуманий до дрібнички. Кожен етюд створений дуже влучно та чітко. Етюдю розраховані як для дітей музичних шкіл, так і для студентів вищих навчальних закладів, як для бандури з перемикачами – так і без. За допомогою цієї збірочки

ми можемо відпрацювати будь-яку техніку, в залежності від того, над чим нам потрібно більше попрацювати. Дуже зручним є те, що твори розміщені в порядку наростання складності, це значно полегшує роботу при виборі етюду.

Отже, збірник етюдів Оксани Герасименко – це справжній скарб, який допомагає нам розвивати техніку та відпрацьовувати, будь які, способи гри та прийоми виконання.

Підсумовуючи вище сказане, ми можемо охарактеризувати творчий доробок Оксани Герасименко як надзвичайно цікавий, новаторський та не простий для виконання. У кожній композиції є складні частини, яким потрібно приділяти більше уваги виконавцю-бандуристу та які вимагають від нього високої вправності. Варто відмітити використання композиторкою різноманітних прийомів гри на бандурі таких, як удар, флажолет, мордент та ін. Якісне виконання творів О. Герасименко потребують від концертуючого бандуриста навичок плавного виконання акордів, контрольованої гри шістнадцятих нот, швидке пересування руки при октавних стрибках мелодії, тощо.

## **2.2. Постать Оксани Герасименко в національному композиторському вимірі**

Оксана Герасименко – це не лише віртуозна артистка, а і відома на весь світ композиторка. Вона активно працює над популяризацією бандури як сучасного музичного інструменту в Україні та за її межами. Її концерти не просто вражають глибиною і талантом, але і відкривають бандуру для аудиторії по новому. Вона поєднує традиційний підхід до гри з сучасними технологіями, використовуючи ефекти обробки звуку, що робить її виступи неймовірно цікавими і актуальними для сучасної молоді.

Надзвичайно важливо відзначити, що Оксана Герасименко є не тільки музикантом, але й педагогом. Вона передає свої знання та досвід молодому поколінню бандуристів, виховуючи нову генерацію талановитих музикантів. Її уроки є справжнім мистецтвом, де кожен з учнів вчиться не лише правильної

техніки гри на інструменті, а й виражає свою особистість через звучання бандури.

Вплив композиторки на сучасне бандурне мистецтво важко переоцінити. Вона не лише продовжує традиції попередників, але й вносить свій власний неповторний досвід у мистецтво бандуриста. Її творчість відкриває нові можливості для бандури як солюючого інструменту, а також допомагає зберегти і передати майстерність майстрів минулого новому поколінню.

Композиторка займається активною і різновекторною мистецькою діяльністю. Вона зробила численні переклади гітарної, лютневої та фортепіанної музики латиноамериканських композиторів, обробки народних пісень, аранжування для бандури та флейти, бандури та гітари, струнного квартету а також власні оригінальні композиції для бандури соло, серед яких п'єси, що згодом увійшли до першого збірника «Ліричні п'єси для бандури». Композиції «Соло для флейти», «Фантазія» для бандури (1986р.) увійшли до збірників під назвою «Осінні сни» та «На крилах мрій». Вони вперше були виданими Ольгою Герасименко-Олійник у 1991, 1997 рр. Тоді ж були написані «Концертні варіації» та «Камерна сюїта» для бандури і фортепіано, що стали першими прикладами звертання О. Герасименко до фортепіанного мистецтва. «Концертні варіації» на оригінальну тему, близьку козацьким пісням, написані у 1990-му році, також були видані за сприяння сестри Ольги Герасименко-Олійник у США в 1996 р. Цей твір успішно ввійшов до бандурного репертуару і з успіхом використовується у педагогічній практиці в низці навчальних закладів України та за кордоном, виконувався на Міжнародному конкурсі ім. Г. Хоткевича та звучить в інтерпретації відомих бандуристів. Друга редакція твору (2006 р.) у якій були внесені зміни фактури та гармонічної мови фортепіанної партії та незначні метроритмічні корективи бандурного тексту, вийшла друком у Львові з передмовою авторки. Творам цього періоду притаманний глибоко ліричний характер розгортання музичних образів, що сягає драматичних кульмінацій, психологічних роздумів, втілення швидкоплинних вражень від одухотвореної пейзажності, створення колоритних жанрових замальовок [18].

