

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

училищі. У рівненському осередку сформувалась особлива викладацька манера, що полягала в спорідненості народно-духових інструментів (Б.Яремко та Я. Зуляк). Активність академічної сопілкової культури на рівненщині розвивається завдяки роботі І.Федорова та його учнів-продовжувачів, у плідній співпраці з Львівською сопілковою школою, а саме М.Корчинським, та Б.Корчинською.

Список використаних джерел

- 1.Коблова Г.Молоді сопілкарі Рівненщини / Г.Коблова// Журнал Музика ISSN 0131-2367:випуск 6 листопад-грудень, 1983. – С.21-22
- 2.Корчинська-Яскевич Б.Витоки і становлення професійної сопілкової культури в просторі українського інструменталізму/Автореферат //Божена Корчинська-Яскевич [Електронний ресурс].-Режим доступу: http://conservatory.lviv.ua/wp-content/uploads/2015/12/aref_korchynska.pdf
- 3.Супрун-Яремко Н. О. Музикознавчі праці / Надія Онисимівна Супрун-Яремко. – Рівне: О. Зень, 2010. – 573 с.
- 4.Федоров І. Особисте інтерв'ю.-Рівне, 2 березня 2017р. Інтерв'ю
- 5.Хай М. Музично-інструментальна культура українців / М. Хай. – Київ-Дрогобич: Коло, 2007. – 543 с.
- 6.Яремко Б.І. Бібліографічний покажчик наукових праць і творчого доробку / Богдан Іванович Яремко // Редактор-упорядник Н.О.Супрун-Яремко / Рівненський держ. гуманітарний ун-т, Ін-т мистецтв, кафедра музичного фольклору.-Рівне, 2006.-56с.
- 7.Яремко Б.Особисте інтерв'ю.- Львів, 10 грудня 2016р.



УДК 780.8:780.614.13

***О.О. Комаринська,**
м. Рівне*

КОНСТРУКТИВНЕ УДОСКОНАЛЕННЯ БАНДУРИ ЯК ЧИННИК ФОРМУВАННЯ КОНЦЕРТНОГО РЕПЕРТУАРУ

У статті розглянуто конструктивне удосконалення бандури як чинника формування концертного репертуару і становлення академічного бандурного виконавства, професіоналізацію, що обумовило репертуарні зміни, можливість використання бандури у складі оркестрів народних інструментів.

Ключові слова: народні інструменти, бандура, конструкція, хроматизація, репертуар, концертне виконавство.

В статье рассмотрено конструктивное усовершенствование бандуры как фактора формирования концертного репертуара и становления академического бандурного исполнительства, профессионализацию, что обусловило репертуарные изменения, возможность использования бандуры в составе оркестров народных инструментов.

Ключевые слова: народные инструменты, бандура, конструкция, хроматизация, репертуар, концертное исполнительство.

The process of improving the design features of bandura as a key factor in formation and development of the concert repertoire of academic bandura performance is examined in the article, professionalization, which caused repertoire changes, possibility of use bandura in the orchestra of folk instruments.

Keywords: folk instruments, bandura, construction chromaticizing, repertoire, concert performance.

Постановка проблеми. Не буде помилкою стверджувати, що сучасна бандура – порівняно молодий інструмент. В українському мистецтвознавстві досліджено жанри бандурного репертуару, особливості виконання перекладень для бандури, сучасну композиторську творчість. Потребують розгляду процеси, які відіграли основну роль у перетворенні бандурної творчості на академічний жанр, йдеться про інструментальне вдосконалення і формування нового концертного репертуару. Частково, це був процес віддалення від кобзарської традиції, унаслідок якого національний інструмент бандура набув якісного інструментального звучання.

Сьогодні розвивається й відроджене автентичне кобзарство завдяки дослідникам і творчим колективам, діяльність яких спрямована на виконання традиційних творів. Українська молодь захоплена ідеєю відродження автентичного кобзарства. На давніх засадах кобзарського братства існують три цехи: київський кобзарський (очільник Микола Товкайло), львівський лірницький (очільник Михайло Хай), харківський кобзарський (очільник Кость Черемський), які відтворюють традиції кобзарства як на рівні виготовлення музичних інструментів, так і шляхом виконання на них автентичного кобзарського репертуару.

Метою статті є розгляд конструктивних удосконалень бандури як головного чинника збагачення концертного репертуару у процесі професіоналізації бандурного виконавства.

