

АНОТАЦІЯ

Шевченко Р. С. Трансформація звукообразу бандури у творчості М. Лисенка (на прикладі обробок народних пісень та солоспівів із циклу «Музика до "Кобзаря" Т. Шевченка»). – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філософії за спеціальністю 025 – музичне мистецтво. – Львівський національний університет імені Івана Франка. – Львів, 2023.

Дисертацію присвячено вивченню одного з фундаментальних сегментів знакової системи М. Лисенка, що адаптує засади кобзарського виконавства ХІХ століття. Опираючись на праці філософів, філологів та музикознавців, розкрито вплив бандурного виконавства на семіологічну систему М. Лисенка. Відштовхуючись від методології Ч. Пірса, поглядів М. Хая, О. Козаренка, які стосуються поняття «музичного знаку» – визначено такий його особливий різновид як «бандурний знак». У згаданих працях обґрунтовано поняття тембру як одного з чинників формування національного звукового ідеалу етнічної культури. Дане дисертаційне дослідження містить сфокусовані думки, підкріплені великою кількістю нотних прикладів, як доказів існування бандурних знаків, сформованих завдяки саме тембральній інтеграції звукообразу бандури.

Визначено, що саме імпровізаційне виконання кобзарів вплинуло на форму вокальних творів композитора. За допомогою відтворення виконавського стилю кобзарів М. Лисенко створює імітацію автентичної думи в окремих солоспівах. Також, митець відобразив найбільш типові елементи кобзарського виконавства та фактуру супроводу дум. Досліджено, що ознаки епічного твору вплинули на форму романсу та організацію фортепіанної фактури. Композитор створив ілюзію кобзарської «заплачки», вокальні розділи сприймаються як уступи, що відмежовані невеликими переграми. Виявлено, що у солоспівах М. Лисенко відтворив імпровізаційний спосіб мислення кобзарів. Це відобразилося у методах розвитку тематичного матеріалу. Окреслено варіантну, статичну та мікро-перегру. Композитор

трактував фермати як цезури, що відокремлюють частини музичного твору та виділяють важливі за змістом слова.

Найтиповіші елементи виконання кобзарів визначено як «бандурні знаки», які М. Лисенко і використав, переосмислюючи прийоми автентичного кобзарського мистецтва. Вони стали частиною його національної музичної мови. Композитор надав їм нового образно-семантичного тлумачення та відтворив у фортепіанній фактурі, тим самим створюючи ефекти, наближені до звучання народного інструменту. Прийоми бандурної гри, які іманентно відображуються у фортепіанній фактурі, визначено терміном «знаки-ікони». Для них характерне постійно закріплене образне значення. Вони виконують роль десигната та денотата, оскільки позначають об'єкт та його емоційне вираження. Для збагачення фортепіанної партії семантикою бандури композитор переважно використовував знаки-ікони.

З'ясовано, що у створенні ілюзії бандурного акомпанементу М. Лисенко використав амбівалентне трактування бандурних знаків. Їх визначено як «фортепіанно-бандурні» знаки, які виступають як «знаки-індекси», оскільки вказують на типові ознаки супроводу кобзарів. Доведено, що М. Лисенко усвідомлено використав найпростіші прийоми гри кобзарів, а саме: дублювання елементів мелодії, варіанти тризвуків з пропущеною квінтою або терцією, спрощені каданси, відтворив іманентні штрихи виконання на автентичному інструменті. Композитор осмислено переніс їх у фортепіанну фактуру.

Розглянуто варіанти та способи втілення фортепіанно-бандурних знаків в обробках народних пісень. При аналізі фортепіанної партії застосовано термін «тембральна інтеграція бандури» та подано його визначення. Проаналізовано варіабельність поєднання інструментальних фактур різного типу та визначено їх синтезуючі види: симбіоз, зрощення.

