

■ УДК 787.6 (477)

Л. О. Павленко, аспірант, Київський національний університет культури і мистецтв, м. Київ

ВПЛИВ АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА НА РОЗВИТОК БАНДУРНОГО МИСТЕЦТВА ХХ–ХХІ СТ.

Досліджено зародження ансамблевого виконавства в бандурному мистецтві, починаючи від середини ХХ ст., та його вплив на підвищення професійної майстерності музикантів. Виявлено, що головними чинниками виникнення ансамблевого виконавства були академізація бандурної музики, удосконалення інструмента, зміна репертуару та виникнення концертних форм виконавства. Серед малих ансамблевих форм особливу увагу приділено феномену тріо бандуристок, поява якого ознаменувала розвиток жіночого виконавства на бандурі. З'ясовано, що нині основними типами ансамблів є інструментальні, вокально-інструментальні та змішані типи.

Ключові слова: ансамблеве виконавство, бандурне мистецтво, тріо бандуристок, інструментальні, камерні, академічні ансамблі.

Л. О. Павленко, аспирант, Киевский национальный университет культуры и искусств, г. Киев

ВЛИЯНИЕ АНСАМБЛЕВОГО ИСПОЛНИТЕЛЬСТВА НА РАЗВИТИЕ БАНДУРНОГО ИСКУССТВА ХХ–ХХІ ВВ.

Исследовано зароджение ансамблевого исполнительства в бандурном искусстве, начиная с середины ХХ в., и его влияние на повышение профессионального мастерства музыкантов. Выявлено, что главными факторами возникновения ансамблевого исполнительства были академизация бандурной музыки, совершенствование инструмента, изменение репертуара и появление концертных форм исполнения. Среди малых ансамблевых форм особое внимание уделено феномену трио бандуристок, появление которого ознаменовало развитие женского исполнительства на бандуре. Доказано, что на сегодня основными типами ансамблей являются инструментальные, вокально-инструментальные и смешанные типы.

Ключевые слова: ансамблевое исполнительство, бандурное искусство, трио бандуристок, инструментальные, камерные, академические ансамбли.

L. O. Pavlenko, postgraduate student of Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv

IMPACT OF THE ENSEMBLE PERFORMANCE ON THE DEVELOPMENT OF THE BANDURA ART OF THE 20 – 21ST CENTURIES

The paper studies the emergence of the ensemble performance in the bandura art since the mid-twentieth century. Their impact on the

professional development of musicians is found out. It is revealed that the main factors of the appearance of the ensemble are performing forms such as academization of the bandura music, instrument improvement, repertoire changing and the appearance of the forms of concert performance. Among the small ensemble forms special attention is paid to the phenomenon of trio of the bandura players, whose appearance is marked by the development of female playing the bandura. It is established that the main types of ensembles are instrumental, vocal and instrumental, and of mixed types.

Key words: ensemble performance, bandura art, trio of the bandura players, instrumental, chamber, academic ensembles.

Постановка проблеми. Розвиток ансамблевого виконавства в бандурному мистецтві — закономірний етап його еволюції, зумовлений процесами інструментального вдосконалення, розширенням репертуарного діапазону, що викликало також виникнення нових концертних жанрів. Ансамблеве виконавство засвідчує поглиблення та розширення існуючих засобів художньої й музичної виразності для бандури і їх ускладнення в процесі академізації бандурного виконавства.

Незважаючи на багатоаспектність висвітлення розвитку професійного бандурного виконавства (традиційної кобзарської культури, доопрацювання інструментальної конструкції, розширення репертуарної жанрової специфіки, заснування освітніх закладів для підготовки музикантів-бандуристів), проблематика дослідження ансамблевого бандурного виконання в процесі загальної еволюції бандурного мистецтва протягом ХХ ст. висвітлена неповно і фрагментарно. Відтак, актуальності набуває запропоноване дослідження, яке дозволить виокремити феномен ансамблевого бандурного виконавства як окремих предмет дослідження в процесі становлення професійного академічного мистецтва бандурної гри у ХХ — на поч. ХХІ ст.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Слід зазначити, що становлення ансамблевого виконавства на бандурі так чи інакше висвітлювали всі дослідники, котрі вивчали різні аспекти бандурного мистецтва, зокрема розглядали бандуру в контексті інших народних інструментів, етноорганології, виникнення оркестрів тощо. Значна частина сучасних наукових розвідок присвячена вивченню та дослідженню культурологічно-філософських основ бандурного виконавства, його світоглядних позицій та значимості в соціокультурному просторі України й за її межами [7, с. 374].

