НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО

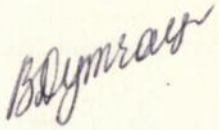
На правах рукопису

ДУТЧАК ВІОЛЕТТА ГРИГОРІВНА

РОЗВИТОК ПРОФЕСІЙНИХ ЗАСАД БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА 1970–1990 років. ТВОРЧІСТЬ І ВИКОНАВСТВО

Спеціальність 17.00.03. – Музичне мистецтво

АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства



Київ – 1996

Ц315.68-7

Ав 34.434

28

Дисертація є рукописом.

ЛННБ України ім.В.Стефаника

00761814 (R)

Роботу виконано у відділі твознавства, фольклористики НАН України.

Науковий керівник – доктор мистецтвознавства
Терещенко Алла Костянтинівна

Офіційні опоненти – доктор мистецтвознавства
Лащенко Анатолій Петрович,
кандидат мистецтвознавства
Єфремова Людмила Олександрівна.

Провідний заклад – Одеська державна консерваторія ім. А. В. Нежданової.

Захист відбудеться "26" квітня 1996 р. о 15[30] год. на засіданні спеціалізованої вченої ради Д 50. 27. 01. по захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України ім. П. І. Чайковського за адресою: 252001, Київ-1, вул. К. Маркса, 1/3, 2 поверх, ауд. 36.

З дисертацією можна ознайомитися у бібліотеці Національної музичної академії.

Автореферат розісланий "25" березня 1996 р.

Вчений секретар спеціалізованої
ради, кандидат мистецтвознавства,
доцент **І. М. Коханик.**

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

Бандурне мистецтво — яскрава сторінка історії українського народу, свідчення його давньої високої культури. Кобза-бандура стала символом України, уособленням її героїко-патріотичного духу, а постать кобзаря-бандуриста, що знайшла яскраве відображення як у народній творчості, так і в літературі, малярстві, музиці, театрі, кіно тощо, — втіленням героїки, слави, величі нації.

Мистецтво бандуристів, як один із виявів народного світовідчуття, набуває особливого значення в період утвердження державності. До того ж у цей час посилюється роль бандури у презентації української культури в світі. Сучасний етап розвитку бандурної творчості та виконавства, базуючись на прадавніх традиціях, позначений суттєво новими тенденціями, що сформувалися в річищі культурологічного середовища 60-90-х років. Їх визначає насамперед удосконалення конструкції бандури та розширення репертуару (до традиційних жанрів додаються віртуозні авторські композиції та переклади класичних творів).

Поширенню сольного бандурного виконавства на концертній естраді сприяла активна творча діяльність таких видатних майстрів, як С. Баштан, Г. Нещотний, Ю. Демчук, П. Чухрай, К. Новицький, Л. Посікіра, Г. Менкуш та ін., активізації ансамблевої гри — виступи Державної Заслуженої капели бандуристів України (керівник М. Гвоздь), численних тріо.

Сьогодні бандура побутує як сольний, ансамблевий та оркестровий інструмент. Зростає рівень творчих змагань солістів і ансамблів бандуристів не тільки в межах Всеукраїнських, але й Міжнародних конкурсів, що відкрили нові імена блискучих бандуристів-віртуозів: Р. Гриньківа, Л. Дедюх, О. Тимощук, Т. Лазуркевича, О. Леонової, Л. Мандзюк, Т. Івченко та ін.

Розширюється мережа класів бандури у вищих навчальних закладах України (консерваторіях Одеси, Донецька, в інституті мистецтв Харкова, а також в інститутах культури, педагогічних інститутах та університетах). Продовжуються також традиції автентичного кобзарства: у 1989 р. засновує в Києві Спілку кобзарів України В. Литвин, відкриваються кобзарські школи, проводяться з'їзди та фестивалі кобзарів.

Світове товариство українських бандуристів (Нью-Йорк – Мюнхен, 1982 р.) активізує діяльність бандурних осередків поза межами України.

Якісно новий етап бандурного мистецтва зумовив необхідність теоретичного осмислення як загальних тенденцій даного процесу, так і аналізу основних виконавських напрямків, аспектів взаємодії професійного і аматорського музикування, композиторської творчості та перекладень для бандури.

Актуальність теми. Зміни в суспільно-політичному житті України, її утвердження як незалежної держави вимагали переоцінки багатьох подій і фактів історії кобзарства, що замовчувалися або перекручувалися в умовах ідеологічних утисків тоталітарної системи. За цих обставин у гуманітарних інститутах та університетах поглиблюється вивчення українознавства, зокрема народної музичної творчості, а в спеціальних музичних закладах (середніх і вищих) впроваджується методика гри на бандурі, інструментовка та перекладення для інструменту. Це висунуло настійну потребу висвітлення історії бандурного мистецтва, наукової розробки предмету народного інструментознавства, створення методичних посібників гри на бандурі, перекладення, видання репертуарних збірників тощо.

Створення цілісної картини розвитку сучасного бандурного виконавства і творчості для бандури неможливо здійснити поза аналізом процесів формування кобзарства в середовищі українського зарубіжжя. Бандуристи діаспори зберегли для української музичної культури харківський тип інструмента, відповідний спосіб гри і репертуар (паралельно розвиткові київсько-чернігівської школи в Україні).

