

- сучасні композитори постійно експериментують зі звуками та інструментальними поєднаннями, створюючи оригінальні твори для бандури та фортепіано. Ці твори вражають своєю новизною, витонченістю та експресією, а також показують можливості поєднання цих двох інструментів;
- перекладення творів сучасних композиторів для бандури у супроводі фортепіано – це незвичний інтерпретаційний підхід, який дозволяє збагатити твори новими кольорами та звучанням. Особливо це стосується творів, написаних для інших музичних інструментів або для оркестру.

### Список використаних джерел

1. Баштан°С. Репертуар бандуриста. Вип. №5. К. : Музична Україна. 1982.
2. Баштан°С. Репертуар бандуриста. Вип. №12. К. : Музична Україна. 1988.
3. Гвоздь°М. Грай, моя бандура. КВІЦ, 2001
4. Курило°Н. Бандурне Смузі. Львів, 2022
5. Твори для бандури у супроводі фортепіано. Навчальна книга, 2001. Режим доступу: <https://www.booklya.ua> > book

**Касіч Ольга,**  
викладачка Полтавської  
дитячої музичної школи № 1  
імені П. Майбороди (м. Полтава)

## БАНДУРНЕ ВИКОНАВСТВО ЯК ЯВИЩЕ НАЦІОНАЛЬНОЇ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

***Анотація.** Стаття присвячена дослідженню бандурного виконавства України, зокрема, його академічному спрямуванню як культурно-мистецькому явищу. Виявлено основні етапи розвитку бандурного виконавства України. Проаналізовано педагогічну, виконавську діяльність, специфіку репертуару провідних солістів-бандуристів та ансамблів України.*

***Ключові слова:** бандурне виконавство, бандурне мистецтво, ансамблеве бандурне виконавство, харківська бандурна школа, народноінструментальне мистецтво.*

***Актуальність теми.** Бандурне мистецтво в усіх його проявах і формах є невід’ємною складовою української національної культури. Воно є предметом сучасних досліджень мистецтвознавців, культурологів, етнографів, істориків, виконавців. Важливим також є впровадження найкращих зразків бандурного мистецтва в мистецько-культурне життя та освітній процес закладів освіти різного рівня акредитації, використовувати для підготовки навчальних курсів та методичних посібників з «Історії виконавства на народних інструментах», «Історії бандурного виконавства», «Історії української музики», «Історії української культури».*

***Виклад основного матеріалу.** Теоретичну базу дослідження складають роботи, що порушують проблему виконавства на народних інструментах у різних наукових дискурсах: музична фольклористика (М. Білозерський, П. Куліш, М. Максимович, Д. Ревуцький, І. Срезневський, М. Сумцов, Г. Хоткевич, М. Цертелєв); органологія (Н. Брояко, М. Давидов, І. Зіньків, Л. Мандзюк, В. Мішалов, Н. Морозевич, І. Панасюк); проблеми вивчення*

кобзарсько-лірницької традиції та академічного бандурного виконавства (О. Бобечко, О. Ваврик, С. Вишневська, І. Дмитрук, І. Зіньків, Л. Мандзюк, В. Мішалов, І. Мокрогуз, Н. Морозевич, О. Ніколенко, А. Омельченко, І. Панасюк, К. Черемський та ін.). В останні десятиріччя спостерігається спрямованість вітчизняного музикознавства на ґрунтовне переосмислення традиції як складової новітньої національної музичної культури, обґрунтування її значущості для сучасних виконавців.

Аналіз досліджень та публікацій за останні десятиріччя демонструє підвищений інтерес до цієї сфери народно-інструментального мистецтва, хоча не в усіх аспектах вона є достатньо дослідженою. У наукових працях виконавство на бандурі розглянуто переважно в історичному (В. Дутчак, Б. Жеплинський, А. Омельченко), традиційному (І. Куровська, В. Мішалов, В. Уманець, К. Черемський, В. Чуркіна), академічно-виконавському аспектах (О. Бобечко, Н. Брояко, О. Ваврик, С. Вишневська, І. Дмитрук, В. Дутчак, І. Зіньків, Л. Мандзюк, І. Мокрогуз, Н. Морозевич, О. Ніколенко, О. Олексієнко, І. Панасюк).

