

**ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙНОГО ТА АКАДЕМІЧНОГО  
АНСАМБЛЕВО-ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ  
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ (джерелознавчий аспект)**

6. *Основи демократії: Навч. посібник для студентів вищ. навч. закладів / Авт. колектив: М. Бессонова, О. Бірюков, С. Бондарук та ін.; За заг. ред. А. Колодій; М-во освіти і науки України, Ін-т вищої освіти АПН України, Укр.-Канад. проект "Демократична освіта", Інститут вищої освіти. – К.: вид-во "Ай Бі", 2002. – 684 с.*

7. *Пряжников Н.С. Профессиональное и личностное самоопределение. – М., Воронеж: НПО МОДЭК, 1996. – 253 с.*

8. *Семиченко В.А., Галус О.М., Зданевич Л.В. Теоретичні та методичні основи професійного самовиховання студентів вузу: Навчально-методичний посібник / За заг. ред. В.А. Семиченко. – Хмельницький: ХГПІ, 2001. – 253 с.*

9. *Чаплицька Г.В. Формування творчого ставлення до професійних знань студентів економічних спеціальностей: дис... канд. пед. наук: 13.00.04. / Харківський державний педагогічний університет ім. Г.С. Сковороди. Харків, 2003. – 19 с.*

Стаття надійшла до редакції 19.04.2012

УДК 78.067.26

**Іван Маринін**, кандидат педагогічних наук,

доцент кафедри теорії, історії музики і гри на музичних інструментах

**Віктор Лабунець**, кандидат педагогічних наук, професор,

завідувач кафедри теорії, історії музики і гри на музичних інструментах  
Кам'янець-Подільського національного університету

**ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙНОГО ТА  
АКАДЕМІЧНОГО АНСАМБЛЕВО-ОРКЕСТРОВОГО  
ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ  
(джерелознавчий аспект)**

*У статті висвітлені джерелознавчі аспекти з історії, теорії й практики народно-інструментального виконавства, еволюційні процеси та основні тенденції розвитку ансамблево-оркестрової практики в Україні на хвилі певних історико-культурних процесів які відбувалися в кінці ХІХ – початку ХХІ століть.*

**Ключові слова:** ансамблево-оркестрове виконавство, народно-інструментальне мистецтво, вчені-інструментознавці.

**Літ. 24.**

**П**остановка наукової проблеми та її значення. Народно-інструментальне мистецтво України є величезним духовним скарбом, надбанням багатьох поколінь, яке ґрунтується на принципах міжетнічного взаємозбагачення, взаємодоповнення і взаємоев'язку. У кінці ХІХ – початку ХХІ століть в практиці традиційного та академічного ансамблево-оркестрового виконавства України відбулися значні еволюційні процеси, які стали об'єктом дослідження низки відомих дослідників-інструментознавців.

**Аналіз останніх досліджень.** У вивченні різноманітних аспектів української ансамблево-оркестрової традиції ХІХ – початку ХХІ ст. брали участь як вітчизняні, так і зарубіжні мистецтвознавці, етномузикознавці, органіологи тощо. Зокрема, вчені-інструментознавці: Є. Бобровников, Є. Бортник, Л. Гайдамака, Р. Гриньків, О. Незовибатько, І. Мацієвський, М. Хай, Г. Хоткевич, В. Шухевич, Л. Черкаський, Б. Яремко вивчали історію походження та розвитку народного музичного інструментарію, шляхи його вдосконалення,

можливості реконструкції й використання у складі українського народного оркестру; Л. Гайдамака, А. Гуменюк, П. Іванов, В. Комаренко, Мих. Лисенко, С. Марцинковський, Д. Пшеничний, О. Трофимчук присвятили наукові праці питанням виникнення оркестру народних інструментів та формування народно-інструментальної практики; Є. Безп'ятов, Н. Брояко, В. Воеводін, В. Гуцал, О. Льченко, В. Комаренко, О. Олексюк, І. Розумний, Є. Юцевич висвітлювали ефективні методи роботи керівників з ансамблями і оркестрами народних інструментів, особливості їх функціонування, методику навчання гри на народних інструментах, специфіку сольної та ансамблево-оркестрової виконавської діяльності; А. Душний, Ю. Лошков, Л. Носов, А. Шашевський вивчали творчість видатних діячів та композиторів народно-інструментального мистецтва; В. Дутчак, Л. Пасічник, Т. Сідлецька досліджували особливості формування репертуарних тенденцій академічного сольного та колективного народно-інструментального виконавства; В. Лабунець, В. Лапченко, В. Лебедєв сприяли розумінню проблеми вдосконалення

## ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІ РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙНОГО ТА АКАДЕМІЧНОГО АНСАМБЛЕВО-ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ (джерелознавчий аспект)

методики роботи керівників дитячих народно-інструментальних колективів та використання народних інструментів у загальноосвітній школі.