Питання історії та практики ансамблевого бандурного виконавства розглядалися в дисертаційних дослідженнях та монографіях мистецтвознавців В. Дутчак, Л. Мандзюк, Л. Пасічняк; теоретико-методологічні підходи до засад бандурного ансамблевого

виконавства — у працях С. Вишневської, І. Мариніна; регіональні особливості розвитку ансамблевих форм — у розвідках Р. Берези, С. Пінчак, Т. Слюсаренко; питання в контексті гендерних особливостей їх становлення аналізували А. Білан, О. Бобечко, Я. Зоріна, Н. Никитюк, К. Новицький. На окремих аспектах ансамблевої гри акцентували О. Герасименко, В. Губ'як, Б. Жеплинський, Л. Кияновська, Т. Сідлецька, О. Смоляк. Методичні аспекти роботи з ансамблем бандуристів найповніше висвітлювали Г. Вознюк, О. Гук, О. Гриб, М. Давидов, А. Іваниш, Н. Кожбахтеєва, М. Шевченко, Г. Яківчук.

Мета статті — проаналізувати зародження та розвиток ансамблевого бандурного виконавства в контексті загальної еволюції професійного становлення академічного бандурного мистецтва.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як вид художньо-творчої діяльності музичне виконавство, зокрема й бандурне, має певні особливості, головною з яких є відносна самостійність процесу творення унікальної й неповторної художньої дійсності, що, в свою чергу, зумовлює багатогранність і різноспрямованість професійної підготовки бандуриста не лише як виконавця, але й диригента та педагога [3, с. 111]. Важливого значення при цьому набувають навички ансамблевої, колективної гри на інструменті.

Як зазначають Н. Кожбахтеєва й Н. Вознюк, відмінність між ансамблевою та сольною грою полягає в тому, що все музичне тло твору, зокрема інтерпретації, є результатом праці й творчої фантазії не одного, а декількох виконавців, що реалізується спільними зусиллями музикантів. Колективний принцип гри, на якому ґрунтується ансамблеве виконавство, зумовлює насамперед не лише наявність спільного плану роботи над музичним твором, але й, що найважливіше, його звучання, яке втілюється завдяки співтворчості музикантів [5, с. 97].

Маючи самостійну художню цінність, ансамбль належить до найскладніших видів виконавського мистецтва. Завдяки ансамблевому виконанню набуваються різноманітні навички виконавської майстерності, розширюється музичний світогляд, що відбувається паралельно з формуванням художнього смаку, звукової культури, розумінням глибинного змісту й особливостей виконуваного твору.

На думку Г. Яківчук, якщо у фольклорній традиції бандура трактується насамперед як акомпануючий вокалу інструмент, то у зв'язку з удосконаленням конструкції інструмента, процесами академізації народно-інструментального виконавства загалом, розвитком форм концертної практики, професіоналізації фахової музичної освіти вона здійснила значний поступ до найрізноманітніших сольних та ансамблевих форм музикування. Це зумовило значний дидактичний і концертний репертуар, який фіксує основні здобутки еволюційних

процесів у новій академічно-інструментальній іпостасі бандури [14, с. 150].

Періодом найбільшого розвитку ансамблевого співу в українській культурі С. Вишневська називає останні десятиліття XIX ст., коли поліфонічно-підголоскове багатоголосся почало активно поширюватися в різних регіонах, поступово звужуючи сфери сольного та пісенно-романсового виконавства [2, с. 98].

Професійне ансамблеве виконавство на бандурі пов'язують з першими виступами чоловічих колективів (дуети, тріо) під керівництвом Г. Хоткевича на XII з'їзді бандуристів у Харкові в 1902 р. У процесі популяризації бандурного мистецтва, за його ініціативи в 1920-х рр. виникають певні як професійні, так і аматорські колективи, ансамблі, різні за формою та своїм складом, чому зокрема сприяло відкриття в 1926 р. класу бандури в Харківському музично-драматичному інституті [12, с. 71].