Значні досягнення у сфері бандурної творчості та виконавства, водночас, відсутність спеціальних музикознавчих досліджень стосовно аналізу виконавських стилів, репертуару, як педагогічного, так і концертного, методики аранжування тощо, зумовили необхідність наукового осмислення цього виду мистецтва як складової частини всієї української музичної культури, узагальнення тенденцій його розвитку на сучасному етапі.

Ступінь дослідження тематики. Розвиток бандурного мистецтва висвітлено в науковій літературі з історії українського інструментарію (роботи М. Лисенка, Г. Хоткевича, К. Квітки, Л. Гайдамаки, П. Іванова, А. Гуменюка, К. Верткова), у дослідженнях репертуару бандуристів (П. Житецького, П. Куліша, Д. Ревуцького, М. Лисенка, Ф. Колесси, С. Грици, Б. Кирдана та ін.), історії кобзарства (Я. Шуста, М. Щоголя, А. Омельченка, Н. Супрун та ін.). Джерелом пізнання бандурного мистецтва українців діаспори стали праці В. Ємця, У. Самчука, а також матеріали, опубліковані в журналі "Бандура" (Нью-Йорк). Проблеми сучасного бандурного мистецтва висвітлені в журналах: "Народна творчість та етнографія", "Українська культура", "Музика", "Родовід" тощо.

Виконавський аналіз сучасного репертуару бандуристів здійснювався на основі збірників навчальної та концертної літератури (кінця

60-х – початку 90-х років), а також на основі творів, що поширені серед виконавців у рукописних варіантах.

Теоретичні висновки дослідження склалися також у навчально-методичному процесі практичних занять із студентами і колективами бандуристів, участі авторки у конкурсах та фестивалях як солістки-бандуристки (лауреат Республіканського конкурсу виконавців на народних інструментах 1988 р. у категорії "бандурист-інструменталіст").

Мета дослідження – визначення особливостей сучасних стилів гри і репертуару бандуристів відповідно до творчої практики народно-автентичного та академічного виконавства. При цьому пріоритетними стають такі *пошукові завдання:*

– теоретичний і виконавський аналіз творів сучасних українських композиторів для бандури, а також транскрипцій, що здійснюються під оглядом конкретизації образного змісту, особливостей жанрових і формотворчих засад, специфіки музичної мови, виразових засобів, прийомів гри тощо;

– створення методики аранжування (перекладення) інструментальних та вокально-інструментальних творів для бандури соло і ансамблю бандуристів;

– визначення різних форм сучасного бандурного виконавства – народно-побутової та концертної, специфічних особливостей репертуару, характеристика творчих постатей провідних виконавців;

– аналіз передумов сучасного стану бандурного мистецтва, зокрема традицій народної вокально-інструментальної культури у історико-соціальному та етнографічно-побутовому аспектах;

– вивчення процесу взаємодії традиційного і новаторського в автентичних кобзарських жанрах, що здійснюється на базі аналізу

нових технічних можливостей сучасного бандурного інструментарію.

Метод дослідження визначає системний аналіз мистецького процесу, що включає художні (творчість, інтерпретація) і технічні (розвиток інструментарію, прийомів гри) аспекти.

Новизна наукових положень. В дисертації вперше досліджується творчість українських композиторів для бандури, її різноманітних сольних та ансамблевих жанрів, що здійснюється в щільній єдності з аналізом виконавської практики. При цьому творчий і виконавський ракурси проблеми розглянуто в загальному контексті сучасного українського музичного мистецтва.

В роботі характеризуються особливості бандурного виконавства, розглядається динаміка концертного побутування бандури, її місце на вітчизняних і міжнародних конкурсах та фестивалях. Визначено різні типи сучасних бандур, напрямки конструктивного вдосконалення, розширення технічних можливостей інструментів. Вперше дана спроба узагальнення історичних процесів та мистецьких здобутків бандуристів українського зарубіжжя.

Практичне значення роботи. Отримані результати можуть бути використані у подальшій дослідницькій діяльності, в лекційно-просвітницькій роботі, а також у творчій виконавській практиці бандуристів.

Розробка теоретичних основ і запропонована методика аранжування сприятиме активізації творчого і навчально-методичного процесу.

Апробація роботи. Окремі положення і висновки дисертації висвітлено у статтях, публікаціях, доповідях на Всеукраїнських та Міжнародних конференціях (див. список опублікованих праць).

Роботу обговорено на засіданні відділу музикознавства Інституту мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Т. Рильського НАН України.

Запропоновані методичні засади аранжування для бандури практично підтверджені в упорядкованому автором збірнику українських класичних романсів у супроводі бандури "Ой три шляхи широкії" (Київ, 1993 р.). Матеріали дисертації використано у програмі курсу "Історія виконавства на народних інструментах" Івано-Франківського музичного училища ім. Д. Січинського.

Структура дисертації. Робота складається із вступу, трьох глав, висновків, бібліографії та нотографії, ілюстративних і нотних додатків.

ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ.

У *вступі* дається обгрунтування теми, характеристика сучасного стану бандурного мистецтва, що охоплює широке коло культурологічних явищ (відродження автентичного інструментарію і репертуару, побутування бандури як сольного і ансамблевого концертного інструмента, його вдосконалення майстрами України і діаспори тощо).