Досліджено вплив кобзарського виконавства на тембральну інтеграцію в епіко-драматичних солоспівах. Застосовуючи порівняльний аналіз дум кобзарів, визначено нові знаки-ікони, які композитор іманентно відтворив у вокальній та фортепіанній партіях. Розширення знакової системи відбулося за рахунок впровадження нових видів форшлагів, варіантів фактурних фігурацій, видозмінених репетицій,

інтонаційно-ритмічних груп, які сприймаються як алузія гри кобзарів. Вплив їхнього виконавства позначився на формування вокальної партії, зокрема у вираженні кульмінації мелодії.

В результаті семантичного аналізу простежено біфункційність знаків. У солоспівах та обробках народних пісень різних жанрів композитор застосовував знаки-ікони (форшлаги, арпеджійовані акорди) з іншим семантично-образним навантаженням. Подвійність властива і знакам-індексам. Варіанти неповних тризвуків з дублюванням прими або квінти акорду у трьох або чотирьох октавах, спрощені каданси, характерні елементи супроводу дум використовувалися в ліричних, жартівливих, танцювальних, епіко-драматичних солоспівах. Визначено способи втілення знаків та їх функціонування.

У драматичних солоспівах М. Лисенко використав музично-риторичні фігури, що були розповсюджені в епоху бароко. Їх окреслено як «знаки-символи», за допомогою котрих відтворюються експресивні стани. У поєднанні з бандурними знаками вони створюють трагічні, драматичні образи, типові для кобзарського епосу та перевтілені класиком національної музики у сучасній йому романтичній виразовій системі.

Досліджено синтез тембрально-виконавських знаків бандури, ліри, дзвонів в епіко-драматичних романсах. Їх трактовано як знаки-ікони дзвону та знаки-індекси, що характерні для супроводів кобзарів та лірників. Таке поєднання збагачує фортепіанну фактуру, виявляє новаторські риси тембрового мислення композитора та підкреслює основну ідею музичних творів.

Звукообраз бандури вплинув на музичну мову композитора. Зрощення двох фактур через трансплантацію кобзарського начала привело до якісно нової імітації кобзарського стилю виконання.

Наукова новизна одержаних результатів окреслена її метою та комплексом дослідницьких завдань, предметом дослідження. У дисертації

– *вперше*:

- простежено вплив бандурного мистецтва на музичну мову композитора (на прикладі обробок народних пісень для голосу з фортепіано та солоспівач з циклу «Музика до "Кобзаря" Т. Шевченка»);
- виявлено у творчості М. Лисенка новий тип музичних знаків;
- з огляду на виявлену тембральну інтеграцію у фортепіанних партіях лисенківських творів – ці знаки вперше названо «бандурними»;
- визначено «фортепіанно-бандурні» знаки та способи їх втілення у фортепіанній партії обробок народних пісень та солоспівів;
- на основі існуючих філософських, лінгвістичних та семіотичних досліджень категорії «знаку» запропоновано тлумачення нових типів бандурних знаків з їх розмежуванням на знаки-ікони, знаки-індекси та знаки-символи;
- введено термін «іманентне відображення бандурних знаків»;
- проаналізовано використання бандурних знаків у низці обробок українських народних пісень та солоспівів М. Лисенка як одного з характерних елементів його музичної мови;
- запропоновано визначення «алюзійний» щодо одного зі способів запровадження бандурних знаків у фортепіанну та вокальну партію солоспівів;
- визначено принцип «навмисного спрощення фортепіанної фактури» як специфічного авторського способу організації музичної тканини;
- виявлено бандурні знаки у семантичному аналізі солоспівів з циклу «Музика до "Кобзаря" Т. Шевченка»;
- застосовано термін «тембральна інтеграція бандури».
- Запропоновано новий погляд на поняття музичного знаку та доведено існування нового різновиду музичної знакової системи – «бандурного знаку», що утворюється завдяки тембральній інтеграції бандурного звучання у фортепіанний виклад.

Доповнено:

Дослідження низки фортепіанних партій в обробках і солоспівач М. Лисенка, в яких виявлено бандурні знаки як наслідок тембральної інтеграції.