Такі ансамблі слугували основою для формування капел бандуристів та оркестрів. Зокрема, як відзначає Т. Сідлецька, через рік у Харкові створено перший оркестр народних інструментів, де провідною групою були бандури. Дівав він під керівництвом Л. Гайдамаки при клубі «Металіст». Наприкінці 1950-х рр. з творчих колективів ансамблю бандуристів та хорової капели Українського радіо формується ще один відомий оркестр, керівником якого став відомий бандурист А. Бобир [11, с. 10–11].

Аналізуючи ключові фактори розвитку ансамблевого виконавства, С. Пінчак відзначає намагання радянської влади створити імідж країни як демократичної держави на міжнародному рівні, при обласних філармоніях організуються ансамблі бандуристів, відкриваються класи бандури в музичних школах, училищах, згодом — консерваторіях [10, с. 55]. Ансамблевий вид виконавства, поширений у кобзарській традиції, пов'язувався також із хоровою культурою українців, що надавало змоги поєднати інструмент, фольклорну традицію народних дум і пісень з багатоголосим співом.

Одне з найяскравіших місць щодо популяризації ансамблевого бандурного мистецтва посідає Львівщина [9, с. 91], де професійне навчання гри на бандурі пов'язують з організацією в 1950 р. класів бандури М. Грисевичем, а згодом — відкриттям класу бандури у Львівській консерваторії в 1954 р, яку очолив В. Герасименко, фундатор львівської школи бандурної гри. Під його керівництвом існував і ансамбль бандуристів консерваторії, для репертуару якого В. Герасименко здійснив певні перекладення інструментальних творів.

Особливим феноменом у розвитку малих ансамблевих форм бандурного мистецтва XX ст. є тріо бандуристок, що ознаменувало

перехід саме до жіночого виконавства на інструменті, яке в доакадемічний період було просто неможливим, оскільки існувало табу на жіноче виконавство в традиційному кобзарсько-бандурному середовищі.

Мала ансамблева форма тріо бандуристок започаткована в професійній діяльності В. Кабачка й ґрунтувалася на мистецько-педагогічному доробку Г. Хоткевича. Під керівництвом та за ініціативи В. Кабачка 1949 р. створене перше жіноче тріо бандуристок у складі Т. Поліщук, Н. Павленко та В. Третьякової — студенток-першокурсниць Київського музичного училища імені Р. Глієра, які через шість років здобули престижну премію на Всесвітньому фестивалі молоді й студентів у Варшаві [1].

Принципово новим був жіночий склад ансамблю, у той час як малі чоловічі ансамблі існували й раніше, зокрема в класі Г. Хоткевича (квартет у складі І. Олешка, Я. Гаєвського, Л. Гайдамаки та О. Герашенка), а також у В. Кабачка в Київському музичному училищі та консерваторії (тріо в складі А. Грицаєва, В. Лапшина й А. Мацієвської та квартет — С. Баштан, А. Омельченко, В. Кухта й В. Лапшин). Окрім того, перше тріо бандуристок фактично сформувало і репертуарні тенденції, притаманні жіночим формам колективів, а саме: народні, ліричні та жартівливі пісні, авторські естрадно-ліричні і патріотичні твори українських композиторів, у яких оптимально поєднувалися вокальне триголосоє (гармонічні й імітаційні) та поліфонічний імітаційний і компліментарний акомпанемент бандур [1].

Згодом ансамблеві тріо бандуристок виникали в таких державних закладах, як Держестрада й Укрконцерт. На початку 60-х рр. ХХ ст. формується ще один відомий колектив тріо бандуристок в Україні в складі артисток М. Голенко, Т. Грищенко і Н. Писаренко, котрі стали лауреатами Державної премії України імені Т. Г. Шевченка, набуваючи популярності та визнання на республіканському й міжнародному рівнях.

Важливим внеском у розвиток ансамблевого виконавства на бандурі на західних теренах стала концертна діяльність у 1980–90-х рр. волинського тріо бандуристок Луцького міського будинку культури в складі Л. Войнаровської, І. Ольшевської та М. Сточанської [13, с. 148].

Одним із провідних жіночих колективів ансамблевого бандурного виконавства в Україні у 1980-х — 2000-х рр. було тріо бандуристок «Вербена» Черкаської філармонії, утворене за творчої ініціативи відомого бандуриста, митця С. Баштана. До складу тріо входили народні артистки України — Л. Ларикова, Л. Зайчківська й О. Калина. Уперше в історії цей колектив виступав у супроводі духового та симфонічного оркестрів і Національного оркестру народних інструментів.

