

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 – 2017

*Друкується за ухвалою Вченої ради Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету (протокол №4 від 12 квітня 2017 р.)*

**Редакційна колегія:**

**Шевчук С.І.** – кандидат філологічних наук, професор, заслужений працівник культури України, лауреат премії імені Павла Чубинського, директор Інституту мистецтв РДГУ.

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

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

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

**Рецензенти:**

**Вербець В.В.** – доктор педагогічних наук, професор, директор Інституту соціології Рівненського державного гуманітарного університету;

**Баран Т.М.** – кандидат мистецтвознавства, Народний артист України, професор Львівської Національної музичної академії імені Миколи Лисенка.

*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, 2017. – 264 с.

ISBN 978-966-416-498-3

Збірник містить наукові статті, в яких розглядаються сучасні тенденції розвитку жанру народно-інструментального виконавства в Україні, культурологічні проблеми сучасного мистецтва та соціально-психологічні проблеми національної музичної освіти.

Матеріали збірника рекомендовані викладачам, аспірантам, студентам старших курсів вищих мистецьких навчальних закладів, а також усім, хто цікавиться проблемами народно-інструментального виконавства.

УДК 7.071.5

З кобзарських верховіть я світ наш досягну.  
Бандури дзвін – мого життя знамено.  
І віриться чомусь, що й світ колись пізнає  
Мій труд і вклониться йому доземно.  
Вклоняємось сивочолій мудрості, покобзареним літам, високому професіоналізму Анатолія Юхимовича Грицяя.

Впродовж десяти років проводиться обласний фестиваль-конкурс бандурного мистецтва імені Анатолія Грицяя.

Вийшли друком його збірки: вокальні твори для голосу в супроводі бандури «Бринять душі моєї струни», «Зошит юного бандуриста», поетична збірка «Бандура – душа моя».

Щорічно, 12 вересня, в день пам'яті Анатолія Грицяя, студенти та викладачі музичного училища йдуть до могили кобзарського корифея, аби вклонитися йому доземно за його неповторність, талановитість і чесність.

Потужна кобзарська школа, створена ним – це яскрава і самобутня квітка у великому розмаїтому вінку бандурного мистецтва України.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Газета «Сім днів» 10 жовтня 1997 р.
2. Грицай А. «Бандура – душа моя», Рівне 2007 р., стр.15,17,45.
3. Грицай А. «Заповіді, правила та моральний кодекс кобзарів», Рівне 2006.
4. Грицай А. Листи до Топоровської Г.М.
5. Грицай А. Щоденники.
6. Чорний М. Листи до Грицяя А.Ю.



УДК 681.817.5:94

*Н.Є. Турко,  
м. Рівне*

### **БАЗОВІ ФАЗИСИ ВДОСКОНАЛЕННЯ КОНСТРУКЦІЇ БАНДУРИ ЯК АКАДЕМІЧНОГО КОНЦЕРТНОГО ІНСТРУМЕНТА**

*Анотація.* У пропонованій статті розглянуто історичні передумови виникнення бандури, проаналізовано шляхи її удосконалення та становлення як академічного концертного інструмента.

*Ключові слова:* бандура, виникнення, становлення, вдосконалення, конструкція.

*Аннотация.* В предлагаемой статье рассматриваются исторические предпосылки возникновения бандуры, проанализированы пути ее совершенствования и становления как академического концертного инструмента.

*Ключевые слова:* бандура, возникновение, становления, совершенствования, конструкция.

*Annotation.* This article deals with the historical preconditions of the bandura, analyzed ways of its improvement and development as an academic concert instrument.

*Keywords:* bandura, origin, development, improvement, construction.

**Постановка проблеми.** Державна політика сучасної незалежної України як держави, що не лише визнає, але й реалізує визнані міжнародною спільнотою принципи та пріоритети спрямована на збереження культурної спадщини. У результаті чого як на практичному, так і на загальнотеоретичному рівнях виникає потреба в ґрунтовному науковому аналізі еволюції бандури – інструменту, який достойно репрезентує кращі музичні традиції нашої держави.