Наступним кроком в усвідомленні бандурного виконавства як національно-культурного феномену є спроба комплексного аналізу мистецтва бандуристів, який, зокрема, передбачає теоретичне узагальнення бандурної творчості, виокремлення основних етапів її розвитку та визначення основних напрямів функціонування (виконавський) та форм популяризації (конкурсний рух). Останні роки засвідчують активний інтерес науковців до вивчення регіональних особливостей в виконавстві бандуристів. До визначення ролі регіональної специфіки національного мистецтва, зокрема, кобзарського та бандурного виконавства, звертались М. Долгов, О. Васюта, І. Куровська, Т. Чернета, В. Чуркіна. Серед перших наукових розробок, присвячених відтворенню регіональних особливостей мистецтва бандуристів є дисертація Н. Чернецької «Бандурне мистецтво в контексті музичної культури Волині ХХ – початку ХХІ ст.» (2012). У зв'язку з тим, що багато аспектів бандурного виконавства Слобожанщини залишилося поза увагою дослідників, виникла потреба в ретельному вивченні та визначенні його ролі в контексті вітчизняного бандурного мистецтва.

У розділі «Шляхи розвитку ансамблевого бандурного виконавства України» розглядаються, насамперед, основні форми популяризації бандурного мистецтва, а саме: конкурсні змагання, фестивальний рух, ансамблеве виконавство, які визначають основні напрями виконавської діяльності бандуристів другої половини ХХ – початку ХХІ століть. Мистецька діяльність провідних колективів України, зокрема, тріо бандуристок «Вербена» (Черкаси), квартету бандуристок «Львів'янка» (Львів), дуету «Бандурна розмова» (Львів), тріо бандуристок «Мальви» (Одеса), секстет бандуристок «Чарівниці» (Дніпро) активно сприяє популяризації як бандурного мистецтва, так і української музичної культури загалом.

Висвітлення шляхів розвитку ансамблевого бандурного виконавства України засвідчило певні позитивні досягнення в розвії мистецтва бандуристів сьогодення: інтенсивне розповсюдження вокально-інструментального різновиду в Україні (функціонування численних за формою і складом колективів) на професіональному та самодіяльному рівнях в різних регіонах України; презентація та визнання ансамблевого бандурного виконавства в світовому музичному просторі (перемога провідних колективів України на міжнародних конкурсах та фестивалях).

У розділі «Розвиток бандурного виконавства в ансамблевих та оркестрових формах на Слобідській Україні» відзначається, що особливістю й одночасно важливим

чинником в становленні академічного напрямку в бандурному мистецтві Слобідської України в 20-і роки XX століття було використання інструмента як ансамблевого, так і оркестрового. Так, в Харкові в цей час була створена капела бандуристів (Палац ХЕМЗ), провідною бандурна група була в оркестрі народних інструментів (Харків, Палац культури «Металіст»). Цей період характеризуються у виконавстві певними ознаками академізації мистецтва бандуристів: удосконаленням інструменту через його хроматизацію, створенням педагогічного та концертного репертуару для бандуристів навчальних закладів, активізацією концертної діяльності музикантів (як сольної, так і колективної), створенням та використанням бандурної групи в різних колективах та оркестрах народних інструментів, впровадженням належної системи музичного виховання.

Отже, бандурне виконавство розглядається як історико-культурне, мистецьке явище, що є невід'ємною складовою вітчизняної духовної спадщини в традиційному й сучасному вимірах.