Теоретичне і практичне значення отриманих результатів

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості їх використання як у розвідках наукового рівня, так і мистецтвознавчого та культурологічного напрямках. Матеріали, напрацювання й висновки цієї дисертації покликані збагатити фактологічну та методологічну базу історії української музичної культури, зокрема, фортепіанне та бандурне виконавство, даючи чітке усвідомлення тембральної інтеграції між двома інструментами. Результати дисертації можуть бути використані для подальших наукових досліджень в окреслених наукових галузях, а також застосовані при розробці підручників, методичних посібників, лекційних курсів з таких дисциплін, як «Історія української музики», при вивченні творчої особистості М. Лисенка та його спадщини, «Історія фортепіанного виконавства», «Культурологія», «Етномузикологія», «Історії фортепіанної музики», в інтерпретації музичних творів композитора, при вивченні інструментознавства (українських музичних інструментів, курсу музичної семіотики, викладанні бандури як спеціального інструменту).

Ключові слова: М. Лисенко, Т. Шевченко, обробки народних пісень, романси, кобзарі, дума, бандурні знаки, алюзії, тембральна інтеграція бандури, фортепіанна фактура, бандурна фактура, звукообраз бандури, виконавство, сонор, концепція.

ABSTRACT

***Shevchenko R. S.* The transformation of the sound image of bandura in the works of M. Lysenko (on the example of arrangements of folk songs and romances from the cycle «Music to "Kobzar" by T. Shevchenko») – Qualifying scientific work as a manuscript**

Dissertation for specialty 025 – musical art. – Ivan Franko National University of Lviv. – Lviv, 2023.

The dissertation is devoted to the study of one of the fundamental segments of the sign system of M. Lysenko, which adapts the principles of the kobzar performance of the nineteenth century. Thanks to existing works of philosophers, philologists and musicologists, it reveals the influence of bandura performance on the semiological system of M. Lysenko. According to the methodology of C. Peirce and already existing thoughts of M. Khay, O. Kozarenko, which concerning the concept of «musical sign» – an absolutely unique variety as a «bandura sign» has been defined. The mentioned works substantiate the notion of timbre as one of the factors in the formation of the national sound ideal of ethnic culture. This dissertation research contains focused thoughts supported by a large number of musical notations, as evidence of the existence of bandura signs especially formed due to the specific timbral integration of the sound image of bandura.

It was determined that the improvisational performance of kobzars influenced forms of vocal works of M. Lysenko. By recreating the performing style of kobzars, composer creates an imitation of authentic *duma* in separate romances. There, he reproduced the improvisational method of kobzars' thinking and the invoice for the support of *dumas*. It was investigated that the features of the epic work influenced the form of the romance and the organization of the piano texture. The composer created the illusion of «*zaplachka*» «*zaplachka*» transliteration (the illusion of Kobzar's introduction), the vocal sections are perceived as ledges transliteration (typical constituent words), delimited by small *peregrams* transliteration (instrumental sections of an improvisational nature). *Peregra* is an instrumental section between verses of an improvisational nature. It was revealed that M. Lysenko reproduced the improvisational way of thinking of the Kobzars in his novels.

This was reflected in the ways of developing the thematic material. Variant, static and micro-overplay transliteration is outlined (with instrumental sections of an improvisational nature). The composer interpreted fermatas as caesuras, which separate parts of a musical work and highlight important words.

The most typical elements of kobzars' performance are defined as «bandura signs», which M. Lysenko used, rethinking the techniques of authentic kobzar art. They became part of his national music language. The composer gave them a new figurative and semantic interpretation and reproduced them in a piano texture, as a result of that creating effects close to the sound of a folk instrument bandura. Techniques of bandura playing, reflected in piano texture, are defined by the term «signs-icons». Those signs-icons are characterized by a permanently fixed figurative meaning. Systematically, they play the role of designatum and denotatum, as they mark the object and its emotional expression.

