

Міністерство освіти і науки України
Рівненський державний гуманітарний університет
Інститут мистецтв

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ
НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО
ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ:
ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ**

Збірник наукових праць

Рівне – 2019

Друкуються за ухвалою Вченої ради Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету (протокол №4 від 30 квітня 2019 р.)

Редакційна колегія:

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

Дутчак В.Г. – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри музичної україністики та народно-інструментального мистецтва ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;

Лабунець В.М. – доктор педагогічних наук, професор, декан педагогічного факультету Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка;

Мельничук С.Ф. – заслужений діяч мистецтв України, Народний артист України, професор, завідувач кафедри народних інструментів Інституту мистецтв РДГУ;

Грищенко Ю.В. – кандидат педагогічних наук, старший науковий співробітник, старший науковий співробітник відділу змісту і технологій педагогічної освіти Інституту педагогічної освіти і освіти дорослих імені Івана Зязюна НАПН України;

Прокопович Т.Ю. – кандидат мистецтвознавства, доцент Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету;

Шиманський П.Й. – кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри музично-практичної підготовки факультету мистецтв СНУ імені Лесі Українки.

Рецензенти:

Горбенко С.С. – доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри теорії та методики музичної освіти, хорового співу і диригування факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова;

Туріна О.А. – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри виконавських дисциплін №1 Київської муніципальної академії музики імені Р.Глієра.

Редактор-упорядник – Горіна Л.І.

Г 69 **Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства в Україні: історія і сучасність** : зб. наук. пр. / Рівнен. держ. гуманіт. ун-т, Ін-т мистецтв; редактор-упорядник Л.І. Горіна. – Рівне : Волин. обереги, 2019. – 252 с.

ISBN 978-966-416-649-9

Збірник охоплює широкий спектр питань народно-інструментального виконавства і містить культурологічні проблеми сучасного мистецтва та соціально-психологічні проблеми національної музичної освіти. Темі розглядаються в різних аспектах історії, теорії і практики регіонального виконавства в Україні та мистецтва української діаспори.

Видання розраховане на наукових працівників, викладачів, аспірантів, студентів мистецьких навчальних закладів, а також на широке коло спеціалістів і читачів, які цікавляться питаннями розвитку жанру народно-інструментального виконавства.

УДК 7.071.5

ЗМІСТ

Розділ І.

Історія народно-інструментального мистецтва

<i>Беца М. В.</i> Реконструкція творчості кобзаря Остапа Вересая в сучасному народно-інструментальному виконавстві	5
<i>Бовсунівська Н. М.</i> Історія народно-інструментального мистецтва української діаспори Канади та Сполучених Штатів Америки (кінець XIX – середина XX століття)	12
<i>Брухаль І. Г.</i> Становлення цимбального професіоналізму. Школа	22
<i>Даяк Ж. Ю., Проколюк Л. В.</i> Вдосконалення виражальних можливостей баяна як стимул до розвитку виконавської техніки	33
<i>Дмитрієва І. Л.</i> Дослідження історії кобзарства у творчому доробку Володимира Кушпета.....	40
<i>Дуда Л. І.</i> Музичний фольклор у творчості бандуристів української діаспори.....	47
<i>Дутчак В. Г.</i> Взаємодія музичної та літературної площини мистецтва української діаспори (на прикладі композиторської творчості для бандури)	54
<i>Жовнір С. С.</i> Актуалізація творчості Ейтора Вілла Лобоса в сучасному гітарному мистецтві	64
<i>Козачук І. Р.</i> Сопілкарство Рівненщини XX-XXI століття	71
<i>Комаринська О. О.</i> Конструктивне удосконалення бандури як чинник формування концертного репертуару.....	79
<i>Кубік О. Є.</i> Капели бандуристів України та української діаспори в контексті взаємодії вокально-інструментального та хорового виконавства.....	87
<i>Порцева А. М., Порцев М. В.</i> Михайло Вербицький – основоположник гітарної школи в Західній Україні.....	94
<i>Стрижиборода П. В.</i> Засади програмності у гітарній творчості Штепана Рака	103
<i>Томашівська М. М.</i> Гуцульські музичні інструменти з обертоновим інтонуванням: тилинка, трембіта, дримба.....	109
<i>Фабрика-Процька О. Р.</i> Виконавська діяльність народного ансамблю пісні і танцю «Лемковина» у контексті розвитку українського народно-пісенного мистецтва (до 50-річного ювілею).....	114
<i>Федорняк Н. Б.</i> Взаємодія мистецтв на українських фестивалях Північної Америки	123
<i>Чеченя К. А.</i> Деякі питання організації та проведення мистецьких конкурсів	130