Широковідомими були колективи з інших регіонів України: «Українка» (Київ), «Росава» (Житомир), «Мальви» (Одеса), квартети «Купава» (Харків), «Львів'янки» (Львів), дует «Бандурна розмова» (Львів) [8, с. 9].

Від першого жіночого тріо й донині пріоритетними жанрами репертуару бандурних камерних колективів є твори вокально-інструментального спрямування. Передусім, це обробки різних народних пісень (від історичних до жартівливих, від епічних жанрових картин до сатиричних мініатюр), що співзвучно українському національному інструменту. Лірична (настрої кохання й природи) та жартівлива сфери певний період переважали й заміняли історичну спрямованість пісень. Фактурний виклад вокалу й акомпанементу переважно підкреслював інтервально-гармонічну природу українських пісень. Для сучасних обробок більше характерними стають контрастні, внутрішньо насичені епізоди загальної композиції, поліфонічність, ускладнення гармонічної мови, що проявляється на рівні й вокальних, й інструментальних партій.

Професіоналізація й академізація кобзарського мистецтва в минулому столітті, вихід бандури на професійну сцену та міжнародний рівень популяризації цього національного інструмента — фактори, що сприяли подальшому розвитку жіночого виконавства на бандурі. Збільшення кількості жінок-бандуристок зумовило виникнення однорідних і мішаних камерних колективів і великих капел, як професійних, так і аматорських.

Такі колективи набували популярності впродовж багатьох років поспіль. У другій половині ХХ ст. спостерігається використання бандури в змішаних професійних ансамблях. Так, до складу ансамблю народних інструментів «Рідні наспіви», організованого в 1970 р. Ю. Алексиком, окрім домр, баяна, цимбалів, ударних та духових інструментів, входила й бандура [4].

На думку В. Дутчак, ансамблеве виконавство бандуристів в Україні, а потому й у середовищі українців зарубіжжя, розвивалася і видозмінювалося доволі інтенсивно, проте в статусі інновації виробило певні стереотипи, що встановили нову академічну традицію бандуристів ХХ ст. З 1980-х рр. цю традицію також переглянуто, що зумовлено суттєвими впливами загального музичного розвитку, новаторства, експерименту, культурологічної ситуації постмодернізму [4].

Розвиток ансамблевого виконавства, як уважає Л. Мандзюк, був закономірним етапом його еволюції, сприяючи посиленню професіоналізму, мистецьких вимог до навчання бандуристів, де одне з визначальних місць посідає формування навичок музичної інтерпретації, для набуття яких необхідним є глибоке знання як народних традицій,

так і класики, вмiле поєднання їх з новаціями композиторської думки та способами публічного виконавства [6, с. 10].

Специфіка ансамблевого мистецтва бандуристів проявляється в його новизні порівняно з традиційним сольним. І саме це надає надзвичайно широкої палітри творчих можливостей, коли в єдиному часовому просторі співіснують як усталені форми (капели, жіночі тріо), так і модерні форми колективів, у яких саме бандура як інструмент, що поєднує гру та спів, здатна породжувати не лише нові інструментальні, але й вокально-інструментальні форми. Відтак, у своїх ансамблевих формах бандурне мистецтво стає своєрідною ланкою між хоровою, вокальною й інструментальною, оркестровою музикою [4].

Удосконалення бандури, що відбувалося протягом ХХ ст., стало значимим фактором долучення цього інструмента щодо виражальних музичних можливостей до інших класичних чи академічних народних інструментів, що посилило роль бандури в інструментальних ансамблях, надаючи змоги прояву її специфічного тембру як інструмента, позначеного музично-національним колоритом та водночас уніфікованого до академічної музики з широким спектром виражальних технічних можливостей.

Бандурні ансамблі нині поділяються на інструментальні, вокально-інструментальні чи мішані ансамблі. Поєднання інструментів, зокрема й бандури, відбувається по-різному, зі спорідненими та контрастними за тембром інструментами — скрипкою, сопілкою, флейтою, гітарою, клавесином, ксилофоном, фортепіано, органом, синтезатором, камерним квартетом, баяном, віолончеллю, електрогітарою та ін. [4].