Визначається також мета та напрямки пошукових завдань, актуальність та новизна дослідження. Здійснюється огляд і аналіз наукових матеріалів, дотичних до окресленої проблематики. Наводиться перелік нотної – навчальної та концертної літератури, що стає основою для подальшого аналізу репертуару бандуристів.

Перша глава "Соціально-історичні та художньо-естетичні передумови формування і розвитку професійного мистецтва бандуристів" має два розділи. *У першому "Кобзарство України періоду XVI-XIX ст. (Історичний огляд)"* досліджується генезис

бандури, її конструктивних видозмін, сфер побутування, репертуару та засад професіоналізації кобзарства.

Кобзарське мистецтво розвивалося в умовах вимушеної соціально-політичної залежності країни, що майже постійно перебувала під чужоземним гнітом. Розквіт кобзарського мистецтва відбувається в середовищі українського козацтва в період Запорізької Січі (XVII-XVIII ст.), про що свідчить народна епічна творчість (історичні пісні та думи), численні зразки малярства (зображення "козака Мамая"). Козаки-бандуристи формують тип виконавця-воїна, що оспівує бойові походи, пропагує козацьку славу.

Бандурне виконавство стає популярним не лише серед простого козацтва, але й серед козацької старшини — кошових отаманів, гетьманів (Б. Хмельницький, І. Мазепа, С. Палій, К. Розумовський, А. Головатий та ін.).

Аристократичні кола України, Росії, Польщі в кінці XVII — початку XVIII ст. також сприяють побутуванню бандури, але уже в умовах свого середовища. Відомими є імена придворних бандуристів Г. Любистка, Д. Кравченка, М. Ніжевича, Д. Рихліївського; династії торбаністів Відортів; бандуристів-композиторів А. Длугограя, Т. Білоградського, В. Трутовського. Показовим є також прагнення заснувати музичні школи із викладанням бандурної гри (в Глухові, Саврані, при дворі польського магната В. Ржевуського).

В період XVII — початку XVIII ст. за соціальною орієнтацією та специфікою репертуару практично формуються два виконавські напрямки кобзарського мистецтва — народно-побутовий і придворно-аристократичний.

З другої половини XVIII ст., в силу політичних обставин (ліквідація Запорізької Січі, введення панщини та інші прикмети націо-

нального геноциду), бандура зникає як із військового, так і з придворного побуту і залишається, по суті, в руках сліпців-кобзарів (А. Шут, І. Крюковський, Ф. Холодний, А. Никоненко, М. Кравченко, О. Вересай, Г. Гончаренко та ін.). Економічне і політичне безправ'я кобзарів, їхнє переслідування владою в період реакції призвело до необхідності створення фахових об'єднань на зразок ремісничих і музичних цехів. Кобзарські цехи-братства, що сприяли збереженню репертуару, формуванню професійної культури, стають також епіцентрами плекання виконавських традицій, притаманних певним регіонам, де склалися специфічні особливості бандурної гри (харківська, чернігівська, полтавська школи).

З кінця XIX ст. помітним стає активне зацікавлення природою бандури, виконавцями, їхнім репертуаром у колах української інтелігенції, яка усвідомила значення інструменту в суспільному житті нації (П. Куліш, Л. Жемчужников, О. Сластіон, О. Русов, П. Мартинович та ін.). Виключний вплив на розвиток кобзарства в Україні мала науково-етнографічна (теоретичні розробки) та громадсько-організаційна діяльність М. Лисенка, його сприяння публічним презентаціям О. Вересая, Г. Хоткевича та ін., відкриття класу бандури в Музично-Драматичній школі. Лисенко закладає підгрунтя для розвитку кобзарства на професійно-наукових засадах.

Другий розділ "Бандурне мистецтво XX ст. (до 1970-х років). Виконавська практика та її наукове осмислення" охоплює період активних змін у кобзарському мистецтві, позначений вдосконаленням інструментарію, визначенням виконавських стилів, нового репертуару, а також появою наукових праць з історії бандури, підручників гри, репертуарних збірників тощо.

Важливою віхою в становленні бандурного мистецтва став XII

Археологічний з'їзд (Харків, 1902 р.), що не тільки стимулював процес популяризації кобзарства, але й окреслив коло проблем для подальшого вирішення: уніфікація інструментарію, способів гри, відкриття шкіл та створення підручників. Усну традицію і цехові організації професійного кобзарства змінюють у XX ст. писемні форми і мережа спеціальних освітніх закладів.

Значну роль у розвитку академічного виконавського напрямку кобзарства відіграв Г. Хоткевич, блискучий бандурист-віртуоз, автор першого підручника гри на бандурі, ряду оригінальних сольних і ансамблевих композицій, транскрипцій.

Відзначаємо також діяльність В. Ємця у створенні кобзарських колективів та шкіл в Україні та за її межами (Кубань, Чехія) та Л. Гайдамаки у вдосконаленні бандури, її впровадженні в оркестрово-ансамблеве виконавство.

