

УДК 787.6 (477)

*Чабаненко Наталія Анатоліївна,  
концертмейстер кафедри фольклористики,  
бандури та інструментального мистецтва  
Київського національного університету  
культури і мистецтв*

## БАНДУРНИЙ РЕПЕРТУАР ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ КОНЦЕРТНОГО ВИКОНАВСТВА

**Мета роботи** – розглянути процес оновлення бандурного репертуару інструментальними творами як ключового чинника у формуванні та розвитку концертного виконавства. **Методологія** полягає в застосуванні загального наукового принципу об'єктивності, історико-логічного, аналітичного та культурологічного методів у дослідженні чинників, що обумовлювали введення до бандурного репертуару інструментальних класичних творів, що сприяло розвитку концертного виконавства на шляху академізації бандури. **Наукова новизна** роботи полягає у розкритті текстово-музикологічних особливостей добору репертуару для бандури, що сприяло формуванню класичного репертуару бандури, підвищуючи, тим самим, рівень виконавської майстерності інструменту в контексті означеного виду мистецтва як цілісного художньо-естетичного явища музичної культури. **Висновки.** У результаті проведеного дослідження підсумовано, що завдяки оновленню інструменту стає можливим розширення жанрового діапазону (сонати, сюїти, фантазії, рондо, концертні п'єси, концерти), технічних та виразових засобів виконавства, поєднання народно-фольклорних мотивів з академічними традиціями. Наголошено на важливій ролі митців-педагогів в розвитку концертного бандурного виконавства. Охарактеризовано основні групи творів кожного жанру для бандурного виконання в поєднанні з іншими інструментами.

Ключові слова: бандура, концертне виконавство, інструментальні твори, репертуар, жанри.

*Чабаненко Наталья Анатольевна, концертмейстер кафедры фольклористики, бандуры и инструментального искусства Киевского национального университета культуры и искусств*

### Бандурный репертуар как фактор развития концертного исполнительства

**Цель работы** – рассмотреть процесс обновления бандурного репертуара инструментальными произведениями как ключевого фактора в формировании и развитии концертного исполнительства. **Методология** заключается в применении общего научного принципа объективности, историко-логического, аналитического и культурологического методов в исследовании факторов, обусловившие введение в бандурный репертуар инструментальных классических произведений, что способствовало развитию концертного исполнительства на пути академизации бандуры. **Научная новизна** работы заключается в раскрытии текстово-музыкальных особенностей отбора репертуара для бандуры, что способствовало формированию классического репертуара бандуры, повышая, тем самым, уровень исполнительского мастерства инструмента в контексте указанного вида искусства как целостного художественно-эстетического явления музыкальной культуры. **Выводы.** В результате проведенного исследования подытожено, что благодаря обновлению инструмента становится возможным расширение жанрового диапазона (сонаты, сюиты, фантазии, рондо, концертные пьесы, концерты), технических и выразительных средств исполнения, сочетание народно-фольклорных мотивов с академическими традициями. Отмечено важную роль художников-педагогов в развитии концертного бандурного исполнительства. Охарактеризованы основные группы произведений каждого жанра для бандурного исполнительства в сочетании с другими инструментами.

Ключевые слова: бандура, концертное исполнительство, инструментальные произведения, репертуар, жанры.

*Chabanenko Natalia, Concertmaster, Department of Folklore, Bandura, and Instrumental Art, Kiev National University of Culture and Arts*

### **Bandura repertoire as a factor in the development of concert performances**

*Purpose of the article is to consider the upgrade process bandura repertoire of instrumental works as a critical factor in the formation and evolution of concert performance. The methodology is to apply the general principle of objectivity of scientific, historical, logical, and analytical methods in the study of cultural factors that conditioned the introduction of bandura repertoire of classical instrumental works that contributed to the development of concert performance towards connection of bandura with the academic environment. The scientific novelty lies in discovering musical features of text-selection for bandura repertoire that helped to shape the classical repertoire of the bandura, increasing thereby the level of instrument performance skills in the context of a definite art form as a complete artistic and aesthetic phenomenon of music. Conclusions. The result of the study summarized that due to the renovation of the tool becomes possible to expand the genre range (sonatas, suites, fantasy, Rondo, concert plays, concerts), technical means performance, combining national folk motifs with academic traditions. The role of artists-artists in the development of concert bandura performance is emphasized. The main groups of works of each genre for bandura performance in combination with other instruments are described.*