Особливим явищем бандурного мистецтва кінця ХХ ст. стало формування камерних академічних ансамблів народних інструментів за участі бандури, розширення форм однорідних бандурних ансамблів (дует, тріо, квартет, секстет). Бандура починає активно використовуватися в різноманітних мішаних ансамблях, наприклад, джазового типу (Р. Гриньків), «міксових» ансамблях з екзотичними ударними інструментами (Ю. Китастий у проєкті «Paris to Kiev»), а також у камерних ансамблях, де тембр інструмента поєднується зі звучанням флейти (О. Герасименко та К. Немеш), ная (О. Герасименко та М. Блощишак), альта («Сад пісень» у складі Т. Лободи і М. Берегового), струнного квартету, органа (виконавська творчість К. Новицького), камерного оркестру (солісти О. Герасименко, Т. Лазуркевич, О. Созанський), струнних та ударних інструментів [4].

Нині в Україні відомі своєю творчою діяльністю такі ансамблі за участю сучасної бандури (кобзи): інструментальний квартет «Джерело», камерно-інструментальний ансамбль «Дивограй» (обидва при Київській філармонії); капела бандуристів «Чарівниці» (Дніпро),

академічний інструментальний ансамбль «Високий замок» (Львів), ансамблі бандуристів «Срібні струни» (Львів), «Божена» (Запоріжжя), оркестр народних інструментів «Святограй» (Київ), ансамбль народних інструментів «Козачок» (Дніпро), тріо «Барвінок» (Київ), «Лісова пісня», «Подих вітру», «Рапсодія» (Дніпро), у творчому доробку яких композиції як фольклорного типу, так і класична та сучасна музика.

Висновки. Ансамблеве бандурне виконавство є одним із перспективних напрямів розвитку професійної музичної школи бандурного мистецтва. Колективна ансамблева гра забезпечує набуття не лише різних навичок музичного виконавства, інтерпретації, але й допомагає розширювати творчий світогляд, мистецький смак, виховувати художню культуру звучання інструмента, сприяючи розумінню стилю, форми й змісту виконуваного твору; саме в ансамблевій грі формується слуховий контроль, що загалом розвиває інтелектуальне й творче мислення музиканта. Аналіз зародження та розвитку ансамблевого бандурного виконавства дозволяє стверджувати, що ансамбль позитивно впливає на фахове формування музикантів-бандуристів, розвиваючи навички не лише інструментального, але й вокального виконавства. Для кожного з типологічних ансамблевих колективів бандуристів визначальними стають виконавський стиль та манера, які, у свою чергу, зумовлені вдало дібраним репертуаром, дозволяючи розкрити талант та професіоналізм музикантів.

Перспективами подальших досліджень є розвиток методики бандурного виконавства, вплив сучасної музики на його еволюцію, стан та перспективи розвитку на сучасному етапі.

Список використаних джерел

1. Бобечко О. Витоки і розвиток камерних ансамблевих форм жіночого бандурного виконавства [Електронний ресурс] / О. Бобечко. — Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Vpu/Myst/2009-2010_17-18/statti/Bobechko.pdf. — Назва з екрана.
2. Вишневська С. В. Вокальні засади ансамблевої специфіки бандурного виконавства / С. В. Вишневська // Наук. зап. Тернопіл. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія : Мистецтвознавство. — 2012. — № 3. — С. 97–101.
3. Гриб О. А. Основні аспекти педагогічного досвіду роботи з ансамблем бандуристів / О. А. Гриб // Наук. зап. Тернопіл. нац. пед. ун-ту ім. В. Гнатюка. Серія : Педагогіка. — 2013. — № 4. — С. 109–112.
4. Дутчак В. Трансформація ансамблевого виконавства бандуристів України та діаспори [Електронний ресурс] / В. Дутчак // Проблеми сучасної педагогічної освіти. Сер. : Педагогіка і психологія. — 2009. — Вип. 23. — Ч. 2. — Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/pspo/2009_23_2/violetta.pdf. — Назва з екрана.
5. Кожбахтеєва Н. Ф. Формування навичок ансамблевого музикування у студентів мистецького профілю в класі бандури / Н. Ф. Кожбахтеєва,