Аналіз досліджень. До питань технічних і конструктивних видозмін інструмента звертався відомий педагог, дослідник і бандурист Г. Хоткевич, В. Мішалов, І. Зінків. Т.М. Лазуркевич розглянув сучасну інтеграцію харківської бандури. Проблема сучасного удосконалення

бандури порушує український бандурист Р. Гриньків: аналізуючи етапи конструктивного удосконалення інструмента, виявляючи їх пряму залежність від оновлення репертуару, що спонукало до пошуків нових художніх і технічних засобів виразності. Питання репертуарно-жанрових видозмін розглядають у своїх дисертаційних дослідженнях І. Панасюк, І. Дмитрук, О. Ніколенко, О. Олексієнко.

Звичайно, репертуар кобзарів-сліпців або бандуристів часів Запорізької Січі ніяк не можна порівняти із сучасним репертуаром виконавців на бандурі, але неможливо і нівелювати значення історії розвитку та становлення інструменту. Лише на історичному фундаменті можливо вибудувати міцну споруду сучасності. Це розуміє більшість музикантів, але кожний по-своєму реалізує цю ідею в своїй творчості. Саме так виникло розгалуження в сучасному бандурному мистецтві на декілька напрямів: прихильники одного з них буквально намагаються максимально точно слідувати традиційному виконавству в плані збереження форм виступу, інші вважають найважливішим збереження жанрів, наслідуючи використання бандури як акомпонуючого інструменту, а більшість спрямовує свої зусилля на більш глибокий рівень – якнайповніше розкриття всіх якостей бандури, використання її неповторного звучання.

Виклад основного матеріалу. Бандура – унікальний український народний інструмент не тільки за своєю формою, зовнішнім виглядом, оригінальністю звучання, а й багатством свого розвитку.

У XIX – на початку XX ст. інтенсивний розвиток концертного інструментального виконавства зумовив появу в кобзарсько-бандурному середовищі кобзарів-концертантів. До XX століття бандура як ансамблевий інструмент не використовувалася. Конструктивні вдосконалення інструмента надали можливість використання бандур у складі оркестрів народних інструментів, створювати ансамблі і капели, виконувати окрім традиційного репертуару перекладення західно-європейської музичної культури.

Перші зразки бандури (кобзи) були технічно обмеженими, тому з кожним роком цей інструмент все більше і більше вдосконалювався, доки не набув такого вигляду, який має сьогодні. На початку XX ст. музичні майстри О. Корнієвський, С. Снігирьов, Г. Палієвець, В. Домонтович, В. Тузиченко створюють сім'ю діатонічно-хроматичних оркестрових бандур (піколо, прими, баси). Це дозволило музикантам об'єднуватися в ансамблі і капели, виконувати не тільки твори із традиційного репертуару, а також перекладені зразки західної європейської музичної культури.

Важливу роль у формуванні професійного бандурного мистецтва відіграв Г. Хоткевич, який, починаючи з 1926 року, вів клас бандури в Харківському музично-драматичному інституті. Уже тоді, зазначає В. Мішалов, перед Хоткевичем поставали складні питання збереження народної бандури з одночасним удосконаленням виконавства, техніки, самого інструмента й репертуару, оскільки 20-струнна старосвітська бандура не відповідала цим вимогам часу. Г. Хоткевич спільно з Л. Гайдамакою розробив новий стандартизований тип бандури для студентів, збільшивши кількість струн до тридцяти однієї.

"За нарисами Г. Хоткевича бандури харківського типу виготовлялися майстром С. Снігерьевим. Продовжувачем справи Г. Хоткевича став його учень Л. Гайдамака, який вкінці 20-х років створив оркестрову сім'ю бандур (піколо, прима, бас), що робило можливим їх ансамблеве використання. 1930 року заснував майстерню для серйозного виготовлення бандури харківського зразку та інших українських народних інструментів." [6, с.106-113]. Над вдосконаленням хроматичної бандури конструкції Г. Хоткевича вкінці 50-х років працював П.Г. Іванов (додав струни-півтони). Потім працював з конструктором І. Склярем над виробництвом хроматичної харківської бандури з тотальною механікою.

Іван Скляр, Перекоп Іванов та Андрій Омельченко професійно обґрунтовували необхідність відновлення бандури харківського типу, констатуючи унікальні риси та специфічні ознаки харківської виконавської школи та відповідних музичних інструментів.

У 1920-тих—30-тих роках за рекомендаціями Г. Хоткевича майстри Г. Палієвець та В. Домонтович на Полтавщині виготовляли бандури харківської школи з елементами хроматизації для Полтавської капели бандуристів (нерухомі поріжки та рухомі важелі).

