

ВИБРАНІ ФОРТЕПІАННІ ТВОРИ МИКОЛИ ДРЕМЛЮГИ В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

2. Ganong, F. William. (2002). *Fiziolohiia liudyny : pidruchnyk* [Human physiology: handyman]. Trans. from English. Lviv, 784 p. [in Ukrainian].
3. Gumenyuk, V. (2023). *Metodychni zasady zasvoiennia teoretychnykh i praktychnykh znan, umin i navychok z dystsypliny "Domedychna dopomoha v ekstremalnykh situatsiakh" dlia studentiv medychnykh spetsialnosti* [Methodical training in acquiring theoretical and practical knowledge, knowledge and skills in the discipline "Domestic care in extreme situations" for students of medical specialties]. *Youth & market*. Vol. 11–12 (219–220), pp. 24–28. [in Ukrainian].
4. Pinska, V.G. (2013). *Dodatkovy materialy do kursu biolohii liudyny* [Additional materials for the course of human biology]. in 2 parts. Kharkiv, 228 p. [in Ukrainian].
5. Plakhtiy, P. (2006). *Fiziolohiia liudyny. Obmin rechovyv i enerhozabezpechennia miazovoi diialnosti : navch. posib.* [Physiology of humans. Exchange of speech and energy supply of meat activity]. 2nd edition. Kyiv, 464 p. [in Ukrainian].
6. Romanenko, O., Gurnyak, O. & Pohorila, I. (2024). *Shliakhy analizu ob'ektiv tvarynnoho svitu v medychnii biolohii* [Ways of analyzing objects of the animal world in medical biology]. *Youth & market*. Vol. 2 (222), pp. 55–61. [in Ukrainian].
7. Sydorenko, P.I., Bondarenko, G.O. & Kuts, S.O. (2015). *Anatomiia ta fiziolohiia liudyny : pidruch.* [Anatomy and physiology of a person: a textbook]. 5th. edition. Kyiv, 248 p. [in Ukrainian].
8. *Tsikava anatomiia, abo tsikavo pro orhanizm liudyny : navch. posib.* (2015). [Interesting anatomy, or Interesting about the human body: ed. manual]. In 2 parts / comp. : M.M. Onoprich, O.V. Petrova, O.V. Slipchenko. Kharkiv, 111 p. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 06.05.2024

УДК 78.071.1(477):780.616.432]:378.011.3-051:78
DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4634.2024.307844>

Олександра Німилевич, доцент кафедри музично-теоретичних дисциплін та інструментальної підготовки Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, членкиня НСКУ
Ірина Андрусів, студентка магістратури факультету початкової освіти та мистецтва Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка, викладач Дрогобицької дитячої музичної школи № 1

ВИБРАНІ ФОРТЕПІАННІ ТВОРИ МИКОЛИ ДРЕМЛЮГИ В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

У статті розглядаються маловідомі фортепіанні твори українського композитора Миколи Дремлюги (1917–1998) раннього періоду творчості які довгий час залишалися в рукописах. Композиції вражають майстерністю, віртуозністю, душевністю та чуттєвістю, а також прямим чи безпосереднім поєднанням з українською народною музичною творчістю. Вони становлять важливе джерело розвитку художнього, піаністичного й образного мислення майбутнього вчителя музичного мистецтва в процесі інструментальної підготовки.

Ключові слова: Микола Дремлюга; фортепіанна творчість; прелюд; парафраз; експромт; етюд; художньо-образне мислення.

Лім. 17.

Oleksandra Nimylovych, Associate Professor of the Music-Theoretical Disciplines and Instrumental Training Department, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Member of the National Union of Composers of Ukraine
Iryna Andrusiv, Master Student of the Primary Education and Art Faculty, Drohobych Ivan Franko State Pedagogical University, Lecturer of Drohobych Children's Music School No. 1

SELECTED PIANO WORKS OF MYKOLA DREMLIUHA IN THE PROCESS OF INSTRUMENTAL TRAINING OF A FUTURE TEACHER OF MUSIC EDUCATION

The article examines the little-known piano works of the Ukrainian composer Mykola Dremliuha (1917–1998) from the first period of the artist's work, which remained in manuscripts for a long time. The compositions impress with their skill, virtuosity, soul and sensuality, as well as their direct or direct connection with Ukrainian folk music. Composer Mykola Dremliuha belongs to the group of Ukrainian artists of the second half of the 20th century, whose creative heritage reflected various trends in Ukrainian and world music of that time. He continued the traditions started by M. Lysenko, M. Leontovych and L. Revutsky, and also contributed to the formation and development of certain musical processes in Ukraine.

The artist was born on July 2 (15), 1917 (died on December 18, 1998, in Kyiv) in his mother's homeland, in Sloboda Buturlynivka Voronezh province, just before the October coup. The composer's father was from Vinnystia region and was

ВИБРАНІ ФОРТЕПІАННІ ТВОРИ МИКОЛИ ДРЕМЛЮГИ В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

friends with the famous M. Leontovych. Love for Ukraine, musical art and folk art have always been a guiding principle in the upbringing of the Dremluha family. M. Dremluha received his musical education at the Kyiv Conservatory (1946) with two majors: composer and historical-theoretical, studying in the class of L. Revutsky, later defended his dissertation, engaged in teaching. Being a master pianist, M. Dremluha wrote many works for this instrument. In 2024, the early piano works of the composer were published and are an important source of development of the artistic and imaginative thinking of the future music teacher in the process of instrumental training. Among them: Three preludes, Impromptu, Concert etude, Paraphrase on the theme of M. Lysenko's freckle song "It's already spring, and it's already beautiful", Foxtrot for piano 4 hands. The publication of the works is intended to bring to the concert stage and introduce into the scientific circulation and the pedagogical process the works that remained in a handwritten version in the composer's family archive for more than eighty years.