**Метою** статті є відслідкувати основні версії походження та проаналізувати ключові етапи вдосконалення конструкції бандури.

**Аналіз досліджень.** Генеза українського народного музичного інструменту бандури – складне питання, над яким працювали і досі працюють багато науковців. Аналіз еволюції конструкції бандури висвітлено у працях Є.Бобровнікова, В.Губ'яка, М.Давидова, І.Скляра, Г.Хоткевича та інших відомих музикантів та науковців.

**Виклад основного матеріалу.** Історія виникнення струнних інструментів в Україні сягає давніх часів. Вони з'явилися на теренах нашої держави разом з усіма іншими культурними, словесними, хліборобськими, мистецькими елементами ще в часи перших поселень Придніпров'я та Причорномор'я. Про той факт, що в Україні з давніх часів ужитку були струнні музичні інструменти свідчать старогрецькі та арабські джерела. Так, з візантійських джерел (591 рік) довідуємося про трьох полонених слов'ян-музикантів, що замість зброї у похід носили з собою музичні інструменти – кітари. Є аргументовані підстави вважати, що ці музиканти були попередниками запорозьких козаків.

Генеза слова «бандура», та й власне самого музичного інструменту – складне питання, над яким працювали і досі працюють багато науковців. Найбільш поширеною і, мабуть, найменш обґрунтованою є гіпотеза О.Фамінцина сформульована у 1891 році у його праці «Домра та споріднені інструменти російського народу», зводиться до того, що бандуру було винайдено в Англії на початку XVII століття, звідтіля вона

«перейшла» в Іспанію (bandurria), а пізніше – в Італію (pandora). З Італії, разом з професійними музикантами вона перекочувала до Польщі, а вже звідтіля прийшла в Україну, де стала народним інструментом.

Заперечує цю гіпотезу відомий музикант, дослідник, етнограф, педагог, бандурист – Гнат Хоткевич. Опрацювавши і перевіривши багато достовірних джерел, він дійшов висновку, що кобза – це старовинний інструмент, який має аналоги майже у всіх народів (від древніх єгиптян та ассірійців до народностей островів Тихого океану). У своїй праці «Музичні інструменти українського народу» Г.Хоткевич аргументовано стверджує: «Кобза-бандура, це чисто український винахід. Ніде і ні в кого українці цього інструмента не позичали, а створили для себе самі» [11, 21].

Уявлення про вигляд музичних інструментів княжих часів можна скласти на основі фресок Софійського собору в Києві, де зображено інструмент, який дуже нагадує кобзу пізніших часів. З цих ранніх часів назва «кобза» синонімізується з «бандурою». Уперше назва «бандура» у застосуванні до кобзоподібного інструмента в Україні зустрічається у повідомленні польського історика Ф.Сярчинського про Войташека – бандуриста Самійла Зборовського в 1580 році. Цей інструмент мав подовгастий корпус (резонатор), довгу і вузьку ручку і кілька струн. Бандури того часу робили з червоної верби, явора, клена – з деревини, яка має добрі акустичні властивості. Складалася така бандура з корпусу, вузької шийки з ладами та кількох струн. Подальша еволюція призвела до збільшення кількості струн, вкорочення грифа і заокруглення корпусу. З часом інструмент удосконалювався, відповідно, розширювався його звуковий діапазон і художньо-технічні можливості.

Розквіт кобзарського мистецтва припадає на XVI-XVII століття – один з найбільш складних і напружених періодів в історії українського народу та його культури. З творчістю бандуристів нерозривно пов'язана одна з вершин українського музичного фольклору – народний епос, найважливішими жанрами якого стали думи та історичні пісні. Широковідомі імена видатних кобзарів того часу – О.Вересая, І.Кравченка-Крючковського, М.Кравченка, І.Кучугури-Кучеренка, Є.Мовчана, Ф.Холодного та інших. У той період кобзи-бандури створювалися окремими народними майстрами або ж самими кобзарями, що зумовило очевидну відмінність конструкції інструменту, кількості струн, тощо. Усі здобутки кобзарів передавалися від учителя до учнів лише в усній формі.