### **Формулювання мети та завдань статті.**

**Мета** розвідки – простежити основні тенденції досліджень кінця ХІХ – початку ХХІ ст. вітчизняних та зарубіжних науковців-дослідників традиційного й академічного народного виконавства, його інструментарію, історичні аспекти формування та функціонування ансамблево-оркестрових колективів, інструментального складу, репертуару тощо. Для досягнення зазначеної мети окреслено низку **завдань**: вивчити різноманітні джерела з метою визначення етапів зародження, становлення та розвитку ансамблево-оркестрового академічного та традиційного виконавства в Україні; з'ясувати значимість процесу удосконалення народного інструментарію в Україні та його вплив на формування репертуару й художньо-технічний рівень народно-інструментального виконавства; вирізнити й охарактеризувати основні складники ансамблево-оркестрового виконавства (бандурне, лірницьке, баянно-акордеонне, домрове мистецтво тощо).

**Виклад основного матеріалу й обґрунтування отриманих результатів дослідження.** Системний аналіз найперших наукових праць науковців у вивченні українського традиційного музичного інструментарію дає підставу стверджувати про те, що їх увага фокусувалася на описі музичного інструменту, його конструкції, матеріалу, способу виготовлення, акустико-технічних параметрів, характеру функціонування і практики застосування (К. Вертков), дослідженні народних музичних інструментів (НМІ) певного регіону (Гуцульщина) (В. Шухевич), обґрунтуванні питання щодо автохтонного походження переважної більшості традиційних народних музичних інструментів українців (Г. Хоткевич), вивченні українського народного інструментарію, інструментальних ансамблів та оркестрів, які побутують в Україні (Л. Гайдамака, А. Гуменюк, П. Іванов, В. Комаренко) тощо. Натомість, варто зазначити, що саме М. Лисенко та К. Квітка вперше здійснили професійні системно-етнофонічні і народно-виконавські комплексні дослідження НМІ та народно-інструментальної музики (НІМ). М. Лисенко один із перших започаткував описи форми, конструкції, строю, способів виготовлення і настроювання ліри, характеристику способів гри, манеру виконання й репертуар лірників. Етноорганологічні описи гусель, кобзи, бандури, цимбал, торбана та інших музичних інструментів, аналіз виконуваної на них музики “слуховим методом”, що здійснив М. Лисенко,

дають підставу вважати започаткуванням системного дослідження традиційного інструментарію не лише на терені України, але й Європи. Так, у своїй праці “Характеристика музичних особливостей народних дум і пісень, виконуваних кобзарем Вересаєм” (1978 р.) [13] він описав стрій бандури та висловив припущення щодо походження інструмента. В серії статей для львівського журналу “Зоря” за 1894 рік (№ 1, с. 4 – 10) під назвою “Народні музичні інструменти” видатний композитор розглядав будову, конструктивні особливості бандури, ліри, торбана, цимбалів, їхній стрій, музичні та художні характеристики.

Оригінальністю й науковою новизною відзначалася функційно-соціальна систематизація українських НМІ та НІМ К. Квітки. Свої наукові праці К. Квітка присвячує побутуванню народних музичних інструментів і традиційної інструментальної музики. За твердженням К. Квітки, народні музичні інструменти трактуються “...як традиційно використовувані народом знаряддя звукової творчості, його музики” [16, 36]. Ним було введено поняття “етнофонія”, як науки “...про народну звукотворчість, народне звукове мистецтво” [16, 36] у якому “...музичні інструменти відображають складну систему образно-звукових уявлень народу та епохи, вони і є особливого виду матеріальними пам'ятками традиційної безписемної музики” [16, 36].

Провідне місце серед інших наукових видань кінця ХІХ – початку ХХ ст. займає наукова праця регіонального типу В. Шухевича “Гуцульщина” (у п'яти частинах) (1898 – 1908 рр.) [23]. Автор у третій частині наукової розвідки зазначеного регіону подає характеристики народних інструментів – скрипки, цимбалів, фляри, сопілки-денцівки, теленки, рогу, свирілі, трембіти, дрімби, дуди. Окрім музичного інструментарію В. Шухевич суттєво доповнює науковий матеріал записами народно-інструментальних мелодій зазначеного краю (58 мелодій у розшифровках Ф. Колесси).