Аналогічно до фортепіанних конструктивних розробок, В. Тузиченко протягом 1936–1938-х років поступово хроматизував увесь звукоряд, застосовуючи на басах фортепіанну клавіатуру. Він уперше встановив механіку з реєстровим механізмом. Проте через надмірну обтяженість ці інструменти перестали використовувати. Крім того, майстер також розробив оркестрові бандури.

На основі конструкторських напрацювань В. Тузиченка над удосконаленням бандур працював І. Скляр, який започаткував на Чернігівській фабриці музичних інструментів їх серійне виготовлення. Фактично, він вирішив питання перелаштування звукоряду шляхом збільшення приструнків, а також полегшив механізм перемикування. Це дало змогу розкрити технічний і виражальний потенціал інструмента. Перший зразок знаходився в музеї музичних інструментів при Чернігівській фабриці музичних інструментів.

І. Скляр у своїй праці "Київсько-харківська бандура", опосередковано погоджуючись з відомими твердженнями Хоткевича, об'єктивно визнає універсальність харківських бандур: "Фактура викладу при зінківському способі є досить близькою до фортепіанної, тобто може бути як гомофонно-гармонічною, так і поліфонічною. Отже, на старих діатонічних бандурах можна було грати обома способами – і чернігівським, і зінківським (харківським – прим. автора)" [7, с. 4].

"На жаль, як тоді, так і тепер навіть в середовищі визнаних авторитетів академічного бандурного мистецтва знаходяться консерваторсько-скептики, які, апріорі ігноруючи харківську виконавську школу, відверто демонструють своє зневажливе ставлення до складного процесу її відродження" [5,с.104].

Продовжив конструктивне удосконалення бандури львів'янин Василь Герасименко – засновник львівської школи бандурного виконавства, який протягом життя сконструював понад 40 інструментів, з яких п'ять були передані у серійне фабричне виготовлення. Вивчення конструкторської діяльності видатного майстра сучасності В. Герасименка порушувалось в окремих статтях, зокрема О. Герасименко [2], Т. Лазуркевича [5].

"В. Герасименко зацікавився київсько-чернігівською бандурою І. Скляра, щойно запущеною в масове виробництво, і почав працювати над змінами розрахунків у будові власних інструментів, покращенням їх темброво-акустичних властивостей, збільшенням сили звучання та пошуками більш досконалого механізму перемикання тональностей." [4, с.122].

Починаючи з 1964 р., у Львові на музичній фабриці було розпочато виробництво бандур розробки В. Герасименка, так званих "львів'янок". Ці інструменти мали клепоканий корпус і покращені темброво-акустичні якості.

"На протигагу масивним, з довбаним корпусом, бандурам І. Скляра клепані корпуси значно полегшили загальну масу інструмента (до 4, 5 кг). Звук на них став прозорішим, делікатнішим, хоча дещо поступався насиченістю й силою звучання київським бандурам І. Скляра. З 1964 р." [4, с.123]. Започаткувавши якісно новий етап у розвитку бандурного мистецтва в Західній Україні, В. Герасименко протягом усього життя працював і над розширенням бандурного репертуару, зокрема жанру концерту.

Це надавало можливості урізноманітнити виконавський бандурний репертуар, популяризувати інструмент на ґрунті професійного навчання із застосуванням методів академічної традиції.

Справа вдосконалення конструкції бандури продовжується і сьогодні. Створена в 1999 році нова "києво-харківська" бандура випускником НМАУ ім. Г. Чайковського, відомим артистом Романом Гриньківим значно розширила виконавські можливості, стало легше виконувати харківський спосіб гри, ліквідований тембральний розрив між басовим і другим регістрами. Він опирався на практичні напрацювання майстра з виготовлення бандур Й. Ментея з Чернігівської фабрики музичних інструментів та В. Вецала, який виготовляв бандури харківського типу. Працюючи над удосконаленням конструкції бандури, Р. Гриньків зменшив товщину деки інструмента, а також видозмінив механізм і важелі перелаштування й демпфер.

Сам майстер стверджує, "що бандура буде постійно модернізуватися і вдосконалюватися, окремо буде покращуватися механізм перестройки, збільшуватися діапазон, будуть підвищуватися її акустичні особливості, буде шукатися більш досконала форма". Р. Гриньківим розроблена сім'я бандур: дитяча, юнацька і доросла – спрощеної конструкції [3, с.103].

Завдяки еволюції, що відбулася з бандурою, обрії втілюваних тем, жанрів, форм значно розширились і тому не випадково, що до неї звернулись і професійні композитори. Крім того, такого звернення вимагала необхідність створення нового оригінального репертуару, яка відповідала вимогам часу, а також розкривала бандуру в її новій якості академічного інструменту.