XX століття ознаменувалося відродженням традицій, активізацією інтересу до народних музичних інструментів, зокрема, бандури. У 1909 році Науковим товариством у Львові було надруковано перший

підручник гри на бандурі Г.Хоткевича. У ньому автор описує форму та конструкцію бандури, а також вказує, що «найголовнішою хвибою бандури в теперішньому її виді є брак хроматизму» [12; 20].

Новостворена соціалістична держава, зважаючи на тогочасні реалії, вирішила, що народне мистецтво з успіхом можна використати як засіб ідеологічного впливу на маси. У робітничих клубах, сільських хатах-читальнях, навчальних закладах створювалися самодіяльні капели бандуристів, оркестри народних інструментів із використанням бандури. Одним з важливих наслідків цього процесу стало залучення бандури до сфери професійної діяльності. У 1918 році створено капелу бандуристів, засновником якої став відомий у майбутньому бандурист, педагог – Василь Ємець. Саме в Київській капелі поступово почали запроваджувати приструнки-півтони при основному звукоряді – G-dur, отже, в бандури з'явився хроматичний звукоряд. Але приструнки-півтони на шемстокові були розміщені над основними приструнками і це перешкоджало грі «харківським» способом, тому капела використовувала «чернігівський», згодом «київський» спосіб гри.

У 1925 році у Харківському музично-драматичному інституті Г.Хоткевич створює перший у вузівській мистецькій практиці України клас бандури і стає засновником професійної школи кобзарського мистецтва письмової традиції. Учнями і послідовниками Г.Хоткевича стали В.Кабачок (організатор класів бандури у Київському музичному училищі і консерваторії), Л.Гайдамака, Л.Фількенберг (лауреат всесоюзного конкурсу виконавців 1939 року).

Процес становлення академічної бандури йшов у напрямі поступового розширення звукоряду, впровадження хроматизації, поліпшення акустичних властивостей, створення і розвитку технічних можливостей професійного виконавства, осучаснення дизайну інструмента.

Першим з майстрів, хто на початку ХХ століття почав перестроювати бандуру на хроматичний звукоряд був майстер із Чернігівщини – О.Корнієвський, який за своє життя виготовив близько двох сотень бандур. Інструменти О.Корнієвського виготовлялися з верби, горіха, клена, мали гарне звучання і прекрасний дизайн. На голівці грифа часто вирізьблювали барельєф Т.Шевченка, шийка в багатьох інструментів була виточеною, подекуди з химерним різьбленням. Розширення звукоряду спричинило появу великої кількості струн (14 басів і 38 приструнків) на порівняно вузькому корпусі, розташованих дуже щільно одна біля одної, що негативно позначалося на технічних можливостях інструмента. Ця проблема спонукала майстрів до збільшення корпусу в наступних конструкціях інструменту.

У 20-30 роки за рекомендаціями Г.Хоткевича та В.Кабачка майстри Г.Палієвець та В.Домонтович на Полтавщині виготовляли бандури харківської школи з елементами хроматизації для Полтавської капели бандуристів. На першому етапі вони робили вздовж кілків постійні поріжки під п'ятьма струнами в кожній октаві: музикант лівою рукою майже не видобував звуків, а лише в певний момент притискав відповідні струни до поріжків, а правою рукою видобував звук. Таким чином певні звуки підвищувалися на півтон.

Пізніше Г.Палієвець зробив замість нерухомих поріжків рухомі важелі. Поворотом важеля звук струни підвищувався на півтон. Зразки таких бандур експонуються в Державному музеї театрального, музичного і кіномистецтва України. У 1930-х роках на таких бандурах грали багато професійних бандуристів, зокрема, артисти Державної капели бандуристів України.