M. Dremluha's compositions for piano, both early and mature, are distinguished by their virtuosity, soul and sensuality, good knowledge of the features of the instrument, and bright features of the composer's individual style. The piano texture of M. Dremluha's compositions is full of wonderful melodies in an artistic weave of virtuoso technical techniques (small finger technique, double notes, octave and chordal texture, jumping technique, martellato, tremolo, sudden changes and alternation of legato and staccato strokes, polyphonic texture and its multi-layering). They are always subordinated to the definition and support of the melodic canvas of the works, which will be a good source in the journey of the talented Ukrainian younger generation to the heights of piano performing art.

Keywords: Mykola Dremluha; piano creativity; prelude; paraphrase; impromptu; etude; artistic thinking.

Постановка проблеми. Розвиток музичного мистецтва України другої половини ХХ ст., який супроводжувався різноманітними обставинами як позитивними (пожвавлення музичного життя, поява молодшої генерації українських композиторів), так і деструктивними (ідеологічні й націоналістичні утиски, нівелювання духовних потреб особистості тощо), все ж становить цікавий пласт музичної культури і щораз більше привертає увагу музикологів та виконавців.

Композитор Микола Дремлюга належить до добірного грона українських митців другої половини ХХ ст., на творчому спадку якого відобразилися різноманітні тенденції тогочасної української та світової музики, проте він дієво продовжував традиції, започатковані М. Лисенком, М. Леонтовичем і Л. Ревуцьким, а також сприяв формуванню і розвитку окремих музичних процесів в Україні.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Окремі аспекти мистецької діяльності М. Дремлюги частково розкриті у працях К. Майбурової [10], Л. Пархоменко [14] та ін. Вагомого розгляду зазнала творчість М. Дремлюги для бандури та її значення у становленні академічного бандурного репертуару й висвітлена у наукових працях О. Ніколенко "Композиційно-стильова специфіка концерту М. Дремлюги" [12], Н. Чабаненко "Бандурний репертуар як чинник розвитку концертного виконавства" [17], дисертаційному дослідженні О. Олексієнка "Творчість Миколи Дремлюги і процес становлення бандурного репертуару" [13]. Хорова творчість композитора стала предметом розгляду дослідниць Х. Пелех і А. Стебляк [16], а фортепіанна спадщина залишається майже недослідженою, окрім творчого портрету К. Майбурової 1968 р. видання і поодиноких згадок опублікованих композицій.

Мета статті полягає у розкритті особливостей маловідомих фортепіанних творів Миколи Дремлюги та їхнього значення в розвитку художнього, піаністичного й образного мислення майбутнього

вчителя музичного мистецтва в процесі інструментальної підготовки.

Виклад основного матеріалу. Життєвий шлях композитора, музикознавця, педагога Миколи Дремлюги устелений цікавими пригодами, переживаннями, успіхами й увесь пронизаний любов'ю до української народної пісні. Народився митець 02 (15) липня 1917 р. (помер 18 грудня 1998 р. в Києві) на батьківщині матері, в слободі Бутурлинівці Воронезької губернії, саме перед жовтневим переворотом. У цей час було здійснено перехід на новий календар, і ця подія спровокувала чимало помилок із записами дат. Так сталося і з записом дати народження М. Дремлюги. Спочатку, на підставі шкільної довідки, де було зазначено, що він народився 22 липня 1917 р., було видано паспорт, а згодом ця дата увійшла до усіх енциклопедій. І тільки у 1985 р., у родинній бібліотеці в одній із книжок, було віднайдено свідоцтво про народження (метрику) М. Дремлюги, в якій вказувалася дата народження 2 липня 1917 р. [9].

Народився митець у родині педагогів. Мати, Марія Семенівна, походила із заможної родини купця з Воронезької губернії, закінчила Вищі жіночі курси у Києві, вивчила українську мову та працювала вчителькою молодших класів. Вона вміла грати на фортепіано і володіла знаннями церковного хорового співу. А батько композитора Василь Дремлюга був родом із Вінничини, з неможливої селянської родини, проте це не завадило йому здобути вищу освіту в Київському університеті та стати чудовим вчителем математики. Окрім того, він самостійно оволодів грою на скрипці, нотною грамотою, співав у хорі Нестора Городовенка і керував шкільним хором.

Цікаво, що в дитинстві Василь Дремлюга ходив до Чуківської школи, де тоді вчителював Микола Леонтович, славетний композитор, автор знаменитого "Щедрика", багатьох геніальних обробок народних пісень і авторських творів. Цей епізод ви-

ВИБРАНІ ФОРТЕПІАННІ ТВОРИ МИКОЛИ ДРЕМЛЮГИ В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

світлив В. Дяченко у своїй монографії 1941 р., присвяченій М. Леонтовичу. Музикознавець писав, що Леонтович швидко завоював симпатії учнів Чуківської школи, хоч більшість з них були майже його ровесниками: “Леонтович заприятелював з учнем третього класу Василем Дремлюгою, великим любителем музики, який до того ж мав математичні здібності. Дремлюга мало не щодня приходив до Леонтовича і залюбки розв’язував йому важкі задачі. Потім вони говорили про пісні, про музику – правда, більше говорив Леонтович. Або співали вдвох” [7, 45]. Тож любов до України, музичного мистецтва і народної творчості завжди були провідним орієнтиром у вихованні в родині Дремлюг.

У такому середовищі зростав і Микола Дремлюга. Зі спогадів його дружини Валентини Крементуло, відомої літературознавиці, довідуємось, що: “Народна пісня полонила Миколу Дремлюгу вже в дитячі роки, коли він гостював у селі на Вінниччині у рідних його батька. Чотирирічний Микола дослухався до пісень, а потім, заховавшись на горіщі хати, співав їх, – розповідала родичка. Коли він стане композитором, то зробить понад сто концертних обробок народних пісень... А поховальний кант, який наспівувала тітка Голяна, стане однією з тем Третьої симфонії “Пам’яті жертв Голодомору 1932–1933 рр.”. За цю симфонію 1998 р. композитор отримав найвищу нагороду – Державну премію України ім. Т.Г. Шевченка” [9].