Удосконалення конструкції інструмента сприяло зростанню професійного рівня бандуристів, збагаченню репертуару завдяки залученню творів більш складного виконання, зокрема сонат, сюїт, композиторських творів для бандури, а також перекладень зарубіжної і української класики. Інструментальні конструкторські розробки І. Скляра й В. Герасименка були найбільш поширеними у сферах сценічного виконавства і навчання студентів.

У зв'язку з постійним удосконаленням бандури окремі виконавці, ансамблі й оркестри отримали можливість виконувати не лише твори в обробках та перекладеннях, а й класичні інструментальні твори. Репертуар бандуристів збагатився творами С. Баштана, А. Коломійця, К. Мяскова, Д. Пшеничного, які створили етюди, фантазії, концертні п'єси, сонати, сюїти для бандури. Заслужують на увагу також твори і перекладення Р. Гриньківа, В. Зубицького, Л. Федорової.

Наприкінці 1950-х років почав писати для бандури відомий композитор М. Дремлюга – від невеликих п'єс до концерту. Беручи за основу фольклорний матеріал, він створив варіаційні сюїтні цикли для

бандури, проте справжнім явищем стало створення жанру сонати як увиразнення розвитку бандурного виконавства в руслі академізму.

Особливе місце в удосконаленні бандури належить С. Баштану, який продовжив традиції інструментальної музики М. Геліса і В. Кабачка. Завдяки технічному конструктивному вдосконаленню, виконавство на бандурі під керівництвом С. Баштана досягло нового, більш професійного рівня, академізму.

Сюїтний тип циклу представлений у бандурній творчості кількісно значно менше, ніж рапсодії і фантазії. До кращих зразків цього жанру належать: "Сюїта" для двох бандур В. Полевого, "Камерна сюїта" та "Концертний триптих" В. Зубицького, "Дивертисмент" для флейти, скрипки і бандури О. Винокура, а також сюїти №1 та 2 М. Дремлюги. Його ж необарокова Сюїта №3 та "Камерна сюїта" для бандури і фортепіано О. Герасименко становлять новий етап в розвитку цього жанру для бандури.

У сучасній практиці бандуристи виконують оригінальні твори і перекладення для бандури різних форм, жанрів і стилів, а також вокально-інструментальні й інструментальні обробки українських народних пісень і твори на основі народного мелосу. Як наголошує С. Вишневська, на розвиток жанру перекладень у ХХ ст. вплинули не лише інструментальні вдосконалення, а й процес фемінізації виконавства, зміна ансамблевого репертуару, відтак, до традиційних епічних жанрів додаються сучасні авторські думи, балади; до пісенних – складні обробки, які вимагають професійного володіння голосом, в результаті чого й з'являється нова жанрова група – перекладення.

Розширенню репертуару бандурних виконавців сприяло й аранжування класичних творів для інших інструментів, зокрема фортепіанної музики (П. Чайковського, М. Лисенка, Ф. Мендельсона), скрипкової (А. Вівальді, Ф. Шуберта), арфової ("Варіації на тему Моцарта" М. Глінки, Концерт сі бемоль мажор Г. Генделя), гітарної (варіації Ф. Сора, А. Сихри, М. Висотського). Окрім класичних творів, особливо популярні в репертуарі бандуристів перекладення народних пісень, романсів для сольного й для ансамблевого виконання таких композиторів, як М. Лисенко, Я. Лопатинський, Д. Січинський, Я. Степовий, К. Стеценко.

Над збагаченням репертуару для бандури працювали й сучасні композитори. Без творів для бандури, написаних Юрієм Олійником, відомим американським композитором українського походження, неможливо уявити розвиток бандурного мистецтва нашого сьогодення. Його бандурні опуси є унікальним явищем не тільки в українській музиці, а й у світовій музичній культурі. Поруч з Володимиром

Зубицьким, Костянтином М'ясковим, Євгеном Мілкою, Віктором Власовим, Юлією Гомельською Юрій Олійник зробив неоціненний внесок у розвиток бандурного мистецтва сучасності. Він створив шість концертів для бандури та симфонічного оркестру. Серед творів останніх років Ю. Олійника варто згадати Фантазію і фугу для бандури (2000), Сюїту "Неймовірні пригоди козака Мамає" (2009), а також Концерт № 6 для двох бандур під назвою "Антифонний".