Key words: *bandura, concert performance, instrumental works, repertoire, genres.*

Актуальність теми дослідження. Розвиток бандурного репертуару має самобутню історію, для якої характерні свої особливості, пріоритети, полеміка та різновекторні тенденції і пошуки. Концертні виступи бандуристів у сфері камерно-вокальної музики – явище, яке має тривалі історичні традиції. Натомість суто інструментальна концертна практика і формування відповідного її вимогам віртуозного репертуару – явище відносно нове. Початок розвитку концертних жанрів у бандурному мистецтві пов'язаний з інтенсивним розвитком його академічного напрямку, невід'ємним фактором якого є виготовлення інструмента і збагачення його виразового і технічного потенціалу. З удосконаленням конструкції та механізму перемикування тональностей, завдяки роботі відомих майстрів, зокрема І. Скляра та В. Герасименка, виконавці до свого репертуару починають залучати і складні інструментальні твори. Зародження та розвиток цієї жанрової сфери стали можливими лише за умов досягнення професійного камерного виконавства та музичної творчості. На сьогодні можемо констатувати кількісний ріст різножанрових та різностильових оригінальних інструментальних творів для бандури і бандурних ансамблів у доробку сучасних українських композиторів. Ці композиції активно залучаються до концертних програм виконавців, які, водночас, є представниками академічного напрямку і продовжувачами етнічної виконавської традиції.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідження діяльності окремих представників виконавсько-педагогічних шкіл покладено в основу дисертаційного дослідження І. Панасюка «Творча діяльність С. В. Баштана в контексті становлення київської школи академічного бандурного виконавства» (Київ, 2008) [8], який розглядає роль видатного музичного діяча в контексті становлення бандурної виконавської школи та педагогічної традиції Києва.

Безпосередньо інструментальній сфері приділено увагу у дослідженнях жанру перекладу для бандури (І. Дмитрук «Жанр перекладу та його різновиди в сучасному бандурному мистецтві», Львів, 2009) [2], де висвітлюється оригінальна

інструментальна творчість. Ближчою за тематикою є праця Н. Морозевич «Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності» (Одеса, 2003) [4], де розглянуто інструменталізм бандурної творчості частково репертуар для тріо бандуристок – у ньому фігурують дві інструментальні композиції «Клавесин» В. Власова та «Менует» О. Сокола. О. Ніколенко в дослідженні «Оригінальна інструментальна бандурна творчість в аспекті жанрово-стильової еволюції» (Львів, 2011 р.) [6] систематизує жанри і форми оригінального композиторського доробку в історичній ретроспективі та на сучасному етапі. Концертній, гастрольній діяльності бандуристів-виконавців, конкурсно-фестивальному руху присвячені публікації О. Герасименко, Н. Волощука, С. Чернецької. Діяльність яскравих представників композиторської творчості, бандурного виконавства та педагогіки висвітлено у статтях К. Майбурової, А. Мухи, Є. Зінкевич, О. Бистрицької.

Окремим жанрам концертного та дидактичного репертуару приділили особливу увагу такі науковці, як О. Олексієнко, В. Марченко, М. Давидов, В. Дутчак, І. Панасюк, А. Сташевський, А. Черноіваненко.

Мета роботи – розглянути процес оновлення бандурного репертуару інструментальними творами як ключового чинника у формуванні та розвитку концертного виконавства.