Трагічним етапом у розвитку бандури стають 30-і роки, коли хвиля репресій послідовно винищувала українське кобзарство. Піддаються репресіям як окремі виконавці і майстри бандур, так і цілі колективи бандуристів (Г. Хоткевич, В. Кабачок, Й. Сніжний, О. Корнієвський та ін.). Ліквідовується пропагований Г. Хоткевичем харківський спосіб гри, найбільш відповідний для виконання творів героїко-епічного репертуару.

Під час війни і окупації України фашистськими загарбниками, на хвилі патріотичного піднесення певною мірою відновлюється первинна героїчна постать кобзаря — полум'яного агітатора за волю і визволення. На фронтах війни виступають К. Німченко, Д. Піка, А. Бобир, О. Чуприна, П. Іванов, у військах УПА — К. Мисевич, В.Юркевич та ін. На окупованих землях, пропагуючи національний репертуар, відновлюють свою діяльність Капела бандуристів ім.

Т.Шевченка (Київ, керівник Г. Назаренко, пізніше Г. Китастий), львівські бандуристи З. Штокалко, С. Ганушевський та ін., які надалі, під загрозою сталінських репресій, змушені були емігрувати.

В 50-60-і роки бандура активно вдосконалюється майстрами України та діаспори. І. Скляр, В. Герасименко, В. Тузиченко здійснюють хроматизацію інструментів ("Чернігівська", "Львів'янка"), створюють оркестрові бандури. Значні переваги нових конструкцій сприяли підвищенню професійного рівня виконавства, розширенню технічних можливостей бандури. Формується плеяда бандуристів-віртуозів, які здобувають перемоги на Республіканських та Всесоюзних конкурсах, Міжнародних фестивалях (С. Баштан, А. Омельченко, П. Іванов, Т. Поліщук, Н. Павленко, В. Третякова та ін.).

Однак у ці роки суспільно-політична атмосфера в країні не сприяє поширенню героїко-епічної орієнтації автентичного кобзарства. Натомість ця традиція продовжує розвиватися за рубежем, переважно на теренах Канади, США, Австралії (концертна діяльність і творчість З. Штокалка, Г. Китастого, Г. Бажула та ін.).

Центром координації бандурного мистецтва діаспори стає Капела бандуристів ім. Т. Шевченка (Детройт, США). Майстри українського зарубіжжя віддають перевагу інструменту харківського типу, збереженому учнями та послідовниками Г. Хоткевича. Хроматизація харківської бандури, названої у новому варіанті "Полтавкою" (майстри О. і П. Гончаренки, С. Ластович-Чулівський та ін.), здійснювалася за допомогою системи індивідуальних тональних перемикачів, що уможливлювало використання всіх прийомів харківського способу гри.

Творча та організаційна діяльність М. Лисенка, Г. Хоткевича,

В. Ємця, а пізніше С. Баштана, А. Омельченка, В. Герасименка та ін. забезпечила концертну форму побутування бандури й формування, поряд з народним автентичним кобзарством, професійних засад творчості та виконавства.

Друга глава "Сучасне бандурне виконавство. Основні напрямки і школи", що складається із трьох розділів, присвячена аналізові бандурного виконавства 70-90-х років. Кобзарство цього періоду позначене новими тенденціями, зумовленими, в першу чергу, зміною питомої ваги бандури в загальнокультурному соціумі. Відродження традицій автентичного бандурного виконавства, повернення до репертуару епічних творів героїко-патріотичного спрямування, відновлення старовинного інструментарію починається у 60-х роках, коли на арену суспільного життя виходить національно свідома інтелігенція ("шестидесятники"), яка активно пропагує українську культуру. І хоча значні досягнення цього періоду суттєво гальмуються в роки "застою", ідеї відродження і розвитку традицій українського мистецтва, зокрема кобзарства, зберігають свою актуальність і реалізуються в умовах поширення народного руху за утвердження державної незалежності України.

Перший розділ "Форми функціонування бандурного виконавства: народно-побутова та концертна" розглядає основні напрямки єдиного виконавського процесу. Ці напрямки різнять суттєві відмінності щодо інструментарію, репертуару, стилів гри.

Академічне виконавство є орієнтованим на конструктивно удосконалені інструменти, їх значні технічні можливості. Поряд із бандурами так званої київської школи (чернігівська та львівська) з'являються харківський варіант "Львів'янки" (сконструйованої В. Герасименком) та київсько-харківська бандура Р. Гриньківа. Але

якщо модернізована харківська бандура все ж більш придатна для виконання традиційного пісенно-епічного репертуару, то конструкція київсько-харківської бандури, де збережено тотальну систему перемикання тональностей, орієнтована на максимальне розширення технічних засобів і художньої виразовості, насамперед, в оригінальній композиторській творчості і транскрипціях.

Для автентичного виконавського напрямку стає притаманним відродження стародавнього (архаїчного) інструментарію – "старосвітських" бандур, кобз, торбанів різної форми і строю. Координацію цієї діяльності здійснюють "Кобзарський клуб" (Київ, 1991 р.), Спілка кобзарів України (1989 р.). Водночас ведуться пошуки оптимального поєднання конструкцій стародавніх бандур і технічних можливостей модифікованих інструментів.