Розділ II.

Теорія та практика музично-виконавського мистецтва

<i>Дзяман З. В.</i> Домра і транскрипції з інших музичних інструментів	135
<i>Князєв В. Ф.</i> Твори малої форми у баянному доробку Ф. Анжеліса (аспекти виконавської інтерпретації).....	142
<i>Приймак А. М.</i> Особливості виконавської інтерпретації скрипкових концертів В. А. Моцарта	150
<i>Волошина Л. І.</i> Сучасна технологія розвитку емоційної чутливості учнів молодших класів мистецьких шкіл засобами українського пісенного фольклору на уроках сольфеджіо, імпровізації та композиції	156
<i>Гаврилюк І. В.</i> Педагогічні принципи Анатолія Грицяя в контексті формування вокальної культури бандуриста.....	162
<i>Горіна Л. І.</i> Педагогічні умови формування лідерських якостей в класі ансамблю	168
<i>Дмитренко М. І.</i> Актуальність та методи популяризації навчання гри на домрі (кобзі) учнів «цифрового покоління».....	174
<i>Катеринчик А. В.</i> Основи професійного звуковидобування скрипаля.....	182
<i>Корейчук М. П., Бондарчук А. Я.</i> Деякі поради керівникам інструментальних та вокально-інструментальних ансамблів (методика)	189
<i>Маринін І. Г.</i> Структура компетентності вчителя музичного мистецтва – керівника шкільного народно-інструментального колективу	197
<i>Стус М. М.</i> Розвиток асоціативного мислення учня-скрипаля.....	206
<i>Турчин Г. П.</i> Педагогічні підходи у формуванні творчої індивідуальності студента-музиканта	212
<i>Ткаченко Л. І.</i> Важливі аспекти початкового періоду навчання гри на бандурі у світлі сучасних наукових досліджень	219
<i>Цимбал А. І.</i> Формування виконавських навичок баяністів на початковому етапі навчання	226
<i>Чайка С. В.</i> Формування інтересу у майбутніх учителів музичного мистецтва до фольклорних творів у ансамблі бандуристів	233
<i>Шаплюк Ю. О.</i> Сучасні технології та педагогічні методики формування творчої самостійності учнів в умовах роботи шкіл естетичного виховання.....	240
<i>Про авторів</i>	247

23. **Хоткевич Г.** Музичні інструменти українського народу [2-га ред]. – Харків: Вид-во Савчук О., 2012. – 512 с.
24. **Allaga G.** Cimbalomiscola I. – Budapest, 1912. – 46 ol.
25. **Allaga G.** Cimbalomiscola II. – Budapest, 1889. – 86 ol.
26. **Allaga G.** Cimbalomiscola III. – Budapest, 1889. – 82 ol.
27. **Allaga G.** Cimbalomiscola IV. – Budapest, 1889. – 74 ol.
28. **Allaga G.** Válogatott tanulmányok cimbalomra (Válogatta – Szöllös Beatrix) Editio musica Budapest z. 7365. – 52 ol.
29. **Késmárky Árpád.** Czimbalom iskola. – Budapest: Zipser és Köning, 1985. – 62 ol.
30. **Mierczyński S.** Muzyka Huculszczyzny. – Kraków: Polskie Wydawnictwo Muzyczne, 1965. – 150 s.
31. **Lang I.** Improvization. – Budapest, 1975. – 8 ol.
32. **Schunda V.-J.** A czimbalom története – Budapest: Buschmann F. Könyvnyomdája, 1907. – 91 ol.