Виклад основного матеріалу. Всебічний процес академізації та професіоналізації приносить зміни в репертуарі і обумовлює певні жанрово-стильові інновації: виникнення інструментальних обробок фольклорного, популярного пісенного матеріалу та оригінальних композицій (частково не нотованих) для однорідних капельних складів із врахуванням поступової конструктивної уніфікації інструментарію та оркестрів народних інструментів з бандурами та кобзами у складі. До цього періоду належить і поява дидактичних творів, які були складовими самовчителів та шкіл гри. Визначну роль у формуванні професійного бандурного мистецтва відіграв Г. Хоткевич. В 1909 році у Львові Г. Хоткевичем був виданий перший «Підручник гри на бандурі». З 1926 р. митець керував класом бандури в Харківському Музично-драматичному інституті. Педагогічна діяльність у цьому закладі «ознаменована створенням першого у музичній практиці вищої освіти України класу бандури й заснуванням професійної школи кобзарського мистецтва письмової традиції» [10, 34].

Працюючи над удосконаленням конструкції інструмента, Г. Хоткевич брав за основу діатонічну бандуру з 8 басами і 23 приструнками та наголошував на її хроматизації. Він розвинув харківський спосіб гри та постійно створював педагогічний і концертний бандурний репертуар. Г. Хоткевич є автором перших оригінальних композицій для бандури, серед них інструментальні: «Невільничий ринок у Кафі» (1913 р., друга ред. 1928 р.), вперше виконаний Л. Гайдамакою у Харківському музично-драматичному інституті у 1928 р.), поема-спогад «Зоре моя вечірняя», фантазія «Осінь», варіації на тему «І шумить, і гуде», «Танок», «Марш полтавський», «Попурі з українських мотивів», «Балляда» (у формі варіацій) мініатюри «Сліпці», «Іспанський мотив», «Ранок», ціла низка етюдів на різні види техніки та ін. [10, 56].

Початок розвитку концертних жанрів у бандурному мистецтві пов'язаний з інтенсивним розвитком його академічного напрямку, невід'ємним фактором якого є вдосконалення інструмента, його виразового і технічного потенціалу.

З поширенням ансамблевого виконавства гостріше постає проблема уніфікації бандури. Полтавська капела під керівництвом В. Кабачка використовувала бандури майстра Г. Палієвця, який пізніше керує майстернею по виготовленню бандур при Київській державній капелі бандуристів.

У 1946 р. із відновленням діяльності капели майстерню очолює конструктор-винахідник Іван Скляр. Над механізмом перелаштування тональностей бандури він почав працювати ще в 1940-х рр., і після тривалих експериментів створив систему перемикачів, що давало можливість зручно перейти в іншу тональність. З 1954 р. Чернігівська фабрика починає виготовляти модернізовані бандури за конструкцією І.Скляра, і це дало можливість виконавцям-бандуристам розширити технічні можливості гри на інструменті.

Послідовником І.Скляра у процесі вдосконалення та універсалізації технічно-виконавських можливостей бандури був Василь Явтухович Герасименко – заслужений діяч мистецтв України, засновник Львівської академічної бандурної школи.

Він був конструктором понад 40 моделей бандури, з яких 5 прийнято у серійне виробництво. Вже з 1964 року на Львівській фабриці музичних інструментів було розпочато виробництво бандур В. Герасименка «Львів'янка» з клепоким корпусом. Започаткувавши якісно новий етап у розвитку бандурного мистецтва в Західній Україні, В.Герасименко протягом усього життя працював і над розширенням бандурного репертуару, зокрема жанру концерту.

Розвиток інструментального репертуару для бандури у ХХ ст. розвивався у кількох напрямках. Її трактування як самодостатнього концертного інструмента спиралось на потужну кобзарсько-бандурницьку традицію і відповідні їй жанри (танці, пісенно-танцювальні віночки, в'язанки, а згодом – споріднені їм фантазії, рапсодії, сюїти), а також п'єси типу романтичних «пісень без слів», які органічно співвідносилися з роллю бандури як інструмента для співу [1, 25].