У сучасному мистецькому просторі бандуру поєднують із різними інструментами, такими як: флейта, фортепіано, сопілка, баян, скрипка. Отож мисткиня не залишилася в стороні і також писала твори для різних складів із ансамблів бандури і флейти (скрипки, гітари, віолончелі, фортепіано), бандури і струнного квартету. Варто відмітити твори в чудовому поєднанні бандури і флейти, що створює ефект неземного звучання такі, як: «Мелодія блакитного неба», «На крилах мрій», «Сповідь», «Таїна». Протяжні звуки флейти підносять нас нагору, до чогось величного, а ніжний бандурний акомпанемент торкається струнами до душі [12].

Авторка і упорядкувальниця численних збірників навчального і концертного репертуару для соло, дуетів, тріо, капел бандуристів (усього 10). Випустила аудіоальбоми «Струни душі» (Канада 1999), «На Різдво Христове» (Канада 1999) тощо. В композиторському доробку – Симфонічна поема «Victoria», камерна інструментальна та вокально-інструментальна музика, хорові обробки, твори для дітей, численні переклади та аранжування. Автор 4-х навчальних та навчально-методичних посібників «Етюди для бандури на різні види техніки» (2004), «Українські колядки для ансамблів бандуристів» та «Юним бандуристам» (2006), співавтор (з Гриб О.) хрестоматії «Чімароза Д. Сонати. Перекладення для бандури» (2011), «Україно, моя Україно» (навчально-методичний посібник, 2017) [11].

Загалом ми налічуємо понад 800 творів мисткині, які є надзвичайно затребуваними серед сучасних виконавців. Її твори постійно виконуються в Україні, а також у різних країнах світу (Канада, США, Аргентина, Японія, Франція, Іспанія, Польща та ін.), часто звучать у програмах радіо і телебачення Львова, Києва, інших міст України та країн світу, використовуються для озвучення документальних фільмів, театральних вистав, серед яких «Жар-птиця» (студія «Кінематографіст», Київ), «Повернення» (ЛТБ, Львів), «Солодка Даруся» (вистава Івано-Франківського драматичного театру) та ін. [9].

Значне місце у творчості композиторки належить музиці для юних музикантів. Останніми здобутками, у цій царині, став пісенний цикл «Дзвіночки

рідної землі» (21 пісня на слова Марії Чумарної у супроводі фортепіано), навчально-методичний посібник «Україно, моя Україно!» для бандуристів, а також дитячий концерт для фортепіано та камерного оркестру «Радосвіт» у 3-х частинах. За видатні досягнення в галузі композиторської творчості для дітей і юнацтва, О. Герасименко була удостоєна премії Міністерства культури України та Національної спілки композиторів України імені Віктора Косенка [22].

Метою творчості мисткині є збереження та популяризація української бандури. Вона створює композиції, які відображають красу та унікальність цього інструменту, демонструють його різноманітні можливості та властивості звуку. У своїх творах О. Герасименко поєднує класичні техніки гри на бандурі з сучасними елементами музики. Вона використовує електронні ефекти, звукові доріжки та інші інноваційні технології, що додають її творчості свіжості та новизни.

Мисткиня також відома як експерт у галузі відтворення традиційного звучання бандури, що дозволяє їй створювати унікальні інтерпретації класичних творів та нові композиції. Вона активно працює над аранжуванням українських народних пісень та традиційних мелодій для бандури. Її композиції зберігають традиційний звук та дух, але одночасно мають елементи та відтінки новаторського звучання.

Ми констатуємо відродження бандурного мистецтва в Україні, оскільки багато сучасних композиторів пишуть музику для цього унікального інструменту. Варто відзначити джазового композитора-виконавця на бандурі – Георга Матвіїва, композитора та майстра карбонової бандури – Дмитра Губ'яка та корифея бандурного мистецтва – Романа Гриньківа. Всі вони, як і О. Герасименко розвивають та популяризують бандуру у світі, пишучи оригінальний репертуар для бандури та концертуючи на різноманітних фестивалях.