УДК 780.8 : 780.647.2

Ж.Ю. Даюк,
м. Рівне
Л.В. Прокопюк,
м. Рівне

ВДОСКОНАЛЕННЯ ВИРАЖАЛЬНИХ МОЖЛИВОСТЕЙ БАЯНА ЯК СТИМУЛ ДО РОЗВИТКУ ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ

У статті розглядається вдосконалення конструкції баяна, що надало композиторам можливість трактувати інструмент як певний замітник оркестру. Втілення нових музичних завдань сприяло розвитку виконавської техніки, традиційних та специфічних прийомів гри.

Ключові слова. Народні інструменти, баян, специфічні прийоми гри, виконавство.

В статье рассматривается совершенствование конструкции баяна, которое предоставило композиторам возможность трактовать инструмент как некий заменитель оркестра. Внедрение новых музыкальных задач способствовало развитию исполнительской техники, традиционных и специфических приемов игры.

Ключевые слова. Народные инструменты, баян, специфические приемы игры, исполнительство.

The article deals with the improvement of the design of the bayan, which gave the composers the opportunity to interpret the instrument as a substitute for the orchestra. The implementation of new musical tasks contributed to the development of performing techniques, traditional and specific techniques of playing.

Key words. Folk instruments, accordion, specific techniques of playing, performance.

Постановка проблеми. Розвиток баянного виконавства неможливо розглядати ізольовано від процесу вдосконалення виражальних можливостей самого інструмента, бо розвиток конструкції баяна-акордеона суттєво впливав на технічні засоби виконавського втілення. Висвітлення розвитку баянної техніки, в зв'язку з удосконаленням виражальних можливостей інструмента, дозволяє повніше досягнути загальні процеси становлення виконавства на інструменті.

Мета статті – розкрити та проаналізувати виражальні можливості баяна в контексті його впливу на розвиток виконавської техніки.

Аналіз досліджень. Окремі аспекти даної проблеми розглядаються у дослідженнях А.Чорноіваненка, Т.Куришева, Д.Кужелева, Ю.Холопова, Б.Асаф'єва, О.Катрич, В.Колонея, К.Ігумнова, С.Аверінцева, Т.Кохана, Є.Іванова, Л.Горенка, Б.Галєєва, Ю.Акімова, И.Андрієвського. Виконавсько-технічну майстерність баяніста досліджували: Л.Бочкарьов, А.Готсдинер, В.Григор'єв, І.Єргієв, О.Катрич, В.Клименко, М.Різоль, А.Шташевський.

Виклад основного матеріалу. На початку побутування діапазон гармоніки складав 6-12 звуків діатонічного звукоряду. Інструмент був орієнтований на відтворення народної музики, а не на професійне виконання у концертному залі. Відповідно у звукоряді, залежно від різновиду, знаходили відображення ладові особливості музики даної місцевості. На правій, переважно однорядній чи дворядній, клавіатурі грали чотирма пальцями, а великий вставлявся у ремінне вушко, що знаходилось позаду грифа, допомагаючи тримати інструмент [5]. Хроматичний звукоряд був упроваджений у 70-х роках XIX ст. М.Белобородовим, а від 90-х років в Україні набувають широкого поширення гармоніки системи Г.Мірвальда. Слід зауважити, що виготовлені харківським майстром К.Міщенком хроматичні трирядні гармоніки, де він застосовує у розташуванні голосів принцип "ламаной деки", у першій чверті XX ст. вважалися кращими не тільки в Україні, але й у Росії. З часом збільшення діапазону призвело до зростання ваги інструмента. Відповідно з'являються правий, а потім лівий наплічні реміні, що допомагали утримувати інструмент у стійкому положенні.