На новий якісний рівень досягнень вітчизняної етноорганології підніс власними фундаментальними працями інструментознавець Г. Хоткевич. Спираючись на наукові факти своїх попередників – збирачів фольклору, митців, учених П. Житецького, М. Закревського, Ф. Колесси, О. Кольберга, П. Мартиновича, А. Маслової, М. Петухова, М. Привалова, М. Сумцова, І. Срезневського, О. Фамінцина, В. Шухевича він здійснює ряд досліджень про автохтонність (місцеве, корінне) походження переважної більшості традиційних музичних інструментів українців. Його наукова праця “Музичні інструменти українського народу” (1930 р.) [21] є фундаментальним

## ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІ РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙНОГО ТА АКАДЕМІЧНОГО АНСАМБЛЕВО-ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ КІНЦЯ XIX – ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТЬ (джерелознавчий аспект)

етноінструментознавчим дослідженням початку XX століття. Не заперечуючи істотних єврогеографічних впливів, Г. Хоткевич уперше в історії українських фольклористичних досліджень обґрунтував автохтонність походження більшості українських народних інструментів, розробив систему, яку використав для розгляду генези й еволюції конструкції, строю, способів гри і форми функціонування багатьох музичних інструментів. Науковець застосував такі методи дослідження, як вивчення українських та зарубіжних (польських, чеських, білоруських, сербських, російських тощо) іконографічних й графічних джерел (П. Мартинович, О. Рігельман, П. Сластіон, Д. Щербаківський.), аналіз стародавніх словників та пам'яток стародавньої писемності, вивчення пісенної і поетичної творчості (В. Гнатюк, П. Житецький, І. Котляревський, Г. Квітка-Основ'яненко, П. Куліш, І. Франко) територіально-географічний підхід у вивченні ареалів поширення народних інструментів (Англія, Білорусія, Греція, Іспанія, Італія, Німеччина, Польща, Росія, Туреччина, Україна, Чехія, країни Далекого Сходу тощо), соціально-становий підхід функціонування НІ у різних верств населення.

У післявоєнні роки мистецтвознавці-дослідники народно-інструментальної практики активно відносять науково-дослідницьку діяльність. Так, Є. Юцевич і Є. Безп'ятов у праці "Оркестр народних інструментів" (1947 р.) [24] обґрунтували власне бачення ефективного засвоєння теоретичних положень елементарної музичної грамоти в народно-інструментальному колективі, окреслили основні типи музичних ансамблів та оркестрів народних інструментів, здійснили детальний опис конструктивних особливостей народних інструментів, опрацювали методику навчання нотної грамоти у творчому колективі, основних прийомів звуковидобування на різноманітних народних інструментах, а також сформували ряд вимог до диригентсько-виконавської роботи керівника народно-інструментального колективу.

Надалі відомі дослідники народно-інструментального виконавства В. Воєводін, А. Гуменюк, В. Гуцал, П. Іванов, О. Ільченко, В. Комаренко у своїх працях суттєво опрацювали питання методики роботи керівника з оркестром народних інструментів, тенденції комплектування оркестрів, використання виражальних засобів, художньо-мистецькі завдання, які ставляться перед диригентом та ін. Так, відродженню українських народних інструментів з подальшим використанням їх у народному оркестровому виконавстві присвятив свою діяльність відомий музикант і

диригент, організатор перших в Україні оркестрів народних інструментів Володимир Комаренко. Його дослідження про українські народні інструменти суттєво доповнили новим науковим матеріалом українське інструментознавство. У склад сучасного українського оркестру В. Комаренко вводить домру, скрипку та кларнет. Багато уваги він приділяє детальному опису бандури і ліри. Його книга "Український оркестр народних інструментів" (1960 р.) [8] значно збагатила науковим матеріалом науково-методичні та організаційно-педагогічні основи роботи керівника у народно-інструментальному колективі з питань формування інструментального складу українського народного оркестру, вивчення природи походження і форми народних інструментів, з'ясування варіативності складу оркестру і схеми розміщення колективу.

Інший відомий український музикознавець, учений-фольклорист та етнограф А. Гуменюк наголошує на тому, що історію народних інструментів їхній розвиток, еволюцію слід вивчати через призму нерозривної єдності з народною музично-виконавською практикою, музичним середовищем. На такій науковій концепції й ґрунтується його праця "Українські народні музичні інструменти" (1967 р.) [12]. Науковець подає вичерпну характеристику кожного інструмента, його художньо-виражальні можливості, прийоми гри на ньому тощо. В окремому розділі "Інструментальні ансамблі, оркестри та капели бандуристів" [12, 149 – 235] зазначеного наукового дослідження, автор систематизує матеріал про дуети, тріо, квартети, а також капели бандуристів, аматорські та професійні оркестри різного складу. Він науково обґрунтовує основні принципи організації оркестру українських народних музичних інструментів, акцентуючи увагу на питаннях доцільності та раціонального використання у колективі тих чи інших інструментів.

Відомий мистецтвознавець, диригент Національного оркестру українських народних інструментів України, народний артист України Віктор Гуцал у низці наукових праць значно розширив проблематику народно-інструментального виконавства і збагатив її новими методичними розробками. Спираючись на багаторічний власний досвід роботи, науковець-практик обґрунтував розширення жанрово-стильової палітри репертуару оригінальними високохудожніми творами сучасних композиторів в органічному поєднанні народної та академічної традицій, використанні в складі оркестру традиційного й академічного народного музичного інструментарію, розкрив технічно-

## ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІ РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙНОГО ТА АКАДЕМІЧНОГО АНСАМБЛЕВО-ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ (джерелознавчий аспект)

виражальні можливості епізодичних інструментів й досягнення злагодженості і тембральної колоритності оркестрового звучання.