Перші шість років свого життя маленький Микола прожив у рідному селі батька Сорочотяженці Вінницької області. Василь Дремлюга вважав, що в ті буремні революційні роки перебувати дитині в Києві було вкрай небезпечно. І його страх був не безпідставним. Родина Дремлюг мешкала в Києві на вулиці Паньківській, 3. А поруч, на Паньківській, 9, був багатоповерховий будинок М. Грушевського, спроектований видатним художником і архітектором В. Кричевським у стилі українського модерну. Саме цей будинок у 1918 р. розбомбила банда військового злочинця Муравйова. Тоді була знищена колекція українських старожитностей і картин самого В. Кричевського, згоріла бібліотека М. Грушевського, його рукописи і листування. Це була болісна і непоправна для української історії та культури втрата. Василь Дремлюга чув ці вибухи і був свідком, як протягом трьох днів будинок Грушевського палав, мов смолоскип.

А в мальовничому селі на Вінниччині, у будинку свого діда, жив маленький Микола Дремлюга. Він зростав серед звичайних сільських дітей, в атмосфері любові до музики та української народної пісні. У статті під назвою “На творчій ниві” Віталій Кирейко писав: “Як згадувала його тітка, він сам співав народні пісні, а особливо любив пісню “Ой, там на горі Січ іде” [8, 10].

У 1924 р. Миколу перевезли до Києва. Батьки,

не передбачаючи, що їх син стане музикантом, все ж значну увагу приділяли його музичному розвитку. Адже батько композитора вважав, що кожна освічена людина, незалежно від професії, обов’язково повинна познайомитись з музичним мистецтвом. А тому шукав добрих вчителів для сина, відвідував з ним концерти та підтримував його музичні захоплення.

З теплою та вдячністю згадував М. Дремлюга своїх шкільних вчителів, які прищепили йому інтерес до літератури, науки, історії. Приватно займався грою на фортепіано і навіть брав уроки у відомого професора консерваторії, піаніста і педагога Григорія Беклемішева. Мав талант до іноземних мов і досконало вивчив французьку і німецьку мови.

Після закінчення школи вступив на навчання до Київського політехнічного інституту на факультет хімічного машинобудування, для того, щоб здобути вельми популярний тоді фах інженера, проте відчував, що його справжнє покликання – музика, писав музичні твори. Одночасно вступив і на перший курс фортепіанного факультету консерваторії. Але М. Дремлюга надав перевагу навчанню в КПІ (Індустріальному інституті), однак і там продовжував займатися музикою – грав на інститутських концертах, акомпанував співакам-студентам і писав власні твори.

Знаковою подією, яка вплинула на подальшу долю композитора, стало його знайомство із Левком Ревуцьким, який високо оцінив талант та здобутки Дремлюги. Згодом композитор згадував про цю долену зустріч: “Одного літнього вечора я пішов до Першотравневого парку на симфонічний концерт, де мала виконуватися Друга симфонія Ревуцького. Ця симфонія була першим твором, який я почув по самостійно зробленому радіоприймачу ще десь у 1930 р. Відтоді я полюбив цей твір на все життя. На концерті був присутній автор. Я звернувся до Ревуцького з проханням прослухати мої твори і одержав запрошення прийти до нього в консерваторію. Познайомившись з мою тричастинною сонатою для скрипки з фортепіано, Лев Миколайович сказав, що в мене є композиторські дані і що він згодний взяти мене в свій клас на перший курс. Проте я не схотів втрачати три роки (пізніше я втратив більше) і вирішив закінчити інститут” [10, 7–8].

Завершивши навчання в Індустріальному інституті, М. Дремлюга, однак, не захистив диплом, бо остаточно вирішив вступати в Консерваторію з усвідомленням того, що саме музика є змістом його життя. Від 1940 р. був прийнятий на історико-теоретичний факультет, а через півроку влився до класу Л. Ревуцького на композиторському факультеті. Саме тоді світ побачили його різноманітні за жанром твори, зокрема: фортепіанні п’єси (прелюдії, поеми, парафраз на тему веснянки “А вже вес-

ВИБРАНІ ФОРТЕПІАННІ ТВОРИ МИКОЛИ ДРЕМЛЮГИ В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

на”), романси, соната і рапсодія для скрипки з фортепіано, хорові твори (кантата “Надлетіли понад Київ чорні хмари”, “Галицька сюїта” для хору, хор “Вічний революціонер” на слова І. Франка).

Консерваторію М. Дремлюга закінчив у 1946 р. з відзнакою за двома фахами: композиторським та історико-теоретичним. На закінчення історико-теоретичного факультету написав дослідницьку роботу “Музикійська грамати́ка” М. Дилецького”, а для державного екзамену по класу композиції – два великі твори: “Епічну поему” для симфонічного оркестру та фортепіанний концерт, в якому на державному іспиті став першовиконавцем цього твору, а партію оркестру виконувала тоді студентка другого курсу консерваторії, а сьогодні знана піаністка-педагог, внучка М. Лисенка – Рада Лисенко (1921–2021). Голова державної комісії відомий піаніст та професор Г. Нейгауз високо оцінив авторське виконання концерту та володіння прийомами фортепіанної гри. У 1944 р., будучи ще студентом, М. Дремлюга став членом Національної спілки композиторів України.