У 1932 році бандурист із Кубані – К.Немченко-Куліковський у Харкові продемонстрував власну бандуру з елементами хроматизації і демпфером. У той же час за вдосконалення бандури київського зразка береться колишній відомий фортепіанний майстер В.Тузиченко. Він здійснив кілька спроб розширити звукоряд бандури, орієнтуючись на фортепіано. Так, у 1938 році він зробив бандуру з фортепіанною клавіатурою на басах і повним хроматичним звукорядом приструнків. Очевидно, це була прикра помилка: по-перше, тембр звуків, утворюваних щипком приструнків і ударом клавів по басах дисонував; по-друге, сама форма цього витвору є еkleктичною і стала прикладом того, як не слід експериментувати з народними інструментами. Перед війною В.Тузиченко виготовив сім'ю хроматичних бандур – пікколо, приму, альт, бас, контрабас із загальним діапазоном від «ля» субконтроктави до «до» п'ятої октави. І хоча проблема хроматизації не була технічно вирішена, ідея використання сім'ї бандур прижилася в капелі бандуристів, а бандури-прими й альти – пізніше використовувалися в оркестрах та ансамблях народних інструментів.

У післявоєнні роки пошуки В.Тузиченка часто перехрещувалися з творчістю видатного майстра-конструктора – І.Скляра. Майстри незалежно один від одного шукали можливість удосконалення бандури, насамперед, засоби швидкого і надійного переключення тональностей. Спочатку це був багатоступінчастий ексцентричний валок, що служив водночас і підставкою для струн. Поворот валку в різні позиції перетворював інструмент у відповідні тональності. Проте, на практиці валок не фіксує чистого строю інструмента, а сама маса сталевого валка, що знаходиться на деці, значно погіршувала її резонансні можливості.

Згодом на зміну валіку прийшов більш складний механізм переключення тональності. Суть його зводилася до того, що поворотом х відповідний звук в усіх октавах. Поворотом певної кількості важелів (їх у бандури шість) можна було швидко вистроїти відповідну кількість бемолів чи дізів. На початку 50-х років Державна капела бандуристів України під керівництвом О.Мінковського грала на бандурах О.Тузиченка, які мали такий механізм. Але механізм цей був надто важкий, корпус – великий, гриф – широкий, що значно ускладнювало гру на ньому, ліва рука швидко стомлювалася, бо її доводилося високо тримати, резонаторний отвір містився на нижній деці, через що звук був глухий.

Важливим етапом вдосконалення бандури київського зразка стала бандура конструкції І.Скляра, за якою з 1954 року Чернігівська фабрика музичних інструментів виготовляє уніфіковані бандури.

Талановитий самородок із Миргорода – І.Скляр з дитинства мав хист до співу, музики, гарно малював, складав вірші, але перевагу надав бандурі. Сам зробив собі інструмент на 6 басів і 23 приструнки. Оволодівши бандурою самотужки, організував у Миргороді самодіяльний ансамбль бандуристів, який невдовзі переріс у професійний колектив. І саме тоді він зрозумів, що наявні інструменти не задовольняють вимог бандуристів. За порадою Г.Верьовки, під керівництвом якого з 1946 року працював концертмейстером у Державному народному хорі, І.Скляр почав удосконалювати бандуру і успішно писати для неї музику.

Головна суть здійснених І.Скляром конструктивних змін бандури така:

подвоєно приструнки бандури на третьому та сьомому приструнках звукоряду, що дало можливість на приструнках знизу грати у будь-якій тональності, а на приструнках зверху – у тональностях на півтона нижче. Завдяки ідеї подвоєння приструнків запрацював універсальний механізм переключення тональностей.

Механізм переключення тональностей став більш компактним. І.Скляр вмонтував його у корпус так, що він мінімально торкається резонуючих частин бандури, завдяки чому суттєво покращилися акустичні властивості інструмента.

Вилучено з академічної бандури традиційний для народного інструменту струнотримач, а кріплення струн він переніс у нижній дерев'яний торець корпусу, що позначилося на тембрі звуку.

Підструнник (підставку) розділено на частини: окремо для басів, окремо для приструнків, що дало можливість зручно розташувати їх з урахуванням робочої позиції рук, а також більш точно розрахувати натяг



струн над кожною частиною деки і, як наслідок, поліпшити акустику інструмента.