Важливою ознакою відміни двох форм бандурного виконавства стає репертуар. У концертно-академічному виконавстві переважає орієнтація на оригінальну композиторську творчість для бандури. Щодо місця транскрипцій у репертуарі сучасних бандуристів практики і музикознавці висловлюють альтернативні думки. Однак правомірність побутування транскрипцій забезпечує високий рівень виконавства, що дозволяє зберегти стильове спрямування і художньо-естетичну вартість оригіналу. Підтвердженням цьому є програми конкурсів бандуристів останніх років.

Однак бандуристи академічного напрямку охоче переймають також традиційне виконання як народно-пісенних (ліричних, танцювальних, жартівливих), так і епічно-історичних жанрів (думи, псальми, балади, співанки-хроніки тощо), привносячи в їх інтерпретацію професійне володіння голосом та інструментом, артистичну концертну манеру. Паралельно в останні роки

спостерігаємо виступи народних співців на концертній естраді з більш академічним трактуванням традиційних жанрів, зберігаючи, однак, характерні ознаки синкретичної природи та імпровізаційного характеру епіки.

До репертуару виконавців народно-побутового напрямку додаються також твори суспільно-громадянського спрямування, переважно авторські пісні бандуристів, у яких пріоритетними стають комунікативні функції словесно-поетичного ряду (твори М. Литвина, В. Кушпета та ін.).

Активному розвиткові концертно-академічних форм бандурного мистецтва у 70-90-і роки сприяє вдосконалення системи музичної освіти бандуристів, розширення мережі навчальних закладів (відкриття бандурних класів у консерваторіях Одеси, Донецька, Харківському інституті мистецтв, педагогічних інститутах та університетах, інститутах культури, виконавської аспірантури при Київській консерваторії).

Значно збільшується випуск друкованих видань для бандури (навчальних посібників С. Баштана, А. Омельченка, М. Гвоздя, В. Петренко, В. Герасименка; авторських збірників К. Мяскова, М. Дремлюги, А. Коломійця та ін.).

Сучасну бандурну творчість стимулюють також ансамблеві форми виконавства: поєднання бандури з фортепіано, флейтою, органом, струнними та ударними інструментами, а також із симфонічним чи народним оркестром, естрадними та джазовими колективами.

Відродження традицій автентичного кобзарства стає стимулом для відкриття кобзарських шкіл у містах і селах України.

В роботі диференціюється приналежність виконавців до

конкретних напрямків бандурного мистецтва (концертно-академічного – П. Чухрай, К. Новицький, Р. Гриньків, Л. Дедюх, О. Леонова, Т. Івченко, Л. Мандзюк; народно - автентичного – В. Єсипок, В. Кушпет, В. Литвин, М. Литвин, В. Горбатюк, П. Супрун, О. Кіндрачук та ін.). Констатується також виконавський феномен асиміляції ознак традиційного і сучасного напрямків, представлений практикою В. Мішалова, Л. Посікіри, В. Нечепи, молодих виконавців Т. Лазуркевича, О. Созанського.

У другому розділі "Мистецькі здобутки бандуристів українського зарубіжжя" досліджується бандурне мистецтво діаспори, що є органічною складовою музичної культури українського народу. Бандурні осередки в діаспорі ревно плекали давні кобзарські традиції, сприяли об'єднанню українців, збереженню їхньої мови, культури, релігії. Бандуристи зарубіжжя зібрали і зберегли унікальні документи з історії кобзарства, зокрема нотний архів Г. Хоткевича, видали більшість його творів. Відзначено просвітянську роль Школи кобзарського мистецтва (Нью-Йорк) та журналу "Бандура" (головний редактор М. Чорний), завдяки яким значно розширилася географія побутування українського інструменту, зокрема в країнах Латинської Америки (Аргентина, Бразилія, Венесуела, Парагвай).

У Європі українське бандурне мистецтво популяризують ансамблі "Бандура" (Франція), "Бандура" (Польща), "Кобзарське братство" (Великобританія) та ін.

Результативними є ініціативи Товариства українських бандуристів, метою якого є об'єднання бандуристів світу, проведення кобзарських курсів, видавнича та концертна діяльність.

Розвиток бандурного мистецтва за рубежем має власну специфіку, насамперед стосовно інструментарію, що базується на

традиціях харківсько-полтавського способу гри. Перспективу його розвитку забезпечує плідна діяльність конструкторів О. і П. Гончаренків, К. Блума, В. Вецала та ін., які постійно вдосконалюють харківську бандуру, пристосовуючи її як для відтворення автентичних кобзарських творів, так і для новітнього репертуару.

Відсутність цензурних утисків сприяла широкому побутуванню в діаспорі епічного репертуару, нових історичних пісень (січових стрільців, воїнів УПА), релігійних творів.

Для кобзарського мистецтва українського зарубіжжя характерним є ансамблеве виконавство, що пояснюється загальним інтересом і аматорським рівнем бандуристів. Вирізняються лише окремі постаті солістів, які отримали грунтовну музичну освіту за рубежем або в Україні (В. Луців, В. Мішалов, Ю. Китастий, О. Попович, А. Хранюк-Савицька та ін.).

Потужним осередком бандурного мистецтва діаспори залишається Капела бандуристів ім. Т. Шевченка (керівник В. Колесник), яка, окрім активної концертної діяльності, організовує щорічні курси-табори для молоді у містах США, Канади, Німеччини, видає монографічні праці та репертуарні збірники.