Від 1946 р. М. Дремлюга займав посаду викладача музично-теоретичних дисциплін на кафедрі композиції Київської консерваторії, викладаючи курси аналізу музичних творів, гармонії, музичної літератури, оркестровки, читання партитур, хорового аранжування, вів клас композиції на історико-теоретичному та композиторському факультетах. Серед його учнів: О. Білаш, Л. Дичко, В. Сильвестров, Л. Грабовський, Є. Станкович, І. Карабиць, К. Мясков, В. Філіпенко, А. Муха, О. Костін, І. Поклад, Л. Яценко, Т. Булат, Л. Пархоменко та ін., зокрема по класу композиції – В. Верменич, П. Ладиженський, І. Кириліна, Т. Бачул та ін.

Композитор плідно працював у Спілці композиторів як член Правління. Від 1954 р. став членом правління Музфонду УРСР, у 1950–1956 рр. був головою секції творчості для дітей, а від 1965 р. головою художньої Ради Музфонду УРСР [1, 42–43].

У своїй творчості композитор звертався до різних жанрів, це: вокально-хорові твори, обробки народних пісень, твори для симфонічного оркестру (6 симфоній, 8 концертів, поеми, сюїти, увертюри), камерно-вокальні твори, музика для дітей. Улюбленими інструментами митця були фортепіано та бандура, для них написано найбільше творів. М. Дремлюга став творцем першого концерту для бандури з оркестром. Звертався також до інших інструментів: скрипки, віолончелі, кларнета та фагота.

У 1949 р. закінчив навчання в аспірантурі. На все життя митець поєднав захоплення композицією та музикознавством: він зарекомендував себе успішним захистом кандидатської дисертації на тему “Українська фортепіанна музика і фортепіанна творчість Л.М. Ревуцького”, публікацією монографії “Українська фортепіанна музика” (1958), а

також ґрунтовним дослідженням принципів та методів обробки народної пісні в творчості українських композиторів (1959), спеціальним редагуванням та доопрацюванням окремих камерно-інструментальних творів В. Косенка та опери М. Вериківського “Вій”, спеціальним редагуванням двох томів творів Л. Ревуцького, кантат і ораторій М. Вериківського, хорових творів Я. Степового, вокальних композицій Г. Верьовки [11].

Окремо варто згадати дружину композитора, Валентину Крементуло, яка була вірною подругою та справжньою музою Миколи Дремлюги протягом усього життя. Зі спогадів Марії Дремлюги, доньки Валентини Крементуло та Миколи Дремлюги, довідуємося про надзвичайну стійкість і науковомистецьку налаштованість цієї особистості у поважному віці: “У свої 90 років вона – молода сучасна жінка, яку цікавлять події в Україні й світі, яка рівно обстоює свої політичні погляди, пише літературознавчі статті, і їх друкують в університетських збірниках. Разом з тим вона з цікавістю дивиться сучасні шоу-програми, висловлюючи і захоплення, і влучні саркастичні зауваження” [5].

Валентина була донькою грека за походженням та української селянки й успадкувала від батьків шляхетні манери та їх кращі риси характеру. Закінчивши навчання в аспірантурі Київського державного університету ім. Т. Шевченка, Валентина Крементуло працювала редактором у Київському Держлітвидаві, а тому була знайома та спілкувалася з багатьма відомими письменниками та поетами, серед яких П. Тичина, В. Сосюра, О. Гончар, Т. Масенко та ін.

Валентина Крементуло стала не лише дружиною, а й натхненницею Миколи Дремлюги. Її поетичні захоплення поезією Мікеланджело, Петрарки, Шекспіра, Ронсара, Хіменеса, Міцкевича Микола Дремлюга перетворив на романси, яких написано ним понад сотню. Важливою для композитора була і думка дружини про його твори.

У 1972 р. М. Дремлюга отримав звання заслуженого діяча мистецтв УРСР, а в 1993 р. – народного артиста України. Вершиною творчості композитора вважається Симфонія № 3, присвячена пам’яті жертв Голодомору 1932–1933 рр. в Україні. Цей величний проникливий твір є своєрідною сповіддю перед українським народом.

Згадана Симфонія була темою обговорення у інтерв’ю з автором. Зокрема, у архіві композитора зберігся скорочений запис радіопередачі від 15 червня 1996 р., присвяченої 50-річчю діяльності М. Дремлюги. На запитання ведучої – музикознавиці Ірини Пашинської – про тему життя і смерті, що лежить в основі цієї Симфонії, композитор зазначив, що вона є вічною темою, яка завжди хвилює усіх великих митців як минулого, так і сучасності. Також автор стверджував: “3 моєї авторської точки зору симфонія містить у собі по-

ВИБРАНІ ФОРТЕПІАННІ ТВОРИ МИКОЛИ ДРЕМЛЮГИ В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

ряд з відтворенням настроїв журби, горя, печалі також роздуми про духовну велич українського народу, про його героїчну боротьбу у минулому, сподівання на краще у майбутньому – і все це на основі феномена духовної краси української нації” [15, 2].

Будучи майстерним піаністом, М. Дремлюга чимало творів написав саме для цього інструмента. Впродовж років він знову й знову повертався до своїх творінь, неодноразово редагував їх, удосконалював. Чимало з них були опубліковані, проте значна частина залишилася в рукописах. Серед фортепіанних композицій М. Дремлюги: Концерт для фортепіано з оркестром (1962), цикли “З глибини” (“De profundis”, чотири поеми, 1941), “Зима” (вісім п’єс, 1941–1946), “Весняна сюїта” № 1 (шість творів, 1951–1955), “Ранок на річці” (з “Весняної сюїти № 2”, 1955), Фортепіанний альбом (збірка педагогічного репертуару з 24 п’єс, 1967).