При освоєнні нового типу правої клавіатури відкриваються її блискучі віртуозні можливості, які найбільш яскраво виявляються при виконанні гамоподібних пасажів, особливо стакатними штрихами, кучність клавiш робить зручним виконання акордів та подвійних нот. Як зазначає Є.Іванов: "Гармоністи почали відкривати нові художньо виражальні аспекти у виконавстві, які реалізувались у принципах звуковедення, що характеризуються вживанням вишукано гнучкої динаміки, дбайливим ставленням до культури звука, в збагаченні фактурних засобів у виконавстві, розширенні тисетурних меж інструмента" [3, с.25]. Проте, слід зазначити, трирядна клавіатура за своїми конструкторськими особливостями сприяла домінуванню клавіатурно-контактуючої техніки, що негативно позначалось на художній якості виконання та стабільності гри.

Діяльність представників української школи (зокрема М.Геліса) у напрямку модернізації баяна виявилася у введенні наступних новацій, що суттєво поліпшили конструкцію інструмента та зручність виконання на ньому. Серед них Є.Іванов називає: "Виготовлення округлих корпусів інструмента, які прийшли на заміну прямим; введення нової конструкції грифа баяна; що став виготовлятися під кутом 30-35 градусів до його передньої площини, що сприяло ефективному застосуванню п'ятипальцевої аплікатури; перенесення його від задньої частини корпусу на третину до його середини; вдосконалення механіки інструмента, яка почала працювати без супутніх шумів; введення другого наплічного ремня" [3, с.31].

Вдосконалення конструкції правої клавіатури сприяло позитивним змінам у виконавській техніці. Особливо яскраво це виявилось у стосунку до аплікатури. М.Різолі зазначає: "Шлях, пройдений гармонікою, є водночас шляхом становлення сучасної баянної техніки, зокрема аплікатури. Від примітивної аплікатури, де переважали сильні 2-й, 3-й пальці, баяністи перейшли до чотири-, п'ятипальцевих аплікатурних систем, від спрощених аплікатурних комбінацій на одному ряді – до складних побудов на чотирьох і п'яти рядах" [7,с.142]. Саме цим автором проводились перші експерименти у напрямку впровадження п'ятипальцевої аплікатури наприкінці 30-х років у Київській консерваторії. Практично нова аплікатурна система була випробувана ним у 1939 році на Всесоюзному огляді виконавців на народних інструментах, де його гра була відзначена другою премією. Пізніше, у післявоєнний період, п'ятипальцева аплікатура отримала широке впровадження в навчальний процес у Київській консерваторії. Результати своєї роботи та загальний досвід кафедри народних інструментів

Київської консерваторії з цих питань М.Різоль висвітлив у фундаментальній праці "Принципи використання п'ятипальцевої аплікатури на баяні" (1977 р.), де автор доводить правомірність співіснування та взаємодоповнення двох аплікатурних систем [7].

Попри це, інтенсивне впровадження багатьох шедеврів музичної класики у концертну практику не дозволяло баяністам повноцінно відтворювати їх із басо-акордовим супроводом, що був передбачений системою готових акордів у лівій клавіатурі. Зокрема, часто виконання п'єс із поліфонічною фактурою значно спотворювало образний зміст музики, не дозволяючи виконувати значну кількість класичних творів. Це й зумовило пошуки конструкторів у напрямку подальшого вдосконалення інструмента [2, с.182].