У репертуарно-методичному посібнику “Грає оркестр українських народних музичних інструментів” (1978 р.) [4] В. Гуцал розкриває відомості про формування інструментального складу, створення оркестрових груп, особливості репертуару українського народного оркестру, надаючи змістовні методичні поради керівникам аматорських колективів. В іншій праці “Інструментовка для українського оркестру народних інструментів” (1988 р.) [5] В. Гуцал дає науково обґрунтовану відповідь з питань використання різноманітних прийомів оркестрування для сучасного українського оркестру народних інструментів, а також особливості взаємодії основних оркестрових груп. Автор осмислено окреслює для майбутніх керівників-диригентів сучасні вимоги і завдання у галузі пропаганди та практичного використання народного музичного інструментарію.

Вагомий науковий доробок у розвиток українського народного інструментознавства вніс Перекоп Іванов – відомий бандурист, конструктор народних інструментів. У праці “Оркестр українських народних інструментів” (1981 р.) [9] він описує значний масив народного інструментарію, порушує актуальні питання його походження, розвитку і вдосконалення, надає численні рекомендації доцільності щодо кількісного складу та розміщення в оркестрових колективах. П. Іванов вперше зумів простежити процес формування оркестрових груп, пошуки їх колористичних та виражальних можливостей. На основі вивчення основних тенденцій розвитку кращих аматорських та професійних народно-інструментальних колективів він намагається донести своє власне бачення щодо складу українського народного оркестру мішаного типу. Дослідник суттєво розширює уявлення про сучасний оркестр українських народних інструментів фотоматеріалами низки удосконалених музичних інструментів народних умільців Є. Бобровникова, Д. Демінчука, В. Зуляка, К. Євченка, Н. Лупича, І. Скляра, С. Снігірьова, К. Федькина та ін.

Нові аспекти теоретичного осмислення сучасного народно-інструментального ансамблевого виконавства України розглянуті у дисертаційних дослідженнях другої половини ХХ – початку ХХІ ст. Обґрунтування критеріїв та раціональних підходів формування типового складу оркестру українських удосконалених народних інструментів стало напрямом дослідження Михайла Лисенка

“Шляхи формування і розвитку інструментальних ансамблів і оркестрів народних інструментів на Україні” (1977 р.) [14]. У науковій роботі автор вперше зробив спробу дослідити становлення та розвиток народно-оркестрового виконавства на теренах України у культурологічному аспекті. Науковець підкреслив особливу роль у процесі формування українського оркестру народних інструментів російських “андрєєвських” традицій, які прямо чи побічно вплинули на формування українських народних інструментальних ансамблів та оркестрів.

Наявність великої кількості аматорських народно-інструментальних колективів вимагала наукового підходу до вирішення організаційно-педагогічних та художньо-творчих завдань, які поставали перед їх керівниками. Саме з таких позицій у монографічному дослідженні “Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності” (1996 р.) [10]. О. Ільченко акцентує увагу на впровадженні раціональної системи роботи над музичним твором та оволодіння технологією оркестрового виконання. Дослідник науково обґрунтовує художні засади та особливості аматорського колективного музичного виконавства, створення системи пізнавально-технологічної і художньо-творчої діяльності оркестрантів-аматорів у процесі роботи над музичним твором. Монографія О. Ільченка має велике значення для диригентів-практиків, керівників музично-інструментальних колективів аматорського мистецтва. Він підкреслює значимість “...розвитку масового музикування, народно-інструментального виконавства” [10, 96], яке, як феномену народної культури “... дає змогу залучати до активної художньо-творчої діяльності велику кількість людей, знайомити їх “зсередини” з кращими зразками музичної спадщини і сучасною музикою...” [10, 96].

На сьогодні наукові підходи музикознавців етноорганології містять різні точки зору на актуальні питання вивчення народних інструментів. Наявність існування автентичного традиційного (фольклорного) музичного інструментарію та академічного (професійного) змушує науковців-інструменталістів віднайти єдиний підхід до їх розмежування. Таким чином, вітчизняний інструментознавець Л. Черкаський у праці “Українські народні музичні інструменти” (2004 р.) [22] вирішує цю проблему, проводячи чітку межу між інструментами традиційного побутування (автентичного інструментарію) та професійного використання в академічному народно-інструментальному виконавстві, наголошуючи на

## ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙНОГО ТА АКАДЕМІЧНОГО АНСАМБЛЕВО-ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ (джерелознавчий аспект)

першочерговість збереження першого. Зокрема, він вказує на необхідність розмежування понять “автохтонні” та “автентичні” музичні народні інструменти, опрацьовує класифікацію українських народних інструментів за системою Е. Горнбостеля-К. Закса, а також наголошує на упереджене ставлення до народних інструментів академічної сфери як таких, що постійно мають державну підтримку і об’єктивно сприяють витісненню первісного народного інструментарію.