У 2024 р. побачила світ добірка фортепіанних композицій М. Дремлюги [4], покликана вивести на концертну естраду і ввести до наукового обігу та навчального процесу твори, які понад вісімдесят років залишалися в рукописному варіанті у родинному архіві композитора. До збірки ввійшли три Прелюди, які чудово вклялися у прелюдійний мініцикл і були створені у 1940–1941 рр., у час, коли молодий композитор навчався у класі композиції славного Левка Ревуцького. Варто зауважити, що до жанру прелюдії композитор звернувся також під час написання фортепіанного циклу “Зима” (1941–1946). У трьох ранніх прелюдах яскраво проглядається імпровізаційна природа жанру, вони проникнуті енергією і пристрасною схвилюваністю.

Прелюд № 1 *fis-moll* написаний 6 червня 1940 р. У його основі – елегійна тема пісенного характеру, яка з’являється після короткого чотиритактового вступу (*Moderato, cantabile, 6/8*) в октавно-акордовому викладі майстерно оздоблена романтичним типом фортепіанної фактури (фігураційна супровідна серединна лінія на основі глибокої басової лінії у низькому регістрі). Після викладу теми змінюється темпова канва (*ritu mosso*) твору, його метроритмічна основа (4/4, пунктирний ритм, акценти), а динамічна шкала зростає до *ff-fff*. Тематичні елементи звучать фрагментарно у насиченій фактурі, творячи картину драматичного маршу. Після незначного заспокоєння з’являється епізод *Meno mosso (6/8 (2/2))* у прозорому фактурному викладі, в притишеній динамічній сфері, який сприймається неначе ліричний виклад тематичного зерна прелюду та як контрастний перехідний елемент до наступного розгорнутішого тематичного проведення (6/8, *ff*) імпровізаційного плану. Тема прелюду з неабияким хвилюванням тут звучить у верхньому регістрі в октавному викладі з незначною зміною мелодичної і ритмічної лінії у фігура-

ційному віртуозному плетиві середнього і нижнього фактурних пластів. Коротка шеститактова кода (*Meno mosso, 4/4*) побудована на маршеподібній видозміні теми прелюду. На поступовому динамічному затиханні із застосуванням у кожному такті агогічних відхилень від початкового темпу, які додають звучанню загострено сумовитого звучання, завершується перша п’єса міні-циклу.

Прелюд № 2 D-dur, згідно з рукописом, був завершений через три дні після першого, а саме 9 червня 1940 р., проте вони суттєво відрізняються образно-емоційним забарвленням. Короткий двотактовий вступ виводить фрагмент наспівної теми крайніх частин прелюду лірико-споглядального настрою у хоральному поданні й нагадує уривок ліричної української народної пісні (*Andante*). Перша частина сприймається неначе чудова ескізна замальовка імпресіоністичного забарвлення, в якій проявляється особисте враження автора музики від мрійливої містичної атмосфери. Фактура викладається на потрійному нотному стані, що характеризується витриманими акордами у нижньому шарі, проведенням теми у середньому пласті й фігураційному мереживі хвилеподібних пасажів, розташованих у верхньому фактурному шарі, які асоціюються з ефектами шелестіння верхівок дерев. Усі ці елементи підсилюються колористичністю гармонії. Висхідний віртуозний пасаж у партіях обидвох рук приводить розвиток до середньої схвилюваної, пристрасної частини (*Agitato, con passione*), яка розпочинається звучанням крайніх регістрів фортепіано. Нова запальна тема в акордовому викладі з пунктирним ритмом звучить у партії правої руки на тлі фігураційного супровідного погойдкування у низькому регістрі фортепіано, розгортаючись до кульмінаційного сплеску частини і цілого прелюду. На кульмінаційній вершині в динаміці *fff* мелодична канва розділу проводиться на тлі повторюваних акордових каскадів, що додає звучанню насиченості й величі. Перевідний такт (*Adagio*) повертає до образної сфери першої частини. У репризі композитор залишає хоральний фактурний виклад початкової теми, уникаючи фігураційного мерехтіння у верхньому регістрі, вслухаючись у красу мелодичної лінії та її аскетичне звучання і лише віртуозний каденційний пасаж повертає до короткочасного (три такти) мрійливо-містичного настрою. Останні два такти нагадують вступ з викладом фрагменту тематичної лінії твору. Введення такої аркової побудови сприяє художній цілісності музичної мініатюри.

Наступний *Прелюд № 3 B-dur* створений 12 квітня 1941 р. Композиція яскраво віртуозного характеру написана у швидкому темпі (*Vivo*). Зберігаючи аркову будову твору, композитор викладає у двох ідентичних початкових і завершальних тактах основну наспівну тему, проте у контрастній дина-

ВИБРАНІ ФОРТЕПІАННІ ТВОРИ МИКОЛИ ДРЕМЛЮГИ В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

мічний палітрі ($p - f$). Наступний матеріал сприймається як імпровізаційно-варіаційний розвиток тематичної лінії, в якому проглядаються три варіації на задану тему. Перша “варіація” нагадує віртуозний етюд, адже фігураційна супровідна лінія в партії правої руки викладена секстолями і подвійними нотами (терції, кварта) у легкому, повітряному торканні клавів (leggiero), а мелодична лінія проводиться у партії лівої руки і вже з другого такту варіації звучить на staccatissimo, додаючи жартівливого характеру. Друга “варіація” переймає виведення тематичної лінії у партії правої руки в акордовому викладі на гучній динаміці (f), а ліва рука проводить висхідні тріольні гамоподібні лінії. Наступна розгорнена імпровізована “варіація” по чергово виводить тематичну лінію у партіях обидвох рук, проте у видозміненому як мелодично, так і ритмічно (пунктирний ритм) вигляді на тлі безперервного руху шістнадцяткових фігурацій. Віртуозний висхідний пасаж через усю клавіатуру фортепіано на великій гучності завершується контрастними гострими співзвуччями на *sub. p.*, вносячи гумористичний контраст і приводить до завершального ствердого (f) первісного проведення теми твору.