Перші баяни з виборною лівою клавіатурою з'являються у виконавському обігу ще у 1910 р. У той період деякі виконавці використовували їх у своїй концертній практиці. Для виборного інструмента композитори створюють масштабні полотна (наприклад, концерт для виборного баяна із симфонічним оркестром Т.Сотникова – 1937 р.). Проте недосконалість конструкції та висока собівартість виключали масове поширення інструментів цього типу. Широке розповсюдження готово-виборні інструменти дістають у 60-рр. Із впровадженням їх у виконавську практику значно зростають вимоги до технічної вправності. Ускладнюється партія лівої руки, що в свою чергу, вимагало нових підходів до трактування її функції та більшої уваги до розвитку її технічної вправності. Осягаються та опановуються нововведені художньо-виражальні можливості інструмента, що вирізняється тепер тримануальністю клавіатур, дві з яких однорідні й побудовані на основі хроматичного звукоряду. Готова ж система має квінтовий звукоряд і набір готових акордів. Освоєння виборної системи дозволило значно розширити та ускладнити баянний репертуар як за рахунок якісніших перекладень, так і за допомогою спеціально створеної оригінальної літератури. Удосконалена ліва клавіатура відкривала нові можливості для виконання фортепіанних і органних творів без суттєвих змін нотного тексту, що неминуче відбувалося при відтворенні їх на готовому інструменті. Відповідно, якщо раніше спостерігалось відставання у сферах образності та стилістики від більшості побутуючих жанрів, то з впровадженням нового інструментарію, починаючи з 60-х років, відбувається зближення баянного репертуару за цими параметрами із музикою для інших солюючих інструментів. Опановуються нові виражальні можливості інструмента. У цьому зв'язку С.Платонова пише: "Багато раніше невідомих у баянній музиці образно-інтонаційних

ресурсів відкрилося при синхронному використанні обох мануалів – в унісон, октаву та інші інтервали, двоклавіатурному дублюванні акордових послідовностей, інших фактурних утворювань. Це все важливі засоби створення об'ємності звучання, що нагадують про стереоефект". Подекуди, у своїх крайніх виявах, утвердження виборного інструмента призводило до повного невизнання басо-акордової системи (пізній В.Золотарьов, В.Бонаков). Слід зазначити, що перші видання нотної літератури для виборних інструментів були здійснені представником української баянної школи С. Чапкієм у 1961 р.[1].

Значне переосмислення та розвиток усіх засобів музичної виразності в баянному мистецтві відбувається з винайденням та утвердженням на концертній естраді п'ятирядного, багатотембрового, готово-виборного баяна. Хоч перші зразки чотирирядних та п'ятирядних інструментів були створені ще на початку століття (1908-1913 рр.), широке розповсюдження вони отримують тільки у 60-70 рр. На сьогодні п'ятирядний, готово-виборний, багатотембровий баян – це найбільш досконала модель інструмента. Опанування його виражальних можливостей ставить низку складних специфічно-виконавських завдань, які не виникали у баяністів, що грали на інструментах більш ранніх зразків. Передусім поява двох допоміжних рядів на правій клавіатурі відкрила нові горизонти в аплікатурі, що одразу позначилося на зручності виконання і, відповідно, на швидкості гри та якісному відтворенні нових, складніших, фактурних показників. Технічні прийоми стають більш об'ємні, аніж на трирядній клавіатурі. В аплікатурі спостерігається ширше застосування п'ятого пальця. У зв'язку з розширенням більшої кількості пальців на одну позицію, це дало прогрес як у мілкій, так і в акордовій техніці, позбавило необхідності підкладання та перекладання пальців у пасажах. Збільшилась аплікатурна однотипність гри. Баяністи повною мірою змогли використовувати специфічно баянну особливість – наявність так званих "аплікатурних штампів", що позитивно вплинуло на стабільність виконання.

Специфіка побудови клавіатур баяна збільшила можливості використання багатотембрової фактури, яка стає типовою для малих і великих форм. Відбувається оновлення оригінальної музичної мови, що виявилось у більшій рівноваженості музичного матеріалу на клавіатурах. Із введенням нового інструментарію у баянній музиці знайшли своє застосування багато нових прийомів, які увійшли в систему виражальних засобів ХХ століття. Це виявилось у фактурі, а також у гармонії та динаміці, де все більшу роль починає відігравати колористичність, що підкреслюється введенням та широким поширенням свіжих засобів

сонорної виразності – нетемперованого *glissando*, *vibrato*, клястерів, різноманітних шумових ефектів [4,с.81]. Зростання художньої складності репертуару ставило нові професійні вимоги перед баяністами – своєрідного відтворення, життя "в образі", що спонукало до вдосконалення специфічної виконавської психотехніки.