To enrich the piano part with bandura semantics, the composer mainly used icon signs. It was found that in creating the illusion of bandura accompaniment M. Lysenko used an ambivalent interpretation of bandura signs. They are defined as «piano-bandura» signs. They act as «index signs», after which they mark the typical signs of accompanying kobzars. It is proved that M. Lysenko consciously used the simplest techniques of kobzars' play, namely: duplication of melody elements, variants of triads with omitted quint or third, simplified cadences. He also reproduced immanent strokes of execution on an authentic instrument and meaningfully transferred them to the piano texture.

The variants and methods of transfer of piano-bandura signs in arrangements of folk songs were considered. The term «timbral bandura integration» was used in the analysis of the piano part and its definition was given. The variability (variance) of the combination of various instrumental textures was analyzed. Types of texture synthesis such as symbiosis and splicing are defined.

The influence of kobzar performance on timbral integration in epic-dramatic solos is studied. Applying comparative analysis of kobzars' dumas, new signs-icons reproduced by the composer in vocal and piano parts have been identified. The expansion of the signs system occurred due to the introduction of new types of grace notes, variants of textured figurations, modified repetition, intonation-rhythmic groups, which are perceived as an

allusion to the play of kobzars. The influence of their performance affected the formation of the vocal part, in particular in expression of the culmination of the melody.

As a result of the semantic analysis, the bifunctionality of the signs was traced. In romances and arrangements of folk songs of various genres, the composer used sings-icons (grace notes, arpeggiated chords) with a different semantic and figurative load. Duality is also characteristic of sings-indices. Variants of incomplete triads with duplication of the prima or the quint chord in three or four octaves, simplified cadences, characteristic elements of *duma* accompaniment were used in lyrical, humorous, dance, epico-dramatic solos. Methods of implementing signs and their functioning are defined.

In dramatic romances M. Lysenko used musical-rhetorical figures that were common in the Baroque era. They are outlined as «signs-symbols» with the help of which expressive states are reproduced. In combination with bandura signs, they create tragic, dramatic images, typical for the Kobzar epic and reincarnated by the classic of national music in his contemporary romantic expressive system.

The synthesis of timbral and performance signs of bandura, lyre, and bells in epic-dramatic romances has studied. They are interpreted as bell icons signs and indices signs typical for accompaniments of kobzars and *lyrnyky* (solo lyric singer). This combination enriches piano texture, reveals the innovative features of the composer's timbre thinking and emphasizes the main idea of musical works.

The sound image of the bandura influenced the composer's musical language. The fusion of two textures through kobzar source led to a qualitatively new imitation of the kobzar style of performance.

The scientific novelty of the obtained results is outlined by its purpose and the complex of research tasks.

- In the dissertation, it was studied out *for the first time*:

- The influence of bandura art on the musical language of the composer (on the example of arrangements of folk songs for voice with piano and solo singing from the cycle «Music to "Kobzar" by T. Shevchenko») was tracked;
- A new type of musical signs discovered in M. Lysenko's work;

- In view of the revealed timbral integration in piano parties of Lysenko's works these signs were for the first time defined and named «*bandura signs*»;
- «*Piano-bandura*» signs and ways of their implementation in the piano part of arrangements of folk songs and romances are defined;
- The interpretation of new types of bandura signs with their differentiation into icon signs, index signs and symbolic signs is proposed based on the analysis of numerous philosophical, linguistic and semiotic studies;
- The term «*immanent display of bandura signs*» was introduced.
- The use of bandura signs in a number of arrangements of Ukrainian folk songs and romances by M. Lysenko is analyzed as one of the characteristic elements of his musical language;
- The definition of «*allusive*» is proposed in relation to one of the ways of introducing bandura signs into the piano and vocal parts of romances;
- The principle of «*deliberate simplification of the piano texture*» is determined, as a specific author's method of organizing the musical fabric;
- It was made a semantic analysis of romances from the cycle «Music to "Kobzar" by T. G. Shevchenko» in the context of identifying bandura signs;
- It was used the use of the term «*timbral integration of bandura*».
- A new look at the concept of a musical sign is proposed and the existence of a new type of musical sign system – the «bandura sign», which is formed due to the timbral integration of the bandura sound into a piano performance - is proved.