Прелюдам М. Дремлюги романтично-імпресіоністичного плану притаманне відчуття просторовості й оркестровості фортепіанного письма, зумовлене особливістю музичного мислення композитора, вмінням тонко диференціювати, розширювати звукову структуру від філігранно легкого туше, до насиченого звучання чи раптової реєстрової зміни всередині улюбленого ним багатоголосого і багатопластового висловлення музичної думки, часто опертого на звороти, притаманні українському народнопісенному мелосу.

Експромт f -moll (Allegro) М. Дремлюги також належить до композицій, написаних у ранній період творчості. Невелика п'єса імпровізаційного характеру, викликана яскравим ліричним почуттям, доволі запальна, емоційна, скомпонована у тричастинній формі. Пісенно-лірична хвилеподібна тема першої частини із незначними орнаментальними ознаками звучить на тлі ходів на інтервали квінти, сексти, септіми четвертними довжинами у партії лівої руки, а згодом на основі розкладених вісімками співзвуч. Наростаючі у динамічному і реєстровому плані мелодійні хвилі, акцентування першої і третьої долей чотиридольного такту приводять до кульмінаційного сплеску (ff) на акордовому низхідному секвенційному каскаді до доміантової тональності у кінці першої частини. Коротка середня частина (Andante C -dur, $6/8$) ніжна й кантіленна за звучанням у притишених тонах, забарвлена значною кількістю альтерацій, мажоро-мінорним похитуванням (C -dur – c -moll), які додають терпкості звучання музичного полотна. Реприза повертає до ліричного характеру теми, яка звучить без змін, за

винятком заключного каскаду витриманих кульмінаційних акордів (Lento) на великій гучності (ff) з подальшим підсиленням сили звуку до завершального співзвуччя на *sff*.

Концертний етюд E -dur був імовірно створений у 1941–42 рр. Після назви твору композитор залишив ремарку стосовно характеру виконання: “тордо і ніжно”. Подаючи позначення темпу Moderato, автор долучає заувагу – *Con estro poetico* (з поетичним настроєм). Така настанова одразу налаштовує виконавця на концертно-художній твір з притаманними йому програмними характеристиками, глибоким змістом у поєднанні з певними технічними завданнями, які не стають самоціллю у їхньому подоланні, а спрямовані до поєднання з художніми цінностями і розрахована композиція на виконання у концертному залі. Й справді, це не просто технічний твір, налаштований на подолання технічно-ритмічних труднощів, а самодостатній етюд романтичного характеру з лірико-поетичним настроєм та чудовою мелодикою.

У Концертному етюді М. Дремлюги проглядається опора на європейські романтичні традиції, натхненну образність та українське народнопісенне мистецтво, адже тематична палітра твору навіює до фольклорного надбання нашого народу, що є проявом ознак романтичного концертного стилю.

Парафраз на тему веснянки М. Лисенка “А вже весна, а вже красна” створений М. Дремлюгою 15 березня 1942 р. Цей чудовий зразок календарно-обрядових пісень увійшов до дитячої опери “Зима і весна” М. Лисенка (1842–1912) у його майстерній обробці.

Веснянка неодноразово лягала в основу фортепіанних творів як українських композиторів, так і західноєвропейських, як от Е. Мертке, З. Носковського та ін. Застосував її у своєму творі й М. Дремлюга, написавши Парафраз на тему цього фольклорного зразка за обробкою М. Лисенка. Загалом це віртуозний концертний фортепіанний твір, опертий на народну тему, що цілком відповідає особливостям жанру. Хоча обробка М. Лисенка створена у розмірі $3/4$, М. Дремлюга застосовує перемінний розмір ($5/4$, $3/4$, $2/4$), змінює тональність з E -dur в обробці М. Лисенка на E -dur. За традицією романтичних парафраз, твір розпочинається яскравим віртуозним низхідним пасажем на тлі витриманого глибокого басу (Allegro), після якого звучить виклад теми веснянки (Moderato, pesante) у насиченій октавно-акордовій фактурі доволі важко, тягуче, неначе весні тяжко вирватися з морозних пут зими. Незабаром, з раптовим зрушенням темпу (*piu vivo*), з'являється фрагмент фольклорного зразка на словах “зі стріх вода капле”, з легким, відривистим штрихом, достеменно відтворюючи першоджерело. Наступний розгорнений розділ (Allegro scherzando) розпочинається у мінорній тональності gis -moll,

ВИБРАНІ ФОРТЕПІАННІ ТВОРИ МИКОЛИ ДРЕМЛЮГИ В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

згодом звучить *fis-moll*, *e-moll* (подібно до Лисенкового зразка, написаного у *b-moll*). Цей варіаційний матеріал звучить прозоро і в кожному проведенні фрагменту теми в іншій тональності виводиться до певної кульмінаційної вершини. Розвиток досягає ускладнення фактурного викладу, використання тремолоючих ефектів, акордово-октавної фактури та крайніх регістрів фортепіано, прийому *martellato* для досягнення якнайбільшої гучності. Тема веснянки фрагментарно проводиться у різних регістрах, огорнена різноманітними фігураціями, октавними послідовностями. Після появи теми в основній тональності звучить вступний низхідний пасаж, який ознаменує початок невеликої віртуозної коди на мартелятних октавних послідовностях і на великій гучності, а триразове повторення тематичного фрагмента велично завершує цей концертний твір. Композитор, звернувшись до вільного варіювання зі зміною мелодико-ритмічних ознак фольклорного зразка, ореструє партію фортепіано, застосовуючи широкий діапазон і багаті тембральні можливості інструмента, наскрізний розвиток та динамізацію музичної тканини. Композиція вимагає від виконавця технічної майстерності, довшого володіння інструментом.