Проте найбільших змін зазнає темброве забарвлення звучання інструмента. Якщо у 30-40 рр. баян мав яскраві, але обмежені тембральні якості, що зумовлювались переважанням його побутової функції, то з появою багатоголосних інструментів ці показники значно зростають. Майже вдвічі збільшуються динамічні можливості баяна, за допомогою штучних тембрових реєстрів можна частково імітувати звучання таких інструментів, як орган, гобой, кларнет, фагот. Нові темброві показники значно розширили музично-виражальний арсенал баяна. Ряд тембрових перемикачів навіть вважається шостим рядом клавіатури й опануванню навиків переключення реєстрів відводиться значне місце. Винесення ж на верхню кришку корпусу інструмента дублюючих реєстрів для переключення їх підборіддям під час гри передбачало оволодіння виконавцем специфічною технікою, що потребує широкого застосування розподіленої уваги. На інших багатотембрових інструментах, наприклад, на органі, переключення тембрових реєстрів під час гри здійснюється асистентами виконавця. На деяких баянах є шестиголосний бас і темброві перемикачі в лівій клавіатурі, що значно урізноманітнює темброве звучання інструмента та зручність гри лівою рукою, а також дозволяє зрівнювати ліву і праву клавіатури у тембрових та гучно-динамічних можливостях. Вдосконалення конструкції позначилося й у трактуванні інструмента композиторами (М.Чайкін, М.Різоль, І.Яшкевич, В.Підгорний, В.Власов) як певного замітника оркестру. Тут важливу роль відіграла багатотембровість. Наявність значного тембрового потенціалу надає можливість баяністу-акордеоністу ніби своєрідно "оркеструвати" музичний твір [6, с.8].

Надалі розвиток виконавсько-технічної майстерності баяніста насамперед повинен базуватися на основі оригінального репертуару, нового бачення технічних можливостей баяна. Зокрема, осмислення п'ятирядної правої клавіатури як цілісної системи є одним із джерел вдосконалення баянної техніки, що ґрунтується на створенні та освоєнні нових технічних формул із використанням дублюючих рядів, як у правій, так і у лівій руці. Також використання великого пальця лівої руки є перспективним, але поки що мало опанованим резервом для подальшого розкриття виконавського потенціалу лівої клавіатури. Із введенням його в дію розкриваються нові можливості для якісного

відтворення арпеджіоподібних пасажів, акордової техніки, поліфонії. Для ефективного використання першого пальця потрібно дещо змінити кут розташування лівої клавіатури інструмента з огляду на фізіологічні особливості людської руки.

На сьогоднішній час конструкція інструмента в основному набула відносної сталості та досконалості. Проте залишається невирішеним питання про однотембровість звучання правої та лівої клавіатур, що передбачає використання для них одних і тих же тембрових регістрів, про врівноваження сили звучання голосів та пружності клавіш на мануалах, створення пристрою, аналогічного фортепіанній педалі, ліквідацію стуку клавіш при грі. Подальше вдосконалення баяна-акордеона буде проходити в напрямку зменшення його маси, покращення динамічних та акустичних показників. Створюються також п'ятиголосні інструменти, що вирізняються яскравим тембровим забарвленням.

Висновки. Винайдення трирядної, хроматичної правої клавіатури, а також поширення басо-акордової системи лівої знаменувало появу баяна як найдосконалішого виду гармоніки та значно розширило репертуарні та виконавсько-технічні можливості інструмента. Це позначилось на розвитку аплікатури, яка еволюціонує від примітивної – де переважають сильні 2-й, 3-й пальці до чотирьох, п'ятипальцевих аплікатурних систем, що суттєво вплинуло на швидкість гри та стабільність виконання баяністів. Кучність клавіш правого мануалу робить зручним виконання акордів та подвійних нот, що оптимізує розвиток крупної техніки. Вдосконалення конструкції та багатотембровість інструмента відобразилось у трактуванні інструмента композиторами як певного замітника оркестру, що провокувало втілення баянними засобами нової образності. Перспективною вбачається подальша мікрофонізація (портативна чи вмонтована) баяна-акордеона, що значно розширить його виконавські можливості.