Отже, усі ці досягнення стверджують, що Оксана Герасименко – видатна композиторка, виконавиця, концертмейстер, аранжувальниця, артистка та новаторка в сучасному бандурному мистецтві. Мисткиня завоювала серця

слухачів своєю унікальною технікою гри, відтворюючи навіть найскладніші мелодії з неймовірною легкістю. Її руки майстерно володіють струнами, викликаючи неповторні звуки, а душа передає через цей інструмент глибокі почуття та емоції. Вона є взірцем для багатьох молодих бандуристів, які хочуть розвиватися та творити, граючи на цьому унікальному українському інструменті. О. Герасименко – визнана композиторка в Україні та за її межами. Її внесок у розвиток української культури важко переоцінити.

### **Висновки до другого розділу**

Аналіз мистецтвознавчого педагогічного фонду, присвяченого становленню та розвитку бандурного мистецтва, дозволив нам констатувати про наявність різноманітної та цікавої нотної літератури для бандури, написаної сучасними українськими композиторами такими, як Георг Матвіїв (джазовий композитор), Дмитро Губ'як (майстер карбонової бандури), Роман Гриньків (класик бандурного мистецтва) та Оксана Герасименко, які застосовують інноваційні прийоми з поєднанням стародавніх технік, а також здійснюють пошук та експерименти щодо нових прийомів гри на бандурі.

У цьому контексті ми хочемо виокремити постать Оксани Герасименко, яка увібрала в своєму творчому доробку всі самі креативні сучасні тенденції бандурного мистецтва. Вона використовує різноманітні специфічні бандурні прийоми, які є не простими для виконавця, поєднує стилі та для її творчості характерні контрастні образи, її музика може бути як дуже зворушливою та проникливою, так і віртуозною. Оксана Герасименко активно працює над збереженням та популяризацією української культурної спадщини. У її творчості можна почути класичні українські народні мелодії, а також нові композиції, які відтворюють дух української культури.

Отже, ми дійшли висновку, що аналізувати композиції Оксани Герасименко потрібно для того, щоб краще зрозуміти та осмислити її творчість, насолодитись чудовою музикою та поглибити знання про українську культуру.

## ВИСНОВКИ

Популяризація бандурного мистецтва в Україні та за її межами зумовила необхідність усвідомити значимість сучасного оригінального репертуару та потребу дослідження становлення української бандурної композиторської школи.

У реаліях сьогодення над концертним репертуаром бандуристів працюють багато українських композиторів (Георг Матвіїв – джазовий композитор, Дмитро Губ'як – майстер карбонової бандури, Роман Гриньків – класик бандурного мистецтва, Оксана Герасименко і т.д.), які написали чимало оригінальних цікавих та новаторських творів. Але ми акцентуємо увагу саме на творчості Оксани Василівни Герасименко, тому що її творчий доробок ще недостатньо досліджений, заслуговує на глибокий аналіз та популяризацію серед сучасних науковців-мистецтвознавців.

Підсумовуючи весь викладений вище матеріал, у даній магістерській роботі були розглянуті та виконані такі завдання:

1. Досліджено історію розвитку сучасного бандурного мистецтва. Бандура сьогодні – сучасний музичний інструмент. Поряд з класичною бандурою ми бачимо електро та карбонові варіанти інструменту, які надають їй нових звукових можливостей. Це відкриває широкі перспективи для розвитку нового покоління бандуристів, оскільки класичні методи поєднуються із сучасною технологією. Таким чином, традиційна бандура, що прийшла до нас з глибин віків, зберігається, а також з'являється сучасний музичний інструмент майбутнього.

2. Вивчено життєвий і творчий шлях Оксани Герасименко. Мисткиня є відомою майстринею сучасного бандурного мистецтва, вона – справжній майстер і професіонал у цій галузі, активно концертує, проводить майстер-класи і приймає участь у різних музичних проєктах, спрямованих на популяризацію української культури і музики. Оксана Герасименко активно сприяє розвитку бандурного мистецтва і надає слухачам нові музичні враження. Окрім того, вона

створює музику, охоплюючи різні вікові категорії. Репертуар мисткині містить твори, які надихають багатьох бандуристів. Таким чином, сучасне бандурне мистецтво неможливо уявити без постаті Оксани Герасименко. Вона постійно вдосконалює свою майстерність як виконавську, так і композиторську, створює нові музичні твори і приносить радість виконавцям та слухачам за допомогою захоплюючих композицій.