Металеві підставки розташовані біля верхнього шемстка (струнотримача), даючи кращий доступ лівої руки до приструнків.

В останній конструкції І.Скляра басові струни, що розташовані на грифі, стали продовженням хроматичного звукоряду, а система перемикачів охоплює не лише приструнки, як було раніше, а й баси.

Діапазон хроматичної бандури І.Скляра – від «до» контроктави до «соль» третьої октави [9, 137-138].

Безумовно, усі ці конструктивні зміни були введені неодноразово. Вони стали результатом багаторічної плідної співпраці майстра-конструктора з високопрофесійними виконавцями.

І.Скляр створив досконалий музичний інструмент, на якому можна грати в усіх тональностях і виконувати твори з розгорнутим модуляційним планом. У цьому інструменті поліпшилося звучання, збільшилися діапазон і сила звуку, розширилися технічні можливості.

Протягом другої половини ХХ століття бандура І.Скляра стала основним інструментом у виконавській і педагогічній діяльності бандурного академічного мистецтва.

Паралельно з 1966 року за конструкцією професора Львівської консерваторії В.Герасименка Львівська музична фабрика «Трембіта» випускає бандури з механізмом переключення тональностей, які успішно використовуються у сфері академічної музики. На відміну від видовбаного корпусу бандур І.Скляра, корпус бандур В.Герасименка набраний з окремих частин, завдяки чому інструмент став значно легшим. Якщо І.Скляр 7 ричажків перестроювання розміщує вздовж усього шемстока, то В.Герасименко зосередив їх на одній осі, що дозволяє виконавцю одним рухом повернути їх потрібну кількість. Експериментуючи, В.Герасименко розміщує ричажки на тильному боці шемстока, що дозволяє виконавцю обома руками зручно користуватися механізмом і значно скорочує час, потрібний для перестроювання.

Важливим явищем академічного бандурного мистецтва на межі другого і третього тисячоліть стала бандура конструкції сучасного бандуриста Романа Гриньківа. Він узявся за вдосконалення київської бандури і сконструював для власної концертної діяльності повністю новий інструмент, що справив сенсаційне враження своєю довершеністю, високотехнічними можливостями, красою звука і багатством тембральної палітри.

До виготовлення бандури Р.Гриньків підійшов як скрипковий майстер, здійснивши попередню настройку кожної окремої деталі. У

процесі настройки він впевнився, що вона має бути гармонічною і не зводиться лише до однієї частоти. У бандурі Р.Гриньківа збільшено резонаторний отвір і в такий спосіб збалансовано об'єм повітря, що бере участь у процесі звукоутворення і передачі звукових хвиль. Майстер-конструктор підняв струни над декою, що облагородило характер звука, збагативши його обертона, а також урівноважив тиск струн через підструнник на деку. Особливо важливим у конструкції бандури Р.Гриньківа є наявність демпфера, що являє собою не лише глушник, а й реєстр, надаючи інструментові різного тембрального забарвлення (скрипки, клавесина).

Новаторство бандури Р.Гриньківа полягає і в тому, що вона під час гри стоїть на спеціальній підставці: це зручно для гри, керування демпфером (переключається коліном) і вивільняє нижню деку, яка в інших бандурах затискається ногами і корпусом виконавця, тому й позбавлена можливості резонувати. Механізм переключення тональностей розташовано так, що він абсолютно не торкається дек, а отже, не заважає їм вільно резонувати. Важелі переключення тональностей рухаються паралельно один одному, завдяки чому бандурист одним порухом руки може перемикає одразу декілька важелів.