1. На основі комплексного музикознавчого аналізу бандурного виконавства умовно можна виділити основні етапи його розвитку: до XVI–XIX ст. можна віднести діяльність кобзарів та бандуристів, пов'язану з наслідуванням співочих традицій, які зародилися в козацькому середовищі. Представники зазначених традиційних виконавських форм розглядаються в наукових розвідках переважно як носії давнього епічного жанру думи. Мистецтво кобзарів-бандуристів розглядалося в науковій літературі в декількох аспектах: соціальному, виконавському та репертуарному. Перша половина XX ст. засвідчує нову хвилю зацікавленості бандурною творчістю після виступу кобзарів на XII Археологічному з'їзді в Харкові (1902 р.) та появою в виконавській практиці нового типу кобзаря-бандуриста як концертного виконавця, що відбилося в науковій літературі цього часу. 50-ті–80-ті роки XX століття характеризуються посиленням ролі академічного спрямування в бандурному виконавстві (активізація київської та львівської бандурних шкіл, розробка навчально-методичної літератури, створення оригінальних творів для бандури, поява в бандурній практиці солістів-бандуристів, різних ансамблевих форм, проведення конкурсних змагань та фестивалів), водночас, розвитком традиційного кобзарського напрямку та детальним вивченням життєвого й творчого шляху кобзарів-бандуристів XX століття.

2. Усі процеси, які відбуваються в еволюції бандурного виконавства – зростання виконавсько-технічної майстерності, шляхи удосконалення інструмента, розширення бандурного репертуару, наукові пошуки в напрямі переосмислення мистецьких здобутків в історичній та музикознавчій площині, загалом, популяризація бандури як своєрідного національного інструмента, відбуваються завдяки реалізації творчого потенціалу видатних особистостей бандурного мистецтва, що в цілому сприяє підйому престижу як музичної культури України, так і вітчизняної духовної спадщини на світовому рівні. Порівнюючи виконавські особливості трьох провідних ансамблів бандуристів на прикладі виконання загальновідомих українських авторських пісень виявлено відмінності, які стосуються форми виконання (рівнозначність голосів або виокремлення одного голосу як соло), побудови драматургії з використанням віршованого тексту та переосмисленням авторської концепції твору (внесення змін в гармонічний план, особливо за рахунок модуляцій).

3. Бандурне виконавство Слобідської України є невід'ємною складовою народно-інструментального мистецтва України і розвивається в нерозривній єдності з

загальнокультурними процесами в країні.

4. Проведення конкурсів серед виконавців на українських народних інструментах засвідчує досягнення, які характеризують бандурне мистецтво на сучасному етапі, а саме, формування нового покоління виконавців; зростання виконавської майстерності не тільки бандуристів – студентів вищих музичних навчальних закладів України, які переважно беруть участь у конкурсах, а й підвищення рівня майстерності учнів середніх та початкових музичних навчальних закладів; активізація роботи фахівців-бандуристів щодо популяризації творів для бандури сучасних українських композиторів, ознайомлення бандуристів із творами композиторів з різних регіонів України, написання композиторами нових творів для учасників змагання; розширення репертуару бандуристів творами зарубіжних й вітчизняних композиторів-класиків, обробками українських народних пісень сучасними українськими композиторами; повноправне входження бандури до панорами сучасного музичного життя України як інструмента з унікальними виконавсько-технічними можливостями та перспективою подальшого розвитку.

**Висновки.** Одним із здобутків традиційної української культури є бандурне виконавство зі своїми давніми традиціями, формами (сольна, ансамблева) та різновидами (інструментальний і вокально-інструментальний), що обумовлює потребу його осмислення як феномена національної української культури. Його унікальність полягає в неповторності будови та звучанні інструмента. Виконавство на бандурі є втіленням національної самобутності українців зі своєрідним відзеркаленням української «картини світу», з притаманним їй морально-етичним характером. Відбиття вищих духовних цінностей у творчості бандуристів тісно пов'язано з українською національною самосвідомістю, в якій домінує ліричне начало. У зв'язку з цим, з одного боку, формуються ліро-епічні жанри, які були в основі репертуару кобзарів (бандуристів), а з іншого – ця специфіка проявляється в академічному бандурному виконавстві, що яскраво демонструє вокально-інструментальне втілення лірично-драматичного начала. На сучасному етапі репертуар бандуристів вирізняє різноманітна жанрова палітра (від історичних, побутових народних пісень та дум до сучасних авторських композицій в академічному, джазовому та естрадному напрямках), завдяки активній співпраці з вітчизняними композиторами.