Висвітленню феномену народно-інструментальної музики, закономірності її функціонування у зіставленні з іншими видами народної творчості, зокрема, з пісенним фольклором, присвячена наукова праця фольклориста І. Мацієвського “Народна інструментальна музика як феномен традиційної культури. Загальнотеоретичні проблеми” (1990 р.) [15]. Суттєво доповнює попередню працю його інша теоретична розвідка “Ігри й співголосся. Контонація” (2002 р.) [16], у якій автор уперше окреслює сутнісні, порівняльні особливості вокальної та інструментальної музичної культури, складає нариси про українську народну музику в різних географічних ареалах поширення (на “маргінальних” землях, діаспорі та її функціонування в системі обрядності). Дослідження віддзеркалює намагання автора відтворити наукову розвідку на матеріалі традиційної та академічної народно-інструментальної музичної культури українців. Автор, за результатами польових експедиційних описів, подає матеріал про музичні інструменти і форми музикування у різних географічних регіонах України. Предметом його дослідження є музична традиція українців Гуцульщини, Бойківщини, Закарпаття, Поділля, Волині, Полісся, Херсонщини, Нижнього Придніпров’я.

Наукові розвідки І. Мацієвського, що охоплюють частину проблеми тенденцій і напрямків розвитку народно-інструментального мистецтва, якісно доповнив мистецтвознавець М. Давидов [6]. У процесі вивчення природи сучасних проблем у народно-інструментальній музиці автором були встановлені її основні напрями існування – фольклорний, академічний, естрадний. Дослідник окреслив їх сутнісні характеристики: фольклорний, з орієнтацією на автентичні форми традиційного музикування; академічний, що розвивається в руслі європейських класичних традицій сольного, ансамблевого та оркестрового інструментального виконавства; естрадний, у якому синтезуються окремі естрадні виконавські стилі.

На сучасному етапі наукового дослідження народно-інструментальної культури в Україні наукові підходи науковців-мистецтвознавців у вивченні ансамблево-оркестрового виконавства

ґрунтуються на виокремленні його основних складових: лірницька й бандурна традиція, акордеонно-баянне й домрове мистецтво тощо. Зокрема, мистецтвознавець О. Богданова у науковій праці “Лірницька традиція в контексті духовної культури України” (2002 р.) [2] зуміла вичерпно розкрити феномен лірництва як специфічного явища української духовної культури на межі епічного й християнського світовідчуття з визначеною системою художньо-стилістичних закономірностей. Авторка розглядає особливості функціонування українського лірництва в процесі історичного розвитку, уперше подає науково обґрунтовану класифікацію вербально-інтонаційної системи лірницького репертуару, досліджує динаміку варіативних еволюцій лірницького фольклору на рівні жанрових трансформацій. Водночас, із ґрунтовним аналізом тематичних, інтонаційно-стильових, виконавських, функціональних особливостей лірницької музичної практики в Україні означена праця має значний вплив на відновлення цілісної панорами даного соціокультурного явища.

Сучасні наукові розвідки спрямовані на ретельне вивчення та дослідження філософії бандурного виконавства, його світоглядних позицій та значущість у соціокультурному просторі України й за її межами. Саме з таких позицій у науковій розвідці “Бандурне мистецтво як культурне надбання сьогодення” (2003 р.) Н. Морозевич [17] досліджує бандурне мистецтво. Науковець детально аналізує естетико-психологічні та етико-філософські показники бандурної речовості звука і обґрунтовує спеціальне поняття “бандурний вокал”. Вперше дослідницею запропоновані “...типологічні диференціювання художньо-образних та формально-структурних надбань бандурного репертуару: первісний синкретизм бандурної співогри, романтична еkleктика співіснування фольклорних і академічно-професійних форм творчості і “бандурний модерн” кінця ХХ – початку ХХІ століття” [17, 14]. Також, Н. Морозевич зазначає, що “...український народний інструмент бандура, ставши невід’ємним атрибутом козацького епосу та академізованій у ХХ столітті, самою унікальністю свого буття відтворює іманентну емблематичність глибинних властивостей українського менталітету, стверджує національні та позанаціональні, християнські та дорелігійні, мистецькі та позамистецькі засади мислення й поведінки-діяльності українців” [17, 6].

Акордеонно-баянне мистецтво, як складова вітчизняної народно-інструментальної культури було предметом вивчення у багатьох наукових дослідженнях сучасних українських музикознавців

## ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙНОГО ТА АКАДЕМІЧНОГО АНСАМБЛЕВО-ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ (джерелознавчий аспект)

І. Безуглої, М. Давидова, А. Душного, І. Єргієва, С. Іванова, В. Князева, А. Семешка, А. Сташевського.