Третій розділ "Конкурси і фестивалі як засіб активізації концертно-виконавської діяльності бандуристів" розглядає бандуру як конкурсний інструмент, усталений у цій якості наприкінці 50-х років, завдяки яскравим презентаціям С. Баштана, А. Омельченка, тріо бандуристів, що переконливо засвідчили право функціонування інструмента на концертній естраді.

Конкурсні змагання в їхньому традиційному розумінні є можливими лише для виконавців академічного напрямку. Натомість для народних бандуристів більш органічною є участь у фестивалях

та з'їздах.

Конкурси виконавців на народних інструментах, що регулярно проводилися в Україні з 1968 р., стимулювали зростання художньо-естетичних і технічних можливостей концертних бандур, формували нове покоління блискучих віртуозів (Г. Менкуш, Л. Коханська, Л. Посікіра, Р. Гриньків, Л. Дедюх, Л. Мандзюк, Т. Лазуркевич, А. Ланова, Т. Івченко, О. Леонова та ін.). Водночас вони виявляли нагальні проблеми стосовно удосконалення конструкції інструмента, ігрової техніки, репертуару, ансамблевої гри. Ускладнення завдань поступово призвело до уніфікації організаційно-програмних вимог, їх наближення до загальних засад міжнародної конкурсної практики (попередня відбіркова система, поетапне прослуховування, спеціальні вимоги до програм тощо).

Однак конкурси бандуристів мають свою суттєву особливість, що полягає в інтеграції виконавства трьох напрямків: інструментального, вокального та ансамблевого.Ускладнення репертуару інструменталістів призводить до включення в обов'язкову програму творів великої форми (сонат, варіаційних та сюїтних циклів), поліфонічних п'єс (оригінальних і транскрипцій), а також виконання у заключному турі концерту для бандури в супроводі симфонічного або народного оркестру.

Зрослі вимоги до бандуристів-вокалістів забезпечила солідна підготовка у спеціальних вокальних класах консерваторій, до роботи яких останнім часом залучаються відомі оперні співаки (н. а. України К. Радченко, з. а. України Т. Поліщук та ін.). Результатом стає збагачення репертуару класичними аріями, романсами, складними вокальними творами. Щоправда, за таких обставин, партія бандури нерідко відходить на другий план, виконуючи лише скромну

супроводжуючу функцію.

Свої особливості мають змагання ансамблістів. Різноманітний склад ансамблів (однорідні, мішані) і кількість учасників (від дуету до октету) ускладнюють диференціацію в оцінці цього виду конкурсу. І все ж безсумнівними лідерами конкурсних змагань останніх років стали тріо "Вербена" Черкаської філармонії, тріо "Мальви" Одеської консерваторії, ансамбль Дніпропетровського музичного училища, тріо "Купава" Київського педагогічного інституту та ін.

В останні роки репертуар розширюють спеціально написані для бандури твори сучасних композиторів, які ознайомлені із специфікою інструмента й плідно використовують його тембрально-акустичні можливості для втілення оригінальних задумів. Поряд з тим певне місце в репертуарі посідають авторські твори і обробки конкурсантів.

Стабільні норми і зрослий рівень виконавства дозволяють українським бандуристам брати участь у міжнародних змаганнях, де вони виборюють престижні місця і заслужений авторитет. Так, лауреатами Міжнародного конкурсу виконавців на народних інструментах "Кубок Півночі" (Росія, Череповець, 1992 р., 1994 р.) стали Р. Гриньків, О. Тимощук; Першого Міжнародного конкурсу ім. Г. Хоткевича (Київ, 1993 р.) — Р.Гриньків, Т. Лазуркевич, О. Леонова, Т. Івченко та ін.; Музичного конкурсу ім. С. Людкевича (Канада, Торонто, 1995 р.) — О. Созанський, О. Симонова. Високий виконавський рівень демонстрували на Міжнародному фестивалі "Дні бандурової музики" (Польща, Перемишль, 1994 р.) Т. Лазуркевич, О. Герасименко, Т. Силенко та ін.

Третя глава "Провідні тенденції формування професійного

ЛНБ ім. В. Стефаника
АН України

бандурного репертуару в 70-90-х роках", що складається з чотирьох розділів, розглядає два основні напрямки сучасної творчості: оригінальні бандурні композиції і транскрипції (перекладення).

У першому розділі "Технічні можливості сучасної бандури як передумова збагачення композиторської творчості" аналізуються тембрально-акустичні характеристики та прийоми гри, що розширюють виразову палітру інструмента. Класифікацію основних бандурних штрихів (леґато і стаккато) та прийомів звуковидобування (щипок, удар, ґліссандо, тремоло, флажолети, тремоляндо) ілюструють приклади із творів сучасних композиторів. Розглядається також широкий спектр специфічних бандурних пасажів, інтервальних та акордових побудов, їх технічні характеристики й виразові можливості.

У сучасній бандурній літературі, особливо авангардного спрямування, все ширше використовуються харківський спосіб гри, складна мелізматика, звукові ефекти гри біля і за підставкою, ударно-шумові та акустично-вібраційні прийоми тощо.