### Список використаних джерел

1. Слюсаренко Т. О. Конкурсні змагання як форма функціонування бандурного мистецтва України. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків: ХДАДМ, № 4,5,6 / 2007. С. 75-81.
2. Слюсаренко Т. О. Особливості розвитку Слобідського ансамблевого бандурного виконавства кінця 90-х років ХХ ст.–поч. ХХІ ст. (на прикладі творчої діяльності тріо бандуристок «Купава»). *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. Харків: ХДАДМ, № 4,5,6 / 2008. С. 71-74.
3. Слюсаренко Т. О. Ансамблеве бандурне виконавство Західної України другої половини ХХ–поч. ХХІ століття: особливості буття та розмаїття форм. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* [Текст]: зб. наук. пр. / за ред. Даниленка В.Я. Х.: ХДАДМ, 2012. (Мистецтвознавство: № 14). С. 147-151.

4. Слюсаренко Т. О. Становлення та розвиток класу бандури в Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського / *Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2012. 2013. Вип. 26-27. С. 142-148.
5. Чернецька Н. Бандурне мистецтво в контексті музичної культури Волині ХХ–початку ХХІ ст.: дисертація на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства (2012).

**Кирилов Микола,**  
викладач вищої категорії Дитячої  
музичної школи № 1 (м. Кременчук)

## ІСТОРІЯ РОЗВИТКУ БАРАБАННОЇ УСТАНОВКИ

***Анотація.** У статті розглянуто історію виникнення, розвитку та вдосконалення барабанної установки, починаючи з XIX століття. Висвітлено особливості її виробництва провідними світовими компаніями з виробництва музичних інструментів.*

***Ключові слова:** барабана установка, розвиток, музиканти, технології виробництва, виробники.*

***Актуальність теми.** У той час, як сучасні барабанщики демонструють майже надлюдські технічні можливості на незлічених конфігураціях барабанів і тарілок, в реальності в останні роки фактично не з'явилося нічого дійсно нового. Більш детальне вивчення барабанів ХХ століття доводить нам, що історія має тенденцію повторюватися. За допомогою розвитку технологій в 90-х роках минулого століття виробники ударних інструментів тільки поліпшили найбільші винаходи 20-х, 30-х, і 40-х років, прагнучи забезпечити сучасних музикантів найкращими інструментами.*

***Виклад основного матеріалу.** Інструмент, який ми називаємо ударна установка почав набувати своїх обрисів приблизно в 1930 році. В кінці 1800-х абсолютно нормальним явищем було побачити кількох барабанщиків в одному оркестрі. У кожного з них був свій інструмент – малий барабан, великий барабан, тарілки, і кожен з них займав свою нішу в досить великих музичних колективах. В кінці 1890-х почалися великі зміни. Приблизно в 1890-му році барабанщики Нового Орлеану почали адаптувати свої, традиційні для марширування оркестрів, барабани до сцени, розміщуючи великий і малий барабани так, щоб на них могла грати одна людина. Вони почали розвивати стиль гри, заснований на колективній імпровізації, який відомий нам, як джаз. В цей час винахід педалі для великого барабану породив велику хвилю відкриттів. Несподівано, педаль для бас-барабану дозволила одному музиканту грати на двох барабанах одночасно. Перші моделі були без зворотних пружин і змушували барабанщика, незручним і виснажливим рухом «п'ята-носок» контролювати не тільки поступальний, а й зворотний рух педалі. Ще одним фактором, що ускладнювало життя що було те, що більшість використовуваних в ту еру великих барабанів були 26 дюймів у діаметрі.*

Поки барабанщики звали до нового винаходу, народились думки про те, що по тарілках можна грати таким же чином. Ранні моделі педалей для великого барабану почали постачати колотушкою для тарілки. Вона прикріплювалася на вал битка педалі, а тарілка