Так, уперше в українському музикознавстві науковцем С. Івановим зроблена спроба зібрати, опрацювати та систематизувати матеріал з історії українського вітчизняного баянного мистецтва. У своїй науковій праці “Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні” (1995 р.) [8] автор досліджує історичні періоди розвитку гармоніки, головні сфери діяльності баяністів, тенденції та напрямки у виконавстві й педагогіці, особливості зародження та розвитку кустарного і промислового виробництва язичкових клавішно-пневматичних інструментів в Україні. Розглядаючи тенденції розвитку та становлення професійно-академічного виконавства баяністів у воєнні та повоєнні роки (1941 – 1965 рр.), автор уперше досліджує творчу діяльність видатних діячів баянно-акордеонного мистецтва в Україні, зокрема І. Алексєєва, М. Геліса, М. Давидова, С. Крапиви, К. Мяскова, М. Різоля, М. Чайкіна, С. Чапкія, І. Яшкевича.

Значимість і роль баянного мистецтва в соціокультурних процесах другої половини ХХ століття вичерпно висвітлюються у дисертації Р. Безуглої “Баянне мистецтво в музичній культурі України” (2004 р.) [1]. У праці автор розкриває сутність, природу, характерні особливості і соціальні функції баянного мистецтва, визначає його місце в музичній культурі України. Науковець торкається опрацювання типології інфраструктур соціокультурного функціонування українського баянного мистецтва, в рамках яких змінюється “культурний образ” інструмента, його технічні характеристики, музичний репертуар. Заслуговує на увагу ґрунтовний аналіз автором впливу ідеологічних, політичних та економічних чинників на розвиток баянного мистецтва в певних соціокультурних ситуаціях.

Важливе місце у вивченні закономірностей формування вітчизняного оригінального репертуару для баяна в аспекті комплексного аналізу його еволюційного процесу, займає дисертаційне дослідження А. Сташевського “Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанрово-стильового аспекту у творчості Володимира Рунчака” (2004 р.) [19]. Автор аргументовано подає концепцію періодизації еволюційних етапів вітчизняної літератури для баяна та основні тенденції розвитку провідних жанрів української баянної музики сучасної доби. Уперше запропоновано загальнотеоретичний та жанрово-стильовий аналіз баянної творчості провідного українського композитора Володимира

Рунчака, який здійснив значний внесок у розробку жанрових та стилістичних компонентів нової баянної літератури.

Прогресуючий рівень професійно-виконавської майстерності провідних українських баяністів віддзеркалює загальну тенденцію до зростання творчого потенціалу і збагачення арсеналу музично-інтонаційних та артистично-театральних засобів мистецького впливу в галузі баянного мистецтва. Саме тому еволюція виконавської техніки в українській баянній школі стала предметом наукового дослідження мистецтвознавця В. Князева (2005 р.) [11]. Автор розглядає цю проблему у тісному взаємозв'язку зі становленням виконавства, репертуару, методики та вдосконаленням конструкції інструмента. Він значну увагу приділяє аналізу сценічним аспектам виконавської техніки на прикладі їх практичного відтворення у творчості відомих українських баяністів.

У 90-ті роки ХХ століття у зв'язку з формуванням нової якості – “модерн-баяна” як невід'ємної складової сучасного академічного баянно-акордеонного мистецтва і його інтеграцією у світову музичну культуру зростає інтерес науковців до цієї проблеми. Так, музикознавець І. Єргієв у дисертаційному дослідженні “Український “модерн-баян” як феномен світового мистецтва” (2006 р.) [7] розглядає сучасне українське академічне мистецтво, як результат оригінальної співпраці композиторів і виконавців-новаторів. Автор вважає, що “... концепція мистецтва “модерн-баяна” як вітчизняної версії акордеонної гри професійних митців другої половини ХХ століття полягає в єдності виконавсько-композиторської ініціативи у створенні оригінальних композицій для баяна як “музики для слухання” з включенням тембрально-сонорних ефектів у функції конкретно-графічних показників...” [7, 16].

Наразі, науковці більш частіше порушують питання функціонування традиційних музичних інструментів та інструментальної музики у комплексному вивченні, у єдиному тісному зв'язку з етнокультурним простором. Так, у монографії М. Хая “Музично-інструментальна культура українців” (2007 р.) [20] прослідковуються наміри дослідити традиції інструментального музикування в Україні в усьому етнографічному, етноорганологічному, жанровому та системно-функційному обсязі. Зокрема, автор дає вичерпну характеристику природного перебігу процесів генези, еволюції, становлення й формування інструментальної традиції українців, окреслює особливості етнографічних та субрегіональних традицій музикування на народних інструментах,

**ОСНОВНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ТРАДИЦІЙНОГО ТА АКАДЕМІЧНОГО  
АНСАМБЛЕВО-ОРКЕСТРОВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ  
КІНЦЯ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТЬ (джерелознавчий аспект)**

способів гри на них та манер виконання народно-інструментальної музики тощо.