- Г. П. Вознюк // Наук. пр. ДонНТУ. Серія : «Педагогіка, психологія і соціологія». — 2015. — № 1. — С. 95–102.
6. Мандзюк Л. С. Ансамблево-виконавська творчість бандуриста: мистецтвознавчий та психолого-педагогічний аспекти: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 / Л. С. Мандзюк ; Харків. держ. ун-т мистец. ім. І. П. Котляревського. — Харків, 2007. — 18 с.
 7. Маринін І. Г. Теоретико-методологічні основи традиційного та академічного ансамблево-оркестрового виконавства в Україні кінця ХХ — початку ХХІ століть / І. Г. Маринін // Педагогічна освіта: теорія і практика. — 2012. — Вип. 12. — С. 372–377.
 8. Пасічняк Л. М. Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України ХХ ст. : історико-виконавський аспект : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Л. М. Пасічняк ; Львів. держ. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. — Львів, 2007. — 17 с.
 9. Пінчак С. Розвиток ансамблевого виконавства Львова в системі позашкільної освіти (з досвіду роботи школи кобзарського мистецтва ЦТДЮГ) / С. Пінчак // Молодь і ринок. — 2008. — №5. — С. 90–95.
 10. Пінчак С. Розвиток ансамблів та капел бандуристів у другій половині ХХ століття у Західній Україні / С. Пінчак // Молодь і ринок. — 2009. — №5. — С. 52–57.
 11. Сідлецька Т. І. Культурно-історична еволюція українського оркестру народних інструментів : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.01 / Т. І. Сідлецька ; Київ. нац. ун-т культури і мистецтв. — Київ, 2007. — 19 с.
 12. Слюсаренко Т. Ансамблеве бандурне виконавство другої половини ХХ — поч. ХХІ століття: мистецькі особливості творчих колективів центрального та південного регіонів України / Т. Слюсаренко // Вісн. Харків. акад. дизайну. Серія : Мистецтвознавство. — 2013. — Вип. 2. — С.70 –73.
 13. Слюсаренко Т. О. Ансамблеве бандурне виконавство Західної України другої половини ХХ — початку ХХІ століття : особливості буття та розмаїття форм / Т. О. Слюсаренко // Вісн. ХДАДМ. — 2012. — № 14. — С. 147–151.
 14. Яківчук Г. В. Організація роботи ансамблю бандуристів у педагогічних закладах / Г. В. Яківчук // Актуальні питання мистецької педагогіки. — 2013. — Вип. 2. — С. 148–152.

References

1. Bobechko O. Vytoky i rozvytok kamernykh ansamblevykh form zhinochoho bandurnoho vykonavstva / O. Bobechko [Elektronnyy resurs]. — Rezhym dostupu : http://www.nbu.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Vpu/Myst/2009-2010_17-18/statti/Bobechko.pdf
2. Vyshnevska S. V. Vokalni zasady ansamblevoyi spetsyfiki bandurnoho vykonavstva / S. V. Vyshnevska // Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnogo pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatyuka. Seriya : Mystetstvoznavstvo. — 2012. — № 3. — S. 97–101.