Список використаних джерел

1. Бочкарев Л.Л. Психологические аспекты формирования готовности музыканта-исполнителя к публичному выступлению: Автореф. дис. канд. психол. наук: 10.00.07. – М., 1975. – 23 с.
2. Готсдинер А.Л. Подготовка учащихся к концертным выступлениям // Методические записки по вопросам музыкального образования. – М.: Музыка, 1991. – Вып. 3. – С. 182-192.
3. Иванов Є.О. Акордеонно-баянне мистецтво України // Музичне виконавство. – Науковий вісник НМАУ ім.П.І.Чайковського. – К., 1999. – Вип. 1. – С. 25-37.

4. Колоней В.А. Пластичность как жанровое начало в исполнительстве // Музыкальная культура: история и современность. Сборник статей. – Донецк: ДГК, 1997. – С. 81-86.

5. Мирек А.М. Из истории аккордеона и баяна. – М.: Музыка, 1967. – 195 с.

6. Островский А. Творческая задача композитора // Вопросы музыкального исполнительского искусства. Вып.4. – М.: Музыка, 1967. – С. 2-21.

7. Ризоль Н. Принципы применения пятипальцевой аппликатуры на баяне. – М.: Советский композитор, 1977. – 279 с.



УДК 78 : 78.071.2

*І.Л. Дмитрієва,
м. Івано-Франківськ*

ДОСЛІДЖЕННЯ ІСТОРІЇ КОБЗАРСТВА У ТВОРЧОМУ ДОРОБКУ ВОЛОДИМИРА КУШПЕТА

У статті пропонується узагальнення творчого доробку відомого українського виконавця-бандуриста, педагога і дослідника, заслуженого діяча мистецтв України Володимира Кушпета. Основний акцент здійснено на аналізі досліджень В. Кушпета стосовно історії кобзарства. Визначено основні напрями кобзарських пріоритетів митця – науковий, методично-педагогічний, реконструктивно-виконавський.

Ключові слова: Володимир Кушпет, кобзарське мистецтво, реконструкція кобзарської творчості, дослідження кобзарства.

В статье предлагается обобщение творчества известного украинского исполнителя-бандуриста, педагога и исследователя, заслуженного деятеля искусств Украины Владимира Кушпета. Основной акцент сделан на анализе исследований В. Кушпета относительно истории кобзарства. Определены основные направления кобзарских приоритетов художника – научный, методическо-педагогический, реконструктивно-исполнительский.

Ключевые слова: Владимир Кушпет, кобзарское искусство, реконструкция кобзарского творчества, исследования кобзарства.

The article proposes a generalization of the creative work of the famous Ukrainian bandurist, teacher and researcher, Honored Artist of Ukraine Volodymyr Kushpet. The main emphasis was placed on the analysis of V. Kushpeta's research on the history of kobzar art. The main directions of the artist's kobzar priorities are identified – scientific, methodical-pedagogical, reconstructive-performing.

Key words: Volodymyr Kushpet, kobzar art, reconstruction of kobzar creativity, research of kobzars.

Наукове видання

**АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО
ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ: ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ**

Збірник наукових праць

Редактор-упорядник
Горіна Л.І.

Технічний редактор
Власюк В.В.

*Редакційна колегія не завжди поділяє погляди авторів,
висвітлені у збірнику.
За достовірність фактів, точність цитат та можливі помилки
повну відповідальність несуть автори опублікованих матеріалів.*

Підписано до друку 15.05.2019 р. Формат 60x84 1/16. Папір офсет.
Гарнітура «PT Serif». Друк офсет. Ум. друк. арк. 14,65. Наклад 100 пр. Зам. 35.
Видавництво «Волинські обереги».
33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: (0362) 62-03-97;
e-mail: oberegi97@ukr.net
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта
видавничої справи ДК № 270 від 07.12.2000 р.

Надруковано у друкарні видавництва «Волинські обереги».