У сучасних наукових дослідженнях висвітлення питання ролі удосконалення музичного інструментарію і його впливу на рівень виконавства та визначення провідних репертуарних тенденцій для традиційних та академічних народно-інструментальних ансамблів, залишаються досить актуальними. Зокрема, акцентується увага на характеристиці художньо-стильових, фактурних особливостей ансамблевого репертуару, а також, увизначенні провідних жанрів ансамблевого репертуару. У дисертаційному дослідженні Л.Пасічняк [18] “Академічне народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України ХХ ст.: історико-виконавський аспект” (2007 р.) аналізується історія становлення та розвитку народно-інструментального ансамблевого виконавства, специфіка академічного ансамблю народних інструментів, визначаються провідні засади його жанрової структури і їх перспективи розвитку. Авторка аналізує процес академізації народно-інструментального мистецтва як цілісної системи формування виконавської майстерності, де активізація композиторської творчості, репертуар і сучасне удосконалення музичних інструментів стали одним із визначальних його компонентів; дає характеристику художньо-стильовим, фактурним особливостям ансамблевого репертуару; визначає його провідні жанри. На думку Л.Пасічняк “...удосконалені варіанти цих інструментів стали основою розвитку професійного академічного ансамблевого музикування” [18, 7].

**Висновки й перспективи подальших досліджень.** Отже, аналіз історичних джерел і мистецтвознавчої літератури засвідчує, що питаннями вивчення народно-інструментальної музики в Україні в різноманітних аспектах її функціонування цікавилися як українські, так і зарубіжні вчені-органологи, фольклористи, літературознавці, мистецтвознавці, діячі освіти і культури. Вони внесли новітні підходи у систематизацію методик дослідження народного інструментарію та виконавства, збагатили диференціацію понять, розширили наукову термінологію.

Очевидно, що сьогодні зі зміною методологічних підходів, подальших досліджень потребують нові факти та явища народно-інструментального мистецтва.

*1. Безугла Р. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ століття): дис... канд. мист-ва: спец.*

*17.00.01. – теорія та історія культури / Руслана Безугла. – К., 2004. – 200 с.*

*2. Богданова О. Лірницька традиція в контексті духовної культури України: дис... канд. мист-ва: спец. 17.00.01. – теорія та історія культури / Олена Богданова. – К., 2002. – 210 с.*

*3. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти / А. Гуменюк. – К., 1967. – 244 с.*

*4. Гуцал В. Грає оркестр українських народних музичних інструментів / В. Гуцал. – К., 1978. – 168 с.*

*5. Гуцал В. Інструментовка для українського оркестру народних інструментів / В. Гуцал. – К., 1988. – 79 с.*

*6. Давидов М. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні: зб. статей / Микола Давидов. – К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського 1998. – 207 с.*

*7. Єргієв І. Український “модерн-баян” як феномен світового мистецтва : автореф. дис... канд. мист-ва: спец. 17.00.02 – музичне мистецтво / Іван Єргієв. – Одеса, 2006. – 20 с.*

*8. Іванов Є. Академічне баянно-акордеонне мистецтво на Україні (історичний аспект): автореф. дис... канд. мист-ва: спец. 17.00.02. – музичне мистецтво / Євген Іванов. – К., 1995. – 17 с.*

*9. Іванов П. Оркестр українських народних інструментів / П. Іванов. – К., 1981. – 110 с.*

*10. Ільченко О. Народне оркестрове виконавство: аматорство і проблеми художності: монографія / Олександр Ільченко / [Відп. ред. А.П. Лащенко]. – К.: КДК, 1994. – 107 с.*

*11. Князєв В. Еволюція виконавської техніки в українській баянній школі (друга половина ХХ століття): автореф. дис... канд. мист-ва.: спец. 17.00.02 – музичне мистецтво / Владислав Князєв. – К., 2005. – 20 с.*

*12. Комаренко В. Український оркестр народних інструментів / В. Комаренко. – К., 1960. – 82 с.*

*13. Лисенко М. Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень виконуваних кобзарем Вересаєм / М. Лисенко. – К., 1978. – Вид. 2-е. – 95 с.*

*14. Лысенко М. Пути формирования развития инструментальных ансамблей и оркестров народных инструментов на Украине: автореф. дисс. ... канд. искусствоведения: спец. 17.00.03. / М. Лысенко. – Л., 1977. – 11 с.*

*15. Мацневский И. Народная инструментальная музыка как феномен традиционной культуры. Общетеоретические проблемы: автореф. дисс ... д-ра искусствоведения: спец. 17.00.02. / И. Мацневский. – Л., 1990. – 47 с.*