3. Hryb O. A. Osnovni aspekty pedahohichnoho dosvidu roboty z ansamblem bandurystiv / O. A. Hryb // Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatyuka. Seriya : Pedahohika. — 2013. — № 4. — S. 109–112.
4. Dutchak V. Transformatsiya ansamblevoho vykonavstva bandurystiv Ukrainy ta diaspory / V. Dutchak // Problemy suchasnoyi pedahohichnoyi osvity. Ser. : Pedahohika i psykholohiya. — 2009. — Vyp.23. —Ch.2. [Elektronnyy resurs]. —Rezhym dostupu : http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/pspo/2009_23_2/violetta.pdf
5. Kozhbakhtyeyeva N. F., Voznyuk H. P. Formuvannya navychok ansamblevoho muzykuvannya u studentiv mystetskoho profilu v klasi bandury / N. F. Kozhbakhtyeyeva, H. P. Voznyuk // Naukovi pratsi DonNTU. Seriya : «Pedahohika, psykholohiya i sotsiolohiya». — 2015. — № 1. — S.95–102.
6. Mandzyuk L. S. Ansamblevo-vykonavska tvorchist bandurysta : mystetstvoznachyy ta psykholoho-pedahohichnyy aspekty : avtoref. dys... kand. mystetstvoznav. : 17.00.03 / L. S. Mandzyuk ; Khark. derzh. un-t mystets. im. I. P. Kotlyarevs'koho. — Kh., 2007. — 18 s.
7. Marynin I. H. Teoretyko-metodolohichni osnovy tradytsiynoho ta akademichnoho ansamblevo-orkestrovoho vykonavstva v ukrainini kintsya XIX — pochatku XXI stolit / I. H. Marynin // Pedahohichna osvita: teoriya i praktyka. — 2012. — Vyp. 12. — S. 372–377.
8. Pasichnyak L. M. Akademichne narodno-instrumentalne ansambleve mystetstvo Ukrainy XX st.: istoryko-vykonavskiy aspekt : avtoref. dys... kand. mystetstvoznav. : 17.00.03 / L. M. Pasichnyak ; Lviv. derzh. muz. akad. im. M. V. Lysenka. — L., 2007. — 17 s.
9. Pinchak S. Rozvytok ansamblevoho vykonavstva Lvova v systemi pozashkilnoyi osvity (z dosvidu roboty shkoly kobzarskoho mystetstva TsTDYuH) / S. Pinchak // Molod i rynok. — 2008. — №5. — S.90–95.
10. Pinchak S. Rozvytok ansambliv ta kapel bandurystiv u druhiy polovyni XX stolittya u Zakhidnii Ukraini / S. Pinchak // Molod i rynok. — 2009. — №5. — S.52–57.
11. Sidletska T. I. Kulturno-istorychna evolyutsiya ukrajin'koho orkestru narodnykh instrumentiv : avtoref. dys... kand. mystetstvoznav. : 17.00.01 / T. I. Sidletska ; Kyiv. nats. un-t kultury i mystetstv. — K., 2007. — 19 s.
12. Slyusarenko T. Ansambleve bandurne vykonavstvo druhoi polovyny XX — poch. XXI stolittya: mystetski osoblyvosti tvorchykh kolektyviv tsentralnoho ta pivdennoho rehioniv Ukrainy / T. Slyusarenko // Visnyk Kharkivskoyi akademiyi dyzaynu. Seriya : Mystetstvoznavstvo. — 2013. — Vyp.2. — S. 70 –73.
13. Slyusarenko T. O. Ansambleve bandurne vykonavstvo Zakhidnoyi Ukrainy druhoi polovyny XX — pochatku XXI stolittya: osoblyvosti buttya ta rozmayittya form / T. O. Slyusarenko // Visnyk KhDADM. — 2012. — № 14. — S.147–151.

14. Yakivchuk H. V. Orhanizatsiya roboty ansamblyu bandurystiv u pedahohichnykh zakladakh / H. V. Yakivchuk // Aktualni pytannya mystetskoyi pedahohiky. –2013. –Vyp.2. –S.148–152.

■ UDC 787.6 (477)

L. O. Pavlenko, postgraduate student of Kyiv National University of Culture and Arts , Kyiv

IMPACT OF THE ENSEMBLE PERFORMANCE ON THE DEVELOPMENT OF THE BANDURA ART OF THE 20 – 21ST CENTURIES

pavlenko.lesia.o@gmail.com

The purpose of article is to analyze the origins and development of forms of bandura ensemble performance in the context of the general evolution of the professional development of the academic bandura art.

Research Methodology. The paper applies the general principle of the scientific objectivity, historical, logical, analytical and cultural methods in the analysis of the theoretical generalizations on the ensemble forms of the bandura performance, as well as their impact on the development of academic bandura performance.

Results. Today the bandura ensemble performing is one of the promising styles in the development of professional music school of the bandura art. The collective ensemble playing not only ensures the acquisition of various skills of musical performance, interpretation, it also helps push the boundaries of the creative vision, artistic tastes, nature and the culture of sound tools. The analysis of the origins and development of forms of the bandura ensemble performance gives reason to believe that an ensemble form positively influences on the formation of professional bandura musicians, developing skills not only of the instrumental, but vocal performance as well.

Novelty. The paper presents an attempt to analyze the emergence and development of the forms of the bandura ensemble performance as a natural step in the context of an integrated study of the evolution of the bandura art.

The practical significance. The study results can be used in the development of lectures, performance workshops on art, self-training.

Keywords: ensemble forms of bandura performance, trio of the bandura players, instruments, chamber, academic ensembles.

Надійшла до редколегії 19.08.2016 р.