**Висновки.** Таким чином, розвиток національного мистецтва кінця XIX початку XX століть створив підґрунтя для зростання інтересу до народних інструментів і бандури зокрема. Історично зумовленими стала поява першого підручника гри на бандурі Г.Хоткевича і створення ним у 1925 році першого вузівського класу бандури. Утвердження академізму в професійній бандурі спонукало майстрів до ряду реконструкцій інструменту: введення хроматизму, розширення діапазону, вдосконалення дизайну, використання важелів перемикання у різні тональності зробили бандуру академічним інструментом з багатими виражальними, тембровими і звуковими можливостями. Найбільш вагомими корективами щодо вдосконалення інструменту були розроблені майстрами В.Тузиченком, І.Склярем та В.Герасименком. Узагальнивши досвід кращих майстрів із виготовлення бандур, Р.Гриньків сконструював в довершений інструмент ХХІ століття, який вийшов на один щабель з найбільш досконалими академічними концертними інструментами.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Белявіна Н. Інструментознавство: Навч. Посібник. – К.:ДАККІМ, 1989. – Ч.1.
2. Бобровников С.М.Грай, музико. (Історія музичних інструментів. Для середнього шкільного віку). – К.: Муз. Україна, 1968.

3. Губ'як В. Еволюція конструкторської думки у вдосконаленні бандури// Наукові записки. Серія мистецтвознавство 1 (16). – Тернопіль– Київ, 2006.
4. Гуменюк А. Українські народні інструменти. – К.: Наукова думка, 1967.
5. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах. – К.: НМАУ ім.П.Чайковського, 2005.
6. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва. – К.: Мистецтво, 1998.
7. Марцинковський С.Л. Інструментознавство: Навч. посібник для студентів вищих музичних закладів. – Рівне: РДГУ, 1999.
8. Скляр І. Київсько-харківська бандура. – К.: Муз. Україна, 1971.
9. Черкаський Л.М. Українські музичні інструменти. – К.: Техніка, 2003.
10. Харнонкурт Н. Музика як мова звуків. – Суми: Собор, 2002.
11. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу. – Харків, 2002.
12. Хоткевич Г. Підручник гри на бандурі. – Харків: Глас, 2004.
13. Юцкевич Є.О. Музичні інструменти. – Київ, 1962.



УДК 785.031.4-048.23

*М.М. Томашівська,  
м. Кременець*

## **АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ НАРОДНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА: ІСТОРІЯ І СУЧАСНІСТЬ СОПІЛКОВОГО АНСАМБЛЮ**

*Анотація.* У статті висвітлюється історія розвитку сопілки а також введення сопілки до академічних основ, стрій, технічні можливості сопілкового ансамблю. Проаналізовано формування її хроматичного ладу та розвиток.

*Ключові слова:* сопілка, народні інструменти, оркестрове виконавство.

*Аннотація.* В статье освещена история развития свирели а также введения свирели к академическим основам, строй, технические возможности свирельного ансамбля. Проанализировано формирование ее хроматического строя и развитие.

*Ключевые слова:* свирель, народные инструменты, оркестровые исполнительские.

*Annotation.* The report highlights the history of the pipe organ and the introduction to academic basics, line-up, technical capabilities sopilkovo ensemble.

*Keywords:* flute, orchestral flute, orchestral performance.