## АКТИВІЗАЦІЯ УСВІДОМЛЕНОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ РЕФЛЕКСИВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

16. Мацієвський І. *Ігри й співголосся. Контонація* / І. Мацієвський. – Тернопіль: Астон, 2002. – 170 с.
17. Морозевич Н. *Бандурне мистецтво як культурне надбання сьогодення: автореф. дис.... канд.. мист-ва: спец. 17.00.03.* – музичне мистецтво / Ніна Морозевич. – Одеса, 2003. – 18 с.
18. Пасічняк Л. *Академічне-народно-інструментальне ансамблеве мистецтво України ХХ ст.: історико-виконавський аспект: автореф. дис. ... канд.. мист-ва: 17.00.01.* – теорія та історія культури / Лілія Пасічняк. – Львів, 2007. – 17 с.
19. Сташевський А. *Баянне мистецтво України: тенденції розвитку оригінальної музики та індивідуальне втілення жанровостильового аспекту у творчості Володимира Рунчака: автореф. дис... канд.. мист-ва: спец. 17.00.02* – музичне мистецтво / Андрій Сташевський. – К., 2004. – 24 с.
20. Хай М. *Музично-інструментальна культура українців (фолкльорна традиція): монографія* / Михайло Хай. – К., 2007. – 543 с.
21. Хоткевич Г. *Музичні інструменти українського народ* / Гнат Хоткевич. – Харків, 2002. – 290 с.
22. Черкаський Л. *Українські народні музичні інструменти: навчальний посібник* / Л. Черкаський. – К.: ДАКККіМ, 2005. – 264 с.
23. Шухевич В. *Гуцульщина* / В. Шухевич. – Львів, 1902. – Ч. 3. – Верховина, 1999.
24. Юцевич Є., Безп'ятов Є. *Оркестр народних інструментів* / Є. Юцевич, Є. Безп'ятов. – К.: Мистецтво, 1948. – 110 с.

Стаття надійшла до редакції 23.03.2012

УДК 371.134:78(07)

**Владислав Гусак**, кандидат педагогічних наук,

старший викладач кафедри хореографії та музінструмента  
Уманського державного педагогічного університету  
імені Павла Тичини

## АКТИВІЗАЦІЯ УСВІДОМЛЕНОЇ ПРОФЕСІЙНОЇ РЕФЛЕКСИВНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ СТУДЕНТІВ У ПРОЦЕСІ ІНСТРУМЕНТАЛЬНОЇ ПІДГОТОВКИ

У статті висвітлюється проблема розвитку рухової пам'яті майбутніх учителів музики та значення активізації усвідомленої професійної рефлексивної діяльності у цьому процесі. Автор досліджує специфіку, закономірності, принципи, методи та прийоми запровадження означеної діяльності у процесі інструментальної підготовки студентів.

**Ключові слова:** рухова пам'ять, рефлексивна діяльність, інструментальна підготовка, метод ідеомоторного тренування, рефлексивна бесіда.

**Лит. 13.**

**Постановка проблеми.** Розвиток суто виконавської (Л. Баренбойм), свідомої (Г. Коган), тілесної (Г. Нейгауз) рухової пам'яті є важливою детермінантою онтогенезу інструментальної підготовки майбутніх педагогів-музикантів, їх фахової професійно-виконавської майстерності. Ученими, зокрема, досліджено: питання структури, формування і розвитку загальної музичної пам'яті (О. Алексеев, М. Білецька, Р. Брейтгаупт та ін.); особливості функціонування рухової пам'яті (Г. Коган, І. Лесман, В. Петрушин та ін.); методичні аспекти запам'ятовування музичного матеріалу (Й. Гат, І. Гофман, Є. Ліберман, Т. Юник та ін.); специфіка освоєння ігрових рухів і технічних навичок та вмінь (Л. Арчажнікова, Ю. Бай, Т. Беркман, Д. Благой та ін.); механізми

автоматизації музично-ігрових рухів (Л. Бочкарьов, М. Давидов, С. Шлезінгер, Ф. Штейнгаузен та ін.); особливості управління ігровими рухами, технічним апаратом і музично-виконавським процесом (К. Ігумнов, Г. Нейгауз, Л. Маккіннон, Г. Прокоф'єв та ін.); методичні засади вивчення "напам'ять" музичного матеріалу (Л. Ауер, Ф. Бузоні, І. Левін, В. Муцмакер Ан. Рубінштейн та ін.). Теоретичні основи методики розвитку рухової пам'яті закладено у працях В. Григор'єва, А. Зелінського, М. Старчеус, Ю. Цагареллі, Г. Ципіна, О. Шульпякова, А. Щапова, Д. Юника та інших.

**Мета статті** – висвітлити специфіку активізації усвідомленої професійної рефлексивної діяльності студентів у процесі інструментальної підготовки.