Другий розділ "Доробок українських композиторів у концертному репертуарі бандуристів" розглядає оригінальну творчість для бандури періоду 70-90-х років, її образне та жанрово-стильове спрямування, композиційні особливості, специфіку виразових засобів. Сучасна бандурна творчість, відповідно до різних форм виконавської практики, об'єднує кілька напрямків: інструментальний та вокально-інструментальний, що в свою чергу диференціюються на сольний та ансамблевий.

В інструментальній музиці помітним є прагнення до відтворення складніших художніх концепцій, звідси — динаміка укрупнення форм, ускладнення драматургічної розбудови (аж до привнесення

рис симфонізму) та засобів виразовості. Велика форма для бандури (соната, концерт, варіації, сюїта та ін.) аналізується на матеріалі творчості таких композиторів, як К. Мясков, М. Дремлюга, В. Кирейко, В. Зубицький, А. Муха, Б. Фільц та ін. Певне місце у творчості сучасних композиторів посідають поліфонічні форми (фуга, прелюдія і фуга, пасакалія та ін.), де спостерігаємо поєднання прийомів народно-підголоскового та імітаційного багатоголосся (твори М. Дремлюги, Є. Юцевича, А. Коломійця, І. Шамо).

Удосконалення конструкцій бандури і зрослі технічні можливості виконавців визначили звернення композиторів до віртуозної концертної п'єси, в якій художньо-естетичні завдання поєднуються з прагненням демонстрації тембрально-фактурних особливостей інструмента і високого рівня виконавської майстерності. В дисертації особливу увагу приділено аналізові концертних п'єс К. Мяскова, С. Баштана, В. Кирейка, М. Сільванського, Г. Китастого, О. Герасименко.

Новаторськими тенденціями позначена також вокально-інструментальна творчість. Образну сферу традиційного для даного жанру героїко-епічного спрямування розширює тематика, пов'язана з трагічними подіями історії України (голодомор, війна, Чорнобиль та ін.). Стилізація сучасних епічних форм відбувається в річищі пошуку нових, більш складних ладо-гармонічних засобів, технічних прийомів, розширення вокального діапазону, інтонаційно-мелодичного збагачення. Серед інших, більш детально розглядаються думи, балади, співанки-хроніки композиторів А. Кос-Анатольського, Ф. Кучеренка, М. Волинського.

На відміну від сольного, ансамблеве виконавство ще не нагромадило такого різноманітного репертуару. Серед вокально-

інструментальних композицій переважають обробки українських народних пісень (побутових та обрядових) і твори сучасних композиторів, а серед інструментальних – фантазії та нескладні варіаційні твори (С. Баштана, І. Вимера, І. Марченка та ін.).

Третій розділ "Транскрипції в контексті сучасного бандурного репертуару" розглядає побутування перекладених творів у репертуарі бандуристів як закономірний етап на шляху розвитку інструментального виконавства. Пропонується теоретичне осмислення і узагальнення засад, методів та прийомів творчого процесу аранжування. Відзначено поетапність здійснення перекладів: відбір музичного твору, що в більшості зумовлений тембровою спорідненістю інструментів оригіналу і бандури (арфа, гітара, клавесин); переосмислення засобів інструментального втілення; узгодження стилістичних моментів (у широкому розумінні – як стилю епохи, у вузькому – як авторського стилю).

При перекладі використовуються різноманітні методи і прийоми, перевірені сценічною практикою: розширення фактури (шляхом перенесення басової лінії на одну-дві октави вниз, ампфлікації мелодичної лінії, створення самостійного басового голосу); звуження фактури (шляхом перенесення басового голосу на октаву-дві вверх, редукції мелодичної лінії, пропуску басового подвоєння, регістрового зламу на приструнках); укрупнення фактури (шляхом перетворення одноголосної мелодії в двоголосну, заміни широкого розташування на вузьке); розрідження фактури (шляхом пропусків мелодичних октавних подвоєнь, зміни ритмічного малюнка у сторону спрощення); темброві перетворення специфічних штрихів чи прийомів звуковидобування інструментів оригіналу (флажолетної техніки арфи і гітари, леґато і піццікато

скрипки).

Здійснення аранжування збагатило репертуар бандуристів кращими зразками арфової ("Варіації на тему Моцарта" М. Глінки, Концерт Сі-бемоль мажор Г. Генделя), гітарної (варіаційні цикли Ф. Сора, А. Сихри, М. Висотського), фортепіанної (п'єси П. Чайковського, М. Лисенка, Ф. Мендельсона), скрипкової (концерти А. Вівальді, соната Ф. Шуберта) інструментальної літератури.

Все більшого поширення набувають переклади українських народних пісень для соло і ансамблю бандуристів, а також романсів українських композиторів-класиків (М. Лисенка, Я. Степового, К. Стеценка, Д. Січинського, Я. Лопатинського та ін.).

Четвертий розділ "Новаторські риси у традиційних бандурних жанрах: епічних, пісенних, інструментально-прикладних" присвячений аналізу стародавніх жанрових груп творів бандурного репертуару, що під впливом засад сучасної професійної музики набувають нових структурних, мелодичних і ладо-гармонічних ознак.