## ЗМІСТ

<i>Дутчак В.Г.</i> Основні тенденції в сучасному бандурному виконавстві України та української діаспори .....	5
<i>Черепанин М.В.</i> Феномен естрадного виконавського стилю Валерія Ковтуна (пам'яті Метра світового акордеона).....	13
<i>Бовсунівська Н.М.</i> Інструментальний усе-світ Волині .....	21
<i>Булда М.В.</i> Джазово-академічний напрямок виконавської і композиторської діяльності вітчизняних та зарубіжних баяністів-акордеоністів (на матеріалі творчості А.Білошицького) .....	30
<i>Гулянич Ю.М.</i> Цимбали у композиторській творчості Богдана Котюка .....	37
<i>Дуда Л.І.</i> Музична обробка фольклору у репертуарі бандуриста-виконавця.....	42
<i>Князєв В.Ф.</i> Відображення художньо-виконавських та педагогічних поглядів В.Безфамільнова у його науково-методичних працях .....	47
<i>Пасічник Л.М.</i> Традиції ансамблю троїстих музик в музичній культурі Прикарпаття.....	57
<i>Фабрика-Процька О.Р.</i> Хордофони України та Білорусії: історико-порівняльний аспект .....	67
<i>Чайка С.В.</i> Кобзарство – унікальне явище української та світової музичної культури .....	75
<i>Юрченко О.П.</i> Стильові напрями сучасного виконавства на цимбалах системи Шунди .....	85
<i>Бакшаєва Л.В.</i> Колективне музикування в ДМШ і його значення в музичному вихованні учнів .....	91
<i>Барзишена В.В.</i> Стильові особливості музичного жанру фламенко.....	98
<i>Брухаль І.Г.</i> Взаємодія теорії та практики в утвердженні Львівської цимбальної школи .....	105
<i>Вірясова В.Я.</i> Специфічні і сонорні прийоми гри на баяні (кнопковому акордеоні) в арсеналі композиторських засобів .....	116
<i>Водяний А.О.</i> Розвиток музичного інтелекту як фактора морального виховання в системах освіти різних епох .....	123
<i>Горіна Л.І.</i> Специфіка роботи з ансамблем домристів .....	130
<i>Жовнір С.С.</i> Звукозаписна репрезентація творів Латиноамериканських композиторів для гітари .....	135

<i>Кондратюк О.В.</i> Психологічні умови формування музичного образу в особистості підліткового віку .....	142
<i>Мостовий С.В.</i> Ознаки поліфункціональності у концертних творах для цимбалів Анатолія Гайдена.....	148
<i>Олійник В.Ф.</i> Інформаційно-комп'ютерні технології та їх роль у системі інструментально-виконавської підготовки майбутніх вчителів музичного мистецтва .....	159
<i>Панасюк Л.В.</i> Ансамбль народної музики «Древляни»: передумови створення та засадничі принципи функціонування .....	166
<i>Пилипчук В.В.</i> Специфіка звуковидобування на бандурі .....	172
<i>Порцев М.В.</i> Постмодернізм у творах для класичної гітари сучасних українських композиторів-гітаристів.....	177
<i>Столярчук Б.Й.</i> Традиційна українська інструментальна музика .....	183
<i>Ткачук Б.Ю.</i> Ударні інструменти в народно-інструментальному виконавстві України та української діаспори .....	188
<i>Топоровська Г.М.</i> Анатолій Грицай – засновник професійної бандурної освіти на Рівненщині (до 60-ччя відкриття класу бандури на Рівненщині).....	195
<i>Турко Н.Є.</i> Базові фазиси вдосконалення конструкції бандури к академічного концертного інструмента.....	202
<i>Томашівська М.М.</i> Актуальні проблеми народно-інструментального виконавства: історія і сучасність сопілкового ансамблю .....	210
<i>Федорняк Н.Б.</i> Народний музичний інструментарій української діаспори Північної Америки: автентичне та професійне виконавство .....	216
<i>Хлебнік П.І.</i> Скіра Роман Якович – основоположник Волинської школи цимбалістів.....	223
<i>Хмельюк М.О.</i> Етапи формування позиційної аплікатурної системи студента-баяніста .....	231
<i>Шпитальна І.М.</i> Владислав Золотарьов – феномен творчості .....	236
<i>Юсипчук П.П.</i> Історичні передумови розвитку духових народних Інструментів Гуцульщини.....	242
<i>Югова О.В.</i> Психологічні засади бандурного виконавства .....	250
<i>Про авторів</i> .....	259

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 22.04.2017 р. Формат 60х84 1/16. Папір офсет.  
Гарнітура «PT Serif». Друк офсет. Ум. друк. арк. 15,35. Наклад 100 пр. Зам. 34.  
Видавництво «Волинські обереги».  
33028 м. Рівне, вул. 16 Липня, 38; тел./факс: (0362) 62-03-97;  
e-mail: oberegi@mail15.com  
Свідоцтво про внесення до Державного реєстру суб'єкта  
видавничої справи ДК № 270 від 07.12.2000 р.

Надруковано у друкарні видавництва «Волинські обереги».