Зрозуміло, у творенні фахового бандурного репертуару переважали композиції вищенаведених жанрів з фольклорним тематизмом, поєднані з надбаннями романтичних традицій (фольклорний напрям романтизму). Це передбачає привнесення у сформовані жанри академічного музикування національного колориту, зокрема з опорою на фольклорні теми, певні ладові та ритмічні особливості, тембральне наслідування окремих фольклорних інструментів та ансамблів. Безумовно, бандура, будучи інструментом фольклорного походження, найбільш органічно експонувалась у типово кобзарських жанрах, серед яких: «Невільничий ринок у Кафі» Г. Хоткевича та численні танцювально-рапсодичні чи варіаційні віночки: «Одарочка» Г. Хоткевича, «Танкова мелодія» (написана у Львові у 1941 р.), «Запорожець (Танець)», «Гайдук (Старовинний танець)», «Молодичка», «Танець», три «Тропаки», два «Харківських танці» З. Штокалка, «Козачок» Д. Щербини, «Запорізький марш», «Кужель», «Козак» М. Теліги, «Харківський танець» Ю. Сінгалевича, «Концертна полька» О. Андрєєвої (1957), «Протяжна і

танцювальна» К. Мяскова (1958), «Думка» В. Заремби, «Ганець» О. Зносковського, «Думка», «Народний фрагмент», «Народний танець», «Український танець» С. Баштана, «Марш» А. Коломійця, «Дума» В. Тилика, «Дума», «Марш» М. Дремлюги, «Танок» І. Гайденка, «Український танок» М. Стецюна та ін.

Проміжною групою є етюди, які поділяються на технічно-дидактичні («Збірник етюдів для бандури» Д. Пшеничного, 1958), та концертні, що мають на меті передачу художнього образу віртуозно-технічними засобами («Концертний етюд» В. Кухти, етюди З. Штокалка). Поряд із мініатюрами камерного плану численну групу складають віртуозні концертні твори. Серед масштабних концертних композицій неоромантичного спрямування в інструментальному бандурному репертуарі найчисельніше представлені рапсодія, фантазія, концертна п'єса, рондо [9, 136].

Рапсодична форма є однією з найдавніших у бандурному виконавстві, оскільки сягає своїми коренями ще у інструментальні кобзарсько-бандурницькі традиції. До характерних ознак цих творів, як і доробку видатного музиканта в цілому, належать тонке поєднання кобзарської виконавської традиції з опорою на харківський спосіб гри. Це «Українська рапсодія» К. Німченка (30-ті роки), «Рапсодія» для сопрано, капели бандуристів та симфонічного оркестру Л. Дичко (1965), «Українська рапсодія» А. Нікіфорука, «Поема-рапсодія» для бандури і фортепіано М. Дремлюги (1981). Новаторські тенденції містять композиції К. Мяскова: Рапсодія «Байда» та «Українські візерунки» для кобзи, бандури та оркестру народних інструментів, а також «Українська рапсодія» для сопрано, кобзи та естрадно-симфонічного оркестру [7, 9].

Винятковою численністю серед інструментальних бандурних композицій вирізняються фантазії. Вони наділені варіантним чи варіаційним розвитком матеріалу (зокрема у межах контрастно-складової форми) у поєднанні з властивими для цього жанру імпровізаційною свободою, наскрізністю у розгортанні композиції та демонстрацією виражально-технічних можливостей інструмента. Зокрема фантазія на тему української народної пісні «Летів пташок понад воду» для бандури соло В. Власова, «Весняна фантазія» Г. Менкуш, концертна фантазія «Купало» для бандури соло та концертна фантазія «Ятрань» для ансамблю бандуристів О. Герасименко.

До масштабних нециклічних композицій слід віднести концертні п'єси та рондо. Вони нерідко базуються на фольклорному тематизмі або наділені програмним заголовками, що зумовлює їхню яскраву жанровість, сюжетність, театралізацію.