Технічне вдосконалення бандури збагатило звучання думового репертуару, особливо в інструментальній сфері, а професійна вокальна підготовка сприяла розширенню звукового діапазону, ускладненню орнаментики, введенню елементів театралізації (обробки дум Ф. Глушка, З. Штокалка).

До жанру обробок українських народних пісень звертаються композитори К. Мясков, М. Дремлюга, бандуристи - виконавці С. Баштан, М. Гвоздь, В. Петренко, В. Єсипок, В. Войт. В останні роки значне місце в репертуарі посідають пісні січових стрільців, повернуті із забуття релігійні твори (канти, псальми та ін.). Примітною рисою сучасних обробок стає урізноманітнення

варіаційного розгортання вокальної лінії, ускладнення ладотонального і гармонічного планів інструментального супроводу.

Більш вузько (переважно в педагогічній практиці) використовуються інструментальні п'єси прикладного спрямування (танці, марші). Однак і тут помітним стає прагнення до фактурно-гармонічного ускладнення.

У *висновках* сучасне бандурне мистецтво визначене як важлива невід'ємна частина української музичної культури, що знаходиться у постійному розвитку і оновленні: удосконалюється інструментарій, збагачуються методики гри, помітно розширюється репертуар, з'являються нові солісти-віртуози, нові оригінальні колективи.

Подальший розвиток бандурної культури у складних умовах ринкової економіки має забезпечити скоординована державна програма творчо-організаційних заходів: розширення мережі різного рівня навчальних закладів, забезпечення їх професійними кадрами, видання репертуарної та методичної літератури, спеціальної періодики тощо. За цих обставин українське бандурне мистецтво, представлене сьогодні талановитими солістами, ансамблями та великими колективами, не втратить, а примножить свій авторитет як в Україні, так і за її межами.

Основні положення дисертації відображено в таких публікаціях:

1. Капела імені Т. Шевченка // Музика. — 1991. — № 5. — С. 24-25.

2. Роль М. Лисенка в розвитку кобзарського мистецтва в Україні // Микола Лисенко та музичний світ (до 150-річчя від дня народження): Тези Міжнародної наукової конференції. — Київ, 1992. — С. 112-113.

3. Підготовка студента-бандуриста до роботи в школі // Творче використання народної пісні і музики в процесі музичного виховання школярів: Матеріали міжвузівської науково-методичної конференції присвяченої Першому Всеукраїнському конкурсові бандуристів – студентів педагогічних інститутів України. – Луцьк, 1992. – С. 93-94.

4. Українська бандура: минуле і майбутнє // Музика. – 1993. – № 4. – С. 20-21.

5. Конкурс бандуристів // Народна творчість та етнографія. – 1993. – № 2. – С. 93-95.

6. Бандура в козацькому війську України // Народна творчість та етнографія. – 1994. – № 1. – С. 70-73.

7. Дні бандурової музики // Музика. – 1995. – № 3. – С. 21.

8. Методико-виконавський аналіз Третьої сонати для бандури М. Дремлюги // Підготовка до музично-виконавської діяльності в умовах музичного факультету: Тези доповідей науково-практичної конференції. – Івано-Франківськ, 1995. – С. 17-19.

9. Транскрипції в контексті сучасного репертуару бандуристів // Підготовка до музично-виконавської діяльності в умовах музичного факультету: Тези доповідей науково-практичної конференції. – Івано-Франківськ, 1995. – С. 19-22.

10. Ой три шляхи широкії: Збірник романсів українських композиторів-класиків для голосу в супроводі бандури / Перекладення і упорядкування. – Київ: Музична Україна, 1993. – 55 с.

Dutchak Violetta Grigorivna. Bandura Art Professional Principles Development in the late 1970ies-early 1990ies. Creation and Execution. The dissertation submitted for an Art Studies candidate's degree for speciality 17.00.03 — Music Art. Ukrainian National Music Academy named after P. I. Tchaikovsky, Kiev, 1996.

The research work is devoted to the analysis of modern bandura play art development tendency like play style and repertoire in accordance with art practic both folk and classic directions of execution. Composer's art and arrangements for bandura are investigated from the point of view of the impression matter concretization, form and genre principles, language specifity, means of impression, play reception.

Дутчак Виолетта Григорьевна. Развитие профессиональных основ искусства бандуристов 1970-1990-х годов. Творчество и исполнительство. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. — Музыкальное искусство. Национальная музыкальная академия Украины им. П. И. Чайковского, Киев, 1996.

Работа посвящена анализу тенденций развития искусства бандуристов на современном этапе: особенностей игровых стилей и репертуара в соответствии с творческой практикой фольклорно-аутентического и академического направлений исполнительства. Композиторское творчество и переложения для бандуры исследуются с точки зрения конкретизации их образного содержания, жанровых и формообразовательных начал, специфики музыкального языка, выразительных средств, приемов игры.

Ключові слова: **бандура, бандурна творчість, бандурне виконавство.**

Підписано до друку 18.03.96 Формат 60x84 1/16
Ум. друк. арк. 1,0 Обл. вид. арк. 1,0
Тираж 100. Зам №12 1996
Поліграфія МП "Акорд"

457572

Ав 34.434

Мист.

Мист