М. Дремлюга у своїй творчості повсюдно проявляв високий пістет до фольклорних скарбів українського народу, що прослідковується у його творах різних жанрів, а також у музикознавчій розвідці про значення народного мистецтва в розвитку української професійної музики “Думки про обробку народної пісні”, опублікованій у 1959 р. Композитор зазначав, що: “Народ, творець неперевершених своєю красою та силою художнього впливу пісень... обробка народної пісні композитором-майстром, митцем, що глибоко відчуває природу, розуміє стиль народної музики, зовсім не повинна призвести до спотворення фольклорного образу, а навпаки, має збагатити його” [3, 22]. У дослідженні автор закликав композиторів-сучасників “всебічно використовувати ті незліченні скарби, які таяться у невичерпному джерелі народної творчості” [3, 25]. Добрим зразком майстерного застосування М. Дремлюгою фольклорного зразка у фортепіанному творі стала веснянка “А вже весна, а вже красна” за М. Лисенком.

Не цурався композитор і джазових композиційних форм, надаючи значної уваги інтонаційним структурам свінгу, блюзовому інтонуванню, створивши “Весняну рапсодію” (“Коли цвітуть каштани”) для естрадного оркестру й досягнувши витонченого звучання. Пишучи музику до кінострічок, М. Дремлюга скомпонував оригінальний ансамблевий твір для фортепіано в чотири руки “*Фокстрот*”. На обкладинці рукопису композитор вказав, що твір написаний до кінофільму, правда, не вказано до якої стрічки. На останній сторінці твору про-

ставлена ремарка про час написання композиції: “16.04.1957 – 17–19 год. вечір консерваторія; 17.04.1957 – 07–12 год. ранок вдома” [2, 6]. Тож можна припустити, що робота була терміновою, проте важко стверджувати, що музика була використана у кінофільмі, залишившись на довгі роки в рукописному варіанті.

Композиція має назву “Фокстрот” й справді, це твір танцювального характеру, чотиридольного розміру, доволі швидкого темпу (*Allegro*), який нагадує рондоподібну форму. У творі композитор використовує значну кількість акцентів, що вирізняють перші й треті долі такту, а також часто застосовує альтеровані звукові і акордові послідовності, що додають тривожності, схвилюваності й привабливості. За викладом музичний матеріал чітко передає дрібні танцювальні кроки швидкого фокстроту – бального танцю, який виник 1914 р. на американському континенті (вигаданий американським актором Гаррі Фоксом) й до середини ХХ ст., зазначаючи різноманітних трансформацій, став популярним у Європі й тогочасній Україні. Твір написаний композитором майстерно і з художнім смаком неначе в обшарі “легкого” жанру. “Фокстроту” М. Дремлюги, як і для цього танцювального жанру загалом, притаманний мінливий ритм, що додає твору фантазійності, непередбачуваності, інтриги й чарівності.

Висновки. Фортепіанні твори М. Дремлюги як раннього, так і зрілого періоду творчості, вирізняються віртуозністю, добрим знанням особливостей інструмента та яскравими рисами індивідуального стилю автора музики. Загалом композитор прагнув до жанру фортепіанної мініатюри. Твори, написані в ранній період творчості, вражають майстерністю, віртуозністю, душевністю та чуттєвістю, а також прямим (“Парафраз на тему веснянки М. Лисенка “А вже весна, а вже красна”) чи безпосереднім (“Три прелюди”, “Концертний етюд” – заґрунтовані на зворотах, властивих фольклорним скарбам українського народу) поєднанням з українською народною музичною творчістю.

Микола Дремлюга – композитор-мелодист. Фортепіанна фактура його композицій повніть чудовими мелодіями у мистецькому плетиві віртуозних технічних прийомів (дрібна пальцева техніка, подвійні ноти, октавна і акордова фактура, техніка стрибків, *martellato*, тремоло, раптові зміни і чергування штрихів *legato* і *staccato*, поліфонізація фактури та її багатошаровість), які завжди підпорядковані вирізненню і підтримці мелодичної канви творів. Композиції М. Дремлюги в процесі інструментальної підготовки розвивають вміння розкривати емоційні й естетичні особливості музики, індивідуально їх переосмислювати і втілювати у власній виконавській практиці, вдосконалювати технічну майстерність, художньо-образне мислення задля досягнення певних мистецьких вершин.

ВИБРАНІ ФОРТЕПІАННІ ТВОРИ МИКОЛИ ДРЕМЛЮГИ В ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ МАЙБУТНЬОГО ВЧИТЕЛЯ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ

Сподіваємося, що ці зразки фортепіанної творчості Миколи Дремлюги стануть добрим помічником у подорожі талановитого українського підростаючого покоління до вершин фортепіанного виконавського мистецтва і зумовлять широке зацікавлення творчістю композитора.