Концертні п'єси тісно пов'язані з попередніми жанрами (варіаціями, рапсодіями, фантазіями). У композиціях, які потрапляють під таке авторське визначення є твори віртуозно-технічного складу, наскрізно-імпровізаційної, контрастно-складової, варіаційної форми: цикл «Десять концертних п'єс» для бандури І. Шамо, концертна п'єса для бандури на українську народну тему «Марусю, Марусю, ти чесного роду», Концертна п'єса, Концертна п'єса на теми двох українських народних пісень «Пісня про Байду» та «Ой ходила дівчина бережком» К. Мяскова, Концертна п'єса «На Дніпрі» (баркарола) М. Дремлюги [3, 145].

Жанр концерту свідчить про високу композиторську майстерність та виконавську віртуозність, а трактування бандури як солюючого інструмента у творах

із оркестром знаменують його утвердження у сфері академічного інструментального виконавства. Д. Пшеничний написав одночастинний концерт-фантазію для бандури з оркестром (1953 р.) та Українську симфонію для оркестру народних інструментів (1957 р.), тричастинний концерт – М. Сільванський та Концерт для бандури з оркестром А. Маціяка.

У 70-80 рр. минулого століття постали два концерти В. Тилика, три концертино К. Мяскова, концерт для бандури з симфонічним оркестром М. Дремлюги (1987).

Новим етапом розвитку концертного жанру став Концерт для бандури з оркестром Я. Лапинського (1990). У останні роки спостерігаються виразні тенденції до оновлення у трактуванні жанру, експерименти митців стосуються:

- введення у жанр концерту вокального начала (солістів, хору): «Концертино в романтичному стилі» для голосу та бандури В. Власова (1999), кантата «Чигирине, Чигирине» для голосу, бандури й камерного оркестру В. Камінського, Концерт № 5 «Нове Тисячоліття» для бандури, оркестру і хору Ю. Олійника;

- звертання до ансамблю бандур чи кобзи або ліри у якості солюючого інструмента: поема «Україна» для двох бандур з оркестром народних інструментів, «Українське рондо» № 2 для двох кобз та оркестру народних інструментів К. Мяскова, концертино для домри (кобзи) та фортепіано «Quasi buffo» А. Гайденка, «Астральна пектораль» № 2 (пам'яті А. Білошицького) В. Степурка – партита для оркестру українських народних інструментів і солюючої ліри у 5 ч.;

- поєднання бандури та кобзи з естрадними виконавськими колективами: «Українська рапсодія» для сопрано, кобзи та естрадно-симфонічного оркестру, «Експромт», «Боса нова» для кобзи і естрадно-симфонічного оркестру К. Мяскова;

- використання нециклічних форм для солюючих інструментів з оркестром, стилізації чи вторинної фольклоризації виразових засобів: симфонічна поема «Victoria» для бандури з оркестром О. Герасименко, «Жарт» для кобзи та оркестру народних інструментів, Рапсодія «Байда» та «Українські візерунки» для кобзи, бандури та оркестру народних інструментів К. Мяскова, драма для бандури та симфонічного оркестру «І запало сім'я в тіло душею...» І. Тараненка (2002), «Серія гуцульських медитаційних ескізів» для бандури і камерного оркестру В. Павліковського (1996), Камерна кантата № 2 для бандури і струнних М. Чемберджі (з музики до кінофільму «Богдан Хмельницький») [5, 210].

Наукова новизна роботи полягає у розкритті текстово-музикологічних особливостей добору репертуару для бандури що сприяло формуванню класичного репертуару бандури, підвищуючи, тим самим, рівень виконавської майстерності інструменту в контексті означеного виду мистецтва як цілісного художньо-естетичного явища музичної культури.

Висновки. У результаті проведеного дослідження підсумовано, що завдяки оновленню інструменту стає можливим розширення жанрового діапазону (сонати, сюїти, фантазії, рондо, концертні п'єси, концерти), технічних та виразових засобів виконавства, поєднання народно-фольклорних мотивів з академічними традиціями. Наголошено на важливій ролі митців-педагогів в розвитку концертного бандурного виконавства. Охарактеризовано основні групи творів кожного жанру для бандурного виконання в поєднанні з іншими інструментами.