3. Проаналізовано особливості виконавства творів для бандури Оксани Герасименко. Інструментальні твори композиторки є захоплюючими, інноваційними і вимагають від концертуючого виконавця значної вправності. При аналізі концертних та навчальних творів виділяються такі основні новаторські елементи: каденційні закінчення фраз та побудов, насичення фактури елементами віртуозності, використання мелізматики, різноманітних пасажів, використання різних типів гри на бандурі, як звичайного способу гри, так і харківського. У кожній композиції зустрічаються складні елементи, які потребують спеціальної уваги від бандуриста та високого рівня майстерності. Оксана Герасименко знаходиться постійно в творчому пошуку, який здійснюється шляхом нових підходів до розробки музичної фактури, тим самим, покращуючи звучання твору у світлі нових художньо-сміслових образів.

4. Охарактеризовано постать Оксани Герасименко в національному композиторському вимірі. Її численні оригінальні твори займають особливе місце у становленні бандурного репертуару різних музикантів, виконавців. Оригінальність матеріалу, віртуозність, складність у виконанні, цікавий виклад фактури – ось основні ознаки творчості композиторки. Усе це дозволило Оксані Герасименко набути значного успіху у композиторській діяльності. Нині її твори є надзвичайно популярними, їх виконують не лише учні та студенти музичних навчальних закладів, а і їх включають до свого репертуару багато концертних виконавців. Вона є натхненням для багатьох молодих бандуристів, які прагнуть розвиватися та відкривати нові горизонти, граючи на цьому унікальному українському інструменті.

Значні досягнення композиторки, які були наведені вище, підтверджують нашу позицію, що Оксана Герасименко – видатна композиторка, виконавиця, концертмейстер, аранжувальниця, артистка та новаторка сучасного бандурного мистецтва. Оксана Герасименко сприяє розбудові та розвитку української бандурної композиторської школи, є активним діячем відродження бандурного мистецтва, її творчий доробок визнаний не лише в Україні, а й за її межами, її внесок у розвиток української культури надзвичайно важливий.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анікієнко Л. Варіації, варіаційна форма. *Укр. муз. енцикл.* / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України. 2006. Т. 1. С. 305–308.
2. Антонюк В. Постановка голосу : навч. посіб. Київ : Укр. ідея, 2000. 154 с.
3. Бандура. *Енцикл. словник символів культури України* / за заг. ред. В. П. Коцура, О. І. Потапенка, В. В. Куйбіди. 5-е вид. Корсунь-Шевченківський : ФОП Гаврищенко В. М., 2015. 912 с. С. 29–31. URL: <https://archive.org/details/slovnyksymvoliv/page/n27/mode/2up?view=theater>
4. Бандура. *Укр. Муз. енцикл.* Т. 1: [А – Д] / гол. редкол. Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ НАНУ, 2006. С. 135–136. URL: <https://archive.org/details/1muzychna01/page/n112/mode/1up?view=theater>
5. Бандуристка з України Оксана Герасименко : небувалий концерт в Буенос Айрес. *Наш клуч.* Buenos Aires, 1994. Septiembre.
6. Баштан С., Омельченко А. Школа гри на бандурі. Київ : Муз. Україна, 1984. 80 с.
7. Баштан С. В. З історії жанру сольного-інструментального виконавства на бандурі. *Укр. кобзарство в музичному світі: традиції і сучасність* : тези до всеукр. наук.-практ. конф. Київ, 1997. С. 3–4.
8. Баштан С. В. Розвиток традицій народного музикування в творчості бандуристів-професіоналів. *Кобзарсько-лірницькі традиції та їх сучасний розвиток* : матеріали наук.-практ. конф. Київ, 1999. С. 1–3.
9. Береговий О. Успішне турне талановитої бандуристки Оксани Герасименко по Аргентині. *Бандура.* Нью-Йорк, 2000. № 71–72. С. 41–47.
10. Береза Р. П. Ансамблеве виконавство Львівщини як форма популяризації бандурного мистецтва. *Кобзарство в контексті становлення української професійної музичної культури* : зб. матеріалів між нар. наук.-практ. конф. Київ, 14 жовт. 2005 р. Київ, 2005. С. 74–77.