Ще один з найяскравіших митців — відомий композитор, учень М. Скорика Володимир Зубицький. З-поміж сучасників, які, за словами Зубицького, найбільше вплинули на його композиторський почерк, були Є. Станкович, А. Шнітке, Г. Канчелі, Р. Щедрін та художня спадщина видатного баяніста В. Золотарьова. Він був одним з перших, хто почав писати академічні твори для бандури, використовуючи сучасний виражальні засоби, чим збагатив інструментальний репертуар бандуриста. Завдяки співпраці з провідними українськими бандуристами-інструменталістами (зокрема, професором С. Баштаном) В. Зубицький почав експериментувати з можливостями бандури, досконало вивчивши її специфіку і технологію гри. Три перші його твори для бандури — "Серенада" (1977), "Мадригал" (1981), "Бурлеска" (1982) — реалізовані у площині малих форм з оригінальним рішенням. Загалом, на думку Н. Брояко, "... у них переважає лірико-драматична образна специфіка, повільний темп і кантиленне викладення мелодії. У цих п'єсах простежуємо також спробу композитора виявити множинність жанрово-формотворчих видозмін у полі сучасної композиторської творчості для бандури" [1]. Упродовж 1990–2000-х було написано ще три твори для бандури — "Роздум", "Концертний триптих", Соната пам'яті К. Мяскова. У співпраці з С. Баштаном композитор глибоко аналізує твори для бандури своїх попередників, створюючи полотна, де майже не застосовані загальноприйняті бандурні виконавські та композиційні принципи.

Висновки. Розвиток і становлення академічного бандурного виконавства від середини ХХ століття зумовив пошуки шляхів конструктивного вдосконалення інструмента. Ці нововведення відповідали потребам тогочасного розширення репертуару. Еволюція технічних змін сприяла оновленню жанрів, підштовхнула музикантів та композиторів до творчих експериментів, новацій у виконавстві і звучанні бандури.

Бандура досягла якісно нового рівня академічного професіоналізму не лише в сольному виконанні, а й у поєднанні з камерними оркестрами, оркестрами народних інструментів, естрадно-симфонічними оркестрами, фортепіано, естрадними колективами, демонструючи невичерпні можливості звучання інструмента, надаючи неповторного колориту класичному прочитанню творів.

Список використаних джерел

- 1.Брояко Н. Б. Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста: автореф. дис. канд. мистецтвознавства: 17.00.03 / Національна музична академія України ім. П. І.Чайковського. Київ, 1997.С.19.
- 2.Герасименко О. Феномен Василя Герасименка у бандурному мистецтві сучасності / Оксана Герасименко // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В. Гнатюка. – Тернопіль ; К., 2006. – Вип. 1 (16). – С. 69–75.
- 3.Гриньків Р. Конструкція бандури (киево-харківська, полтавська) / Р.Д. Гриньків // Матеріали міжнародної науково-практичної конференції "Академічне народно-інструментальне мистецтво України ХХ-ХХІ століть. – Київ, 2003, С. 103-108.
- 4.Зінків І. Бандури Василя Герасименка : від "львів'янки" до харківської бандури / І. Я. Зінків // Наукові записки. – Серія: Мистецтвознавство. – 2013. – № 2. – С. 120–125.
- 5.Лазуркевич Т. Сучасна інтеграція харківської бандури як один з факторів розвитку академічного кобзарського мистецтва України // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. – 2011. №1.- С. 103-109.
- 6.Мішалов В.Ю. – Леонід Гайдамака та його роль у становленні Харківської бандури – Культура України – Збірник наукових праць Харківська Державна Академія Культури, 2007 Вип. 19, Харків, С.106-113.
- 7.Скляр І. Київсько-харківська бандура / Іван Скляр. – К.: Музична Україна. – 1971. – 115 с.



УДК 7.08 : 78 : 784.5 : 787.6/.7

О.Є. Кубік,

м. Івано-Франківськ

КАПЕЛИ БАНДУРИСТІВ УКРАЇНИ ТА УКРАЇНСЬКОЇ ДІАСПОРИ В КОНТЕКСТІ ВЗАЄМОДІЇ ВОКАЛЬНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ТА ХОРОВОГО ВИКОНАВСТВА

У статті розглядається становлення та функціонування великих форм ансамблів – капел бандуристів. Аналізується вплив хорового мистецтва на бандурне музикування та їх цільна взаємодія. Визначено провідні колективи бандуристів України та української діаспори, пропонується їх класифікація і специфіка формування репертуару. Підкреслено роль капел бандуристів у розвитку української музичної культури.

Ключові слова: українське бандурне мистецтво, народно-ансамблеве музикування, капели бандуристів, українська діаспора, хорове мистецтво, репертуар.

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 60х84 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».