Завдяки удосконаленню інструмента виконавці-солісти та колективи бандуристів, що представляють як професійно-академічні, так і традиційно-автентичні форми музикування, поряд із аранжуваннями та перекладами світової інструментальної класики дедалі активніше доповнюють власні концертні гастрольні та конкурсні програми оригінальними інструментальними композиціями національних митців, виходячи з ними і на міжнародний рівень.

### *Література*

1. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): підручник. Київ: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. 592 с.
2. Дмитрук І. І. Жанр перекладу та його різновиди в сучасному бандурному мистецтві: автореф. дис... канд. мистецтвознава.: 17.00.03; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2009. 19 с.
3. Кушнір О. Сюїта у бандурному доробку українських композиторів сучасності. *Проблеми сучасної педагогічної освіти*. Сер.: Педагогіка і психологія: Зб. статей: Вип. 2. Ялта: РВВ РВНЗ КГУ, 2009. С. 141-150.
4. Морозевич Н. В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності: автореф. дис... канд. мистецтвознавства: 17.00.03; Одес. держ. муз. акад. ім. А. В. Нежданової. Одеса, 2003. 16 с.
5. Муха А. І. Композитори України та української діаспори: довідник. Київ: Музична Україна, 2004. 352 с.
6. Ніколенко О.І. Оригінальна інструментальна бандурна творчість в аспекті жанрово-стильової еволюції: автореф. дис. ... канд. Мистецтво знав.: 17.00.03; Львів. нац. муз. акад. ім. М.В. Лисенка. Львів, 2011. 16 с.
7. Олексієнко О.В. Творчість Миколи Дремлюги і процес становлення бандурного репертуару: Автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.03; Нац. муз. акад. України ім. П.І.Чайковського. Київ, 2003. 16 с.
8. Панасюк І. В. Творча діяльність С. В. Баштана в контексті становлення кївської школи академічного бандурного виконавства: автореф. дис... канд. мистецтвознав.: 17.00.03; Нац. муз. акад. України ім. П. І. Чайковського. Київ, 2008. 16 с.
9. Творчий доробок українських композиторів і музикознавців. 1999-2004: Каталог-довідник. Київ, 2005. 230 с.
10. Хоткевич Г. Бандура і її можливості. Харків: Глас-Майдан, 2007. 92 с.

### *References*

1. Davydov, M. (2010). History of Performing Arts in Folk Instruments (Ukrainian Academic School). Kyiv: NMAU im. P. I. Chaikovskoho [in Ukrainian].
2. Dmytruk, I. I. (2009). The genre of translation and its varieties in modern bandura art. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv. [in Ukrainian].
3. Kushnir, O. (2009). Suite in the bandura of the Ukrainian composers of our time. Problemy suchasnoi pedahohichnoi osvity. Ser.: Pedahohika i psykholohiia. Yalta: RVV RVNZ KHU [in Ukrainian].
4. Morozevich, N.V. (2003). Bandura art as a cultural heritage of our time. Odesa [in Ukrainian].
5. Mukha, A.I. (2004). Composers of Ukraine and the Ukrainian Diaspora. Kyiv: Muzychna Ukraina [in Ukrainian].
6. Nikolenko, O.I. (2011). Original instrumental bandura creativity in the aspect of genre-style evolution. Extended abstract of candidate's thesis. Lviv [in Ukrainian].
7. Oleksiyenko, O.V. (2003). Mykola Dremlyuga's creativity and the process of becoming a bandura repertoire. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].
8. Panasyuk, I.V. (2008). The creative activity of SV Bashtanka in the context of the formation of the Kyiv Academy of Bandura Performing Arts. Kyiv [in Ukrainian].
9. Creative achievements of Ukrainian composers and musicologists. 1999-2004 (2005). Kyiv [in Ukrainian].
10. Hotkevich, G. (2007). Bandura and her possibilities. Kharkiv: Glas-Maidan [in Ukrainian].