- 11.Березуцька М. Репертуар сучасного ансамблю бандуристів: синтез народного і академічного. *Народознавчі зошити*. 2018. № 2 (140).
- 12.Бистрицька О. Виконавська та педагогічна діяльність Оксани Герасименко : до історії української бандурної педагогіки. *Наук. вісн. НМАУ ім. П.І. Чайковського*. Київ : [б. в., 2004. Вип. 35. С. 270–276.
- 13.Бобечко О. Ю. Бандурне мистецтво ХХ століття в контексті процесів фемінізації : дис. ... канд. мистецтвознав : 17.00.03 / Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2013. 200 с.
- 14.Бобечко О. Ю. Бандурне мистецтво ХХ століття в контексті процесів фемінізації : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2013. 20 с.
- 15.Буцяк В., Турко Н., Пастушенко Л. Генезис і функціонування музичних інструментів (бандура, баян, скрипка, фортепіано) : навч.-метод. посіб. Рівне, 2018. 70 с.
- 16.Ваврик О. Кобзарські школи в Україні. Тернопіль : Збруч, 2006. 221 с.
- 17.Верещагіна О. Український романс : навч. посіб. Львів : ЛДМА ім.
- 18.Герасименко О. Концертні варіації : для бандури і фортепіано. : метод. рек. Львів : ТеРус, 2005. С. 3–4.
- 19.Герасименко О. Осінні акварелі: дві прелюдії для фортепіано / вступ. ст. Н. Дика. Львів : Те Рус, 2004. 7 с.
- 20.Герасименко О. Феномен Василя Герасименка у бандурному мистецтві сучасності. *Наук. зап. Терноп. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка*. Тернопіль ; Київ, 2006. Вип. 1 (16). С. 69–75.
- 21.Герасименко Оксана Василівна. *Укр. муз. енцикл.* Т. 1: [А–Д] / гол. редкол. Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ НАНУ, 2006. С. 450. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE\\_%D0%9E%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B0\\_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B5%D1%80%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BC%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0%9E%D0%BA%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B0_%D0%92%D0%B0%D1%81%D0%B8%D0%BB%D1%96%D0%B2%D0%BD%D0%B0)

- 22.Герєга М. М. Поліінструменталізм у стилістиці фортепіанних композицій Оксани Герасименко. *Молодь і ринок*. 2010. № 7–8 (66–67). С. 66–69.
- 23.Герєга М. М. Програмний фортепіанний цикл О. Герасименко «Світло пробуджених мрій» з позицій опанування полістилістичного синтезу та звукового рельєфу. *Світло пробуджених мрій*. 2018. 21.10. С. 148–158.
- 24.Гриньків Р. Конструкція бандури (київсько-харківська, полтавська). *Академічне народно-інструментальне мистецтво України ХХ–ХХІ століть* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., 23–28 берез. 2003 р. Київ, 2003. С. 103–105.
- 25.Губ'як В. Кобзарство на теренах Галичини. *Народна творчість та етнографія*. 1998. № 4. С. 33–39.
- 26.Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах. *Українська академічна школа* : підруч. для вищ. та серед. муз. навч. закл. Київ.
- 27.Дейчаківський М. Провідник кобзарського мистецтва. *Мист. обрії*. Київ, 1999. 59 с.
- 28.Дубас О. І. Становлення та розвиток кобзарських шкіл в Україні (XVII – перша половина ХХ століття) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Ін-т мистецтвознавства, фольклористики, та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2002. 14 с.
- 29.Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя ХХ –ХХІ століття : монографія. Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. 488 с.
- 30.Дутчак В. Трансформація виконавських моделей у бандурному мистецтві України і діаспори. *Українська музична культура на сучасному етапі: трансформація традиційних і академічних форм* : зб. матеріалів Всеукр. наук.-практ. конф. / Прикарпат. нац. ун-т ім. Василя Стефаника, 24–25 квіт. 2013 р., м. Івано-Франківськ / ред.-упоряд. В. Дутчак. Івано-Франківськ : Фоліант, 2013. С. 207–211.
- 31.Етюд / О. П. Кушнірук, А. П. Овчинникова. *Енцикл. Сучас. України* / редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН

- України, НТШ. Київ : Ін-т енцикл. досліджень НАН України, 2009. URL: <https://esu.com.ua/article-18078>
32. Жеплинський Б. М. Герасименко Оксана Василівна. *Енцикл. Сучас. України*. Київ : Ін-т енцикл. досліджень НАН України, 2006. Т. 5. С. 536.
33. Жеплинський Б. М. Кобзарськими стежинами / НАН України, Львів. наук. б-ка ім. В. Стефаника. Львів : ЛНБ, 2002. 277 с.
34. Зінків І. Бандура як історичний феномен: монографія. Київ : ІМФЕ ім. М. Рильського, 2013. 448 с.
35. Зіньків І. Я. Бандура як історичний феномен : автореф. дис. ... д-ра мистецтвознавства : 17.00.03 / НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського. Київ, 2014. 35 с.
36. Кияновська Л. Львівська бандурна школа другої половини 20 ст. (Василь Герасименко та його учні) / *Carpathic Collade* : Львів, 2005. С. 63–72.
37. Кияновська Л. О. Фольктерапія по-українському. *Нац. трибуна*. 2003. 4 трав.
38. Кияновська Л., Герасименко О. Василь Герасименко – майстер бандури. М. А. Давидов. *Історія виконавства на нар. інструментах (Українська академічна школа)* : підруч. для вищ. та сер. муз. навч. закл. Київ : НМАУ ім. П. Чайковського, 2005. С. 275–279.
39. Кобзарське мистецтво : навч. посіб. / авт.-укл. В. І. Третяк. Вінниця : Вид. Тарнашинський О. В., 2008.
40. Кришталева О. Оксана Герасименко – душа бандури. *Korali.info*, 2015-2022. URL: <https://korali.info/ukrainci-svitovoi-slavi/oksana-gerasimenko-dusha-banduri.html>
41. Кушнірук О. П., Овчинникова А. П. Етюд. *Енциклопедія Сучасної України* : електронна версія [онлайн] / гол. редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін. ; НАН України, НТШ. Київ : Ін-т енцикл. досліджень НАН України, 2009. URL: [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=18078](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=18078) (дата перегляду: 01.06.2022) URL : [https://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=18078](https://esu.com.ua/search_articles.php?id=18078)

42. Лісняк І. Академічне бандурне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ століття : монографія. Київ : Вид-во ІМФЕ, 2019.
43. Лісняк І. Становлення академізму у бандурному мистецтві ХХ. *Сучасні проблеми художньої освіти в Україні*. Київ : Муз. Україна, 2006. Вип. 1: Еволюційні процеси у музичному мистецтві: від минулого до майбутнього. Київ ; Донецьк. С. 142–150.
44. Львів'янки. *Укр. муз. енцикл.* / гол. редкол. Г. Скрипник. Київ : ІМФЕ НАНУ, 2011. Т. 3: [Л–М]. С. 225. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2%27%D1%8F%D0%BD%D0%BA%D0%B8\\_\(%D1%82%D1%80%D1%96%D0%BE\\_%D0%B1%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BA\)](https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9B%D1%8C%D0%B2%D1%96%D0%B2%27%D1%8F%D0%BD%D0%BA%D0%B8_(%D1%82%D1%80%D1%96%D0%BE_%D0%B1%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%83%D1%80%D0%B8%D1%81%D1%82%D0%BE%D0%BA)).
45. Мандзюк Л. С. Ансамблево-виконавська творчість бандуриста: мистецтвознавчий та психолого-педагогічний аспекти : дис.... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І. П. Котляревського. Харків, 2006. 194 с.
46. Мішалов В. Бандура в еміграційних центрах у міжвоєнний період / *Karpacki Collage Artystyczny. Biuletyn ; Przemysl*, 2005. С. 95–103.
47. Николенко Е. Методико-виконавська специфіка фантазій для бандури у творчості українських композиторів. *Методико-виконавська специфіка фантазій для бандури у творчості українських композиторів*. 07.02.2017. С. 66–70.
48. Николенко О. І. Оригінальна інструментальна бандурна творчість в аспекті жанрово-стильової еволюції : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. М. В. Лисенка. Львів, 2011. 16 с.
49. Омельченко А. Мистецтво бандуристів на піднесенні. *Нар. творчість та етнографія*. 1967. № 6. С. 33–35.
50. Посікіра Л. Педагогічний репертуар бандуриста-співака : навч. посіб. Дрогобич : ПОСВІТ, 2006. 160 с.