ЛІТЕРАТУРА

1. Дремлюга М. Перелік музичних творів, музикознавчих робіт, статей, рецензій, доповідей: Відомості про педагогічну та громадську діяльність. *З архіву М. Дремлюги*. Київ, 1967. Машинопис. С. 42–43.
2. Дремлюга М. Фокстрот: для фортепіано в 4 руки. *З архіву М. Дремлюги*. Київ, 1957. Рукопис. С. 8.
3. Дремлюга М. Думки про обробку народної пісні. *Мистецтво*. 1959. № 2. С. 22.
4. Дремлюга М. Вибрані твори: для фортепіано / ред. упор.: Німилович О., Андрусів І. Дрогобич: Посвіт, 2024. 62 с.
5. Дремлюга М. Невгамовна URL: https://zn.ua/ukr/personalities/nevgamovna-_html
6. Дремлюга М. Коментарі до фотобіографії Миколи Дремлюги. *Приватний архів Марії Дремлюги*. С. 1.
7. Дяченко В. М. Д. Леонтович: малюнки з життя. Київ, 1941. 139 с.
8. Кирейко В. На творчій ниві. *Музика*. 1997. № 4. С. 10.
9. Крементуло В. Одухотворений Україною. *Слово Просвіти*. 2012. 29 грудня. URL: <http://slovoprosvity.org/2012/12/29/odukhotvorenyy-ukrainoiu/>
10. Майбурова К. Микола Васильович Дремлюга: нарис про життя і творчість. Київ: Музична Україна, 1968. С. 7–8.
11. Микола Дремлюга. URL: <https://parafia.org.ua/person/dremliuha-mykola/>
12. Ніколенко О. Композиційно-стильова специфіка концерту М. Дремлюги. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Львів, 2014. Вип. 8. С. 158–163.
13. Олексієнко О. Творчість Миколи Дремлюги і процес становлення бандурного репертуару: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Нац. муз. акад. України ім. П. Чайковського. Київ, 2003. 16 с.
14. Пархоменко Л. Українська хорова п'єса: типологія, тематизм, композиція. Київ: Наукова думка, 1979. 220 с.
15. Пашинська І. Скорочений запис радіопередачі від 15 червня 1996 року з композитором М. Дремлюгою. *З архіву М. Дремлюги*. Машинопис. С. 2.
16. Пелех Х., Стебляк А. Хорова творчість Миколи Дремлюги (на прикладі хорового циклу “Пори року”). *Музичне мистецтво і культура: науковий вісник*. Одеса: Видавничий дім “Тельветика”, 2021. Вип. 32. Кн. 1. С. 413–423.
17. Чабаненко Н. Бандурний репертуар як чинник розвитку концертного виконавства. *Мистецтвознавчі записки*. Київ, 2018. Вип. 33. С. 522–528.

REFERENCES

1. Dremliuha, M. (1967). Perelik muzychnykh tvoriv, muzykoznavchykh robit, statei, retsenzii, dopovidei. Vidomosti pro pedahohichnu ta hromadsku diialnist [List of musical works, musicological works, articles, reviews, reports: Information about pedagogical and social activities]. *From the archive of M. Dremliuha*. Kyiv, pp. 42–43. [in Ukrainian].

2. Dremliuha, M. (1957). Fokstrot: dlia fortepiano v 4 ruky [Foxtrot: for piano 4 hands]. *From the archive of M. Dremliuha*. Kyiv, p. 8 [in Ukrainian].
3. Dremliuha, M. (1959). Dumky pro obrobku narodnoi pisni [Thoughts on processing a folk song]. Art. No. 2. p. 22 [in Ukrainian].
4. Dremliuha, M. (2024). Vybrani tvory: dlia fortepiano [Selected works: for piano]. Edited by: O. Nimylovych, I. Andrusiv. Drohobych, 62 p. [in Ukrainian].
5. Dremliuha, M. Nevhamovna [Restless]. Available at: https://zn.ua/ukr/personalities/nevgamovna-_html [in Ukrainian].
6. Dremliuha, M. (2024). Kommentari do fotobiohrafii Mykoly Dremliuhy [Comments on the photo biography of Mykola Dremliuha]. *Maria Dremliuha's private archive*. p. 1 [in Ukrainian].
7. Diachenko V. (1941). M. D. Leontovych: maliunky z zhyttia [M. D. Leontovych: drawings from life]. Kyiv, 139 p. [in Ukrainian].
8. Kyreiko V. (1997). Na tvorchii nyvi [On the creative field]. *Musica*. No. 4. p. 10 [in Ukrainian].
9. Kremenulo V. (2012). Odukhotvorenyi Ukrainoiu [Inspired by Ukraine]. The Word of Enlightenment. Available at: <http://slovoprosvity.org/2012/12/29/odukhotvorenyy-ukrainoiu/> [in Ukrainian].
10. Maiburova, K. (1968). Mykola Vasylovych Dremliuha: Narys pro zhyttia i tvorchist [Mykola Vasyliovych Dremliuha: Essay on life and creativity]. Kyiv, pp. 7–8. [in Ukrainian].
11. Mykola Dremliuha. Available at: <https://parafia.org.ua/person/dremliuha-mykola/> [in Ukrainian].
12. Nikolenko, O. (2014). Kompozytsiino-stylova spetsyfika kontsertu M. Dremliuhy [Compositional and stylistic specifics of M. Dremliuha's concert]. *Current issues of humanitarian sciences*. Vol. 8. Lviv, pp. 158–163. [in Ukrainian].
13. Oleksienko, O. (2003). Tvorchist Mykoly Dremliuhy i protses stanovlennia bandurnoho repertuaru [Creativity of Mykola Dremlyuga and the process of forming the bandur repertoire]. *Extended abstract of candidate's thesis*. National music Acad. of Ukraine named after P. Tchaikovsky. Kyiv, 16 p. [in Ukrainian].
14. Parkhomenko, L. (1979). Ukrainska khorova piesa: typolohiia, tematyzm, kompozytsiia [Ukrainian choral play: typology, thematics, composition]. Kyiv, 220 p. [in Ukrainian].
15. Pashynska, I. (1996). Skorochenyi zapys radiopere-dachi vid 15 chervnia 1996 roku z kompozytorom M. Dremliuhoiu [Shortened recording of radio broadcast from June 15, 1996 with composer M. Dremliuha]. *From the archive of M. Dremliuha*. Typewriting. 4 p. [in Ukrainian].
16. Pelekh, Kh. & Steblak, A. (2021). Khorova tvorchist Mykoly Dremliuhy (na prykladi khorovoho tsykladu “Pory roku”) [Choral work of Mykola Dremliuha (on the example of the choral cycle “Seasons”)]. *Musical art and culture: scientific bulletin*. Odesa, Vol. 32. Book 1. pp. 413–423. [in Ukrainian].
17. Chabanenko, N. (2018). Bandurnyi repertuar yak chynnyk rozvytku kontsertnoho vykonavstva [Bandur repertoire as a factor in the development of concert performance]. *Art history notes*. Kyiv, Vol. 33. pp. 522–528. [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 10.05.2024