The work is *supplemented* by vivid examples of piano parts in arrangements and solos by M. Lysenko, in which bandura signs are revealed as a consequence of timbral integration.

The theoretical and practical significance of the obtained research results.

The practical significance of the results lies in the possibility of its use in research of scientific level, art history and different cultural directions. Materials, developments and conclusions of this dissertation are intended to enrich the factual and methodological base of Ukrainian musical culture history, in particular piano and bandura performance, giving a clear awareness of timbral integration between the two instruments. The results of the dissertation can be used to further research in the outlined scientific fields, in the

development of textbooks, teaching aids, lectures and courses while studying «History of Ukrainian Music», while studying the creative personality and works of M. Lysenko, «History of Piano performance», «Theory and History of Culture», «Ethnomusicology», «History of piano music», in the interpretation of the composer's musical works, while studying instrumental studies (Ukrainian musical instruments, musical course semiotics or teaching bandura as an instrument).

Keywords: M. Lysenko, T. Shevchenko, processing of folk songs, romances, kobzars, дума, bandura signs, allusions, timbral integration of bandura, piano texture, bandura texture, the sound image of bandura, performance, sonor, concept.

СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Наукові праці, в яких опубліковані наукові результати дисертації:

1. **Шевченко Р. С.** Утілення бандурного компоненту в обробках українських народних пісень для голосу з фортепіано М. В. Лисенка. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : *Науковий збірник РДГУ. Серія : Мистецтвознавство*. 2017. Вип. 24. С. 48 – 53.
http://nbuv.gov.ua/UJRN/ukrkm_2017_24_10
2. **Шевченко Р. С.** Аналіз солоспіву Миколи Лисенка «Гомоніла Україна» з поеми «Гайдамаки» Тараса Шевченка крізь призму кобзарського виконавства. *Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавство*. Львів, 2018. Вип. 19. С. 65 – 71.
<http://publications.lnu.edu.ua/bulletins/index.php/artstudies/article/view/10426>
3. **Шевченко Р. С.** Солоспів М. В. Лисенка «Гетьмани, гетьмани» з поеми «Гайдамаки» Т. Г. Шевченка у контексті особливостей кобзарського виконавства (на прикладі фортепіанної партії солоспіву). Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : *Науковий збірник РДГУ. Серія : Мистецтвознавство*. 2018. Вип. 26. С. 129 – 134.
<https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpm/article/view/32/27>
4. **Шевченко Р. С.** Солоспів М. Лисенка «Моліться, братія, моліться!» з поеми «Гайдамаки» Т. Шевченка у контексті інструментального синтезу фортепіано та бандури. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку : *Науковий збірник РДГУ. Серія : Мистецтвознавство*. 2019. Вип. 30. С. 162 – 167.
<https://sborniki.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/205>

Статті в наукових виданнях, які додатково відображають наукові результати дисертації:

5. **Шевченко Р. С.** Відтворення особливостей кобзарського виконавства у солоспіві М. В. Лисенка «У неділю вранці-рано». *International Journal of*

Наукові публікації, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

6. **Шевченко Р. С.** Виявлення бандурних знаків та способи їх активації у фортепіанній партії обробок українських народних пісень для голосу з фортепіано Миколи Лисенка. *Мистецька культура: історія, теорія, методологія: 2018 рік* : тези доп. Всеукр. наук. конф., 30 листоп. 2018 р. Львів : Растр -7, 2018. С. 127 – 130.
7. **Шевченко Р. С.** Вплив кобзарського виконавства на фортепіанну партію солоспіву М. В. Лисенка «Ой Дніпре, мій Дніпре». *Молоді музикознавці: 2019 рік* : тези доп. ХІХ Міжнар. наук.-практ. конф., 9 – 11 січня 2019 р. Київ, 2019. С. 210 – 212.
8. **Шевченко Р. С.** Особливості втілення прийомів кобзарського виконавства у фортепіанній партії обробки народної пісні. *Молоді музикознавці: 2020 рік* : тези доп. ХХ Міжнар. наук.-практ. конф., 8 – 10 січня 2020 р. Київ, 2020. С. 141– 143.