- 51.Свиріль. *Українська мала енциклопедія* : 16 кн., у 8 т. / Є. Онацький ; Накладом Адміністрації УАПЦ в Аргентині. Буенос-Айрес, 1964. Т. 7, кн. XIII: Риз–Се. С. 1692.
- 52.Скрипник Г. *Українська музична енциклопедія*. Т. 3: [Л – М]. Київ : ІМФЕ НАНУ, 2011. 627 с.
- 53.Слюсаренко Т. О. Шляхи формування академічного бандурного виконавства на початку ХХ століття. *Проблеми розвитку суспільства: системний підхід* : матеріали міжвуз. наук. конф., м. Харків, 12-13 квіт. 2006 р. Харків : Нац. юрид. акад. України, 2006. С. 227–230.
- 54.Стадник Н. Сонячний промінь зі Львова. *Шлях перемоги*. 1999. 9–24 лют.
- 55.Стельмащук Р. Рецензія на композиторську творчість Оксани Герасименко
- 56.Сточанська М. Вокальні ансамблі у супроводі бандур : навч.-метод. посіб. Луцьк : РВВ «Вежа», 2005. 274 с.
- 57.Турко Н. Є. Особливості роботи над вокально-інструментальними творами у класі бандури : метод. рек. для здобувачів вищ. освіти мист. навч. закл. Рівне, 2021. 25 с.
- 58.Хоткевич Г. М. Бандура та її можливості / ред. і передм. В. Мішалова. Торонто ; Харків : «Глас» ; «Майдан», 2007. 92 с.
- 59.Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу : посіб. для б-к муз. навч. закладів та для б-к технікумів. Харків : Держвидав. України, 1930. 290 с.
- 60.Черемський К. Повернення традиції. З історії нищення кобзарства. Харків : Центр Леся Курбаса, 1999. 288 с.
- 61.Шаленко Т. Кобзарство – культурне явище національної ідентичності. *Проблема педагогіки мистецтва* : зб. ст. Ялта : РВВ РВНЗ
- 62.Юцевич Ю. Є. Музика. Словник-довідник. 2-ге вид., переробл. і доп. Тернопіль : Навч. книга – Богдан, 2009. 352 с.
- 63.Яницький Т. Й. Методичні аспекти виховання студента-бандуриста. *Проблеми мистецької освіти*. Ніжин, 2011. Вип. 6. С. 133–136.

64. Яницький Т. Й. Технологічні особливості перекладення музичних творів для бандури. *Вісн. Київ. Нац. ун-ту культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*. Київ, 2019. Вип. 41. С. 155–161.
65. Ярославич Л. В. Бандуристе, орле сизий. Бандура. Нью-Йорк, 1997. № 59–60.
66. Ярославич Л. В., Герасименко О. Осінні сні : ліричні п'єси для бандури. Львів, 2001.
67. Enamorados de las cuerdas. *Nueva Hora* (Аргентина), 1999. 11 de septiembre.
68. Juventud Rebelde. Cuba, 1988. February 2.
69. Omar Vazquez. Oksana y su Bandura. *Granma*. La Habana (Cuba), 1986. 6 de mayo.
70. <http://umka.com/ukr/catalogue/bandura-kobza-etc/oksana-herasymenko-tayina-mystery.html>.
71. <https://musical-world.com.ua/artists/gerasymenko-oksana-vasylivna>.

## ДОДАТКИ







