

**КОНСТРУКТИВНЕ УДОСКОНАЛЕННЯ БАНДУРИ
ЯК ГОЛОВНИЙ ЧИННИК ФОРМУВАННЯ
КОНЦЕРТНОГО РЕПЕРТУАРУ**

Розглянуто конструктивне удосконалення бандури як чинника формування концертного репертуару і становлення академічного бандурного виконавства. Висвітлено роль кобзарів-концертантів, які, відійшовши від кобзарської традиції, виконували нові музичні твори і по-своєму інтерпретували їх, розпочавши цим підготовчий етап еволюції бандурного виконавства, його академізації й професіоналізації, обумовивши репертуарні зміни, позначені певними стильовими й жанровими інноваціями, зокрема створення обробок фольклорного матеріалу й оригінальних композицій, враховуючи конструктивні вдосконалення інструмента і можливість його використання у складі оркестрів народних інструментів. Завдяки оновленню бандури 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. Завдяки постійним удосконаленням бандури виконавці, ансамблі й оркестри отримали можливість виконувати не лише обробки і перекладення, а й інструментальні класичні твори. Поєднання фольклорних елементів музики з академічними жанрами у новому бандурному репертуарі особливо активно відбувалося у другій поло-

вині ХХ – на початку ХХІ ст., коли інструмент набував популярності як сольний і ансамблевий. Це сприяло розширенню репертуару бандурних виконавців аранжуваннями класичних творів, зокрема фортепіанної музики, скрипкової, арфової, гітарної музики. Наголошено на важливій ролі митців-педагогів у розвитку академічної бандури. Охарактеризовано основні групи творів кожного жанру для бандурного виконання у поєднанні з іншими інструментами, зазначено, що тривала еволюція технічних нововведень зумовила оновлення жанрів концертного виконавства, творчі експерименти музикантів і композиторів.

Ключові слова: бандура, конструкція, хроматизація, репертуар, жанри, концертне виконавство.

Формування бандурного виконавства як самостійного напрямку сценічного, а згодом академічного мистецтва у ХХ ст. супроводжувалися розробкою нових конструктивних елементів для покращення музично-виражальних і технічних властивостей інструмента. Це надавало можливості урізноманітнити виконавський бандурний репертуар, популяризувати інструмент на ґрунті професійного навчання із застосуванням методів академічної традиції. Науково-теоретичне осмислення цих процесів сприяло формуванню методологічної бази для мистецтвознавчих та музикологічних досліджень різних аспектів еволюції бандурного мистецтва, його академічного становлення в українській культурі ХХ–ХХІ століть.

Постановка проблеми. В українському мистецтвознавстві досліджено жанри бандурного репертуару, особливості виконання перекладень для бандури, сучасну композиторську творчість. Потребують розгля-

ду процесу, які відіграли ключову роль у перетворенні бандурної творчості на академічний жанр, йдеться про інструментальне вдосконалення і формування нового концертного репертуару. Певною мірою, це був світоглядно-трансформаційний процес руйнування кобзарської традиції, унаслідок якого національний інструмент бандура набув високого інструментального звучання. Сьогодні розвивається й відроджене автентичне кобзарство завдяки дослідникам і творчим колективам, діяльність яких спрямована на виконання традиційних творів. Ці рівні музичної культури лише збагачують палітру національно-культурної ідентичності.

Аналіз досліджень і публікацій. До питань технічних і конструктивних видозмін інструмента звертався відомий педагог, дослідник і бандурист Г. Хоткевич, який розпочав хроматизацію бандури, йому належать методологічні праці: «Бандура та її місце серед сучасних музичних інструментів», «Бандура та її можливості». На відміну від виданих раніше «самовчителів» з нотами, він порушував питання про вдосконалення й поліпшення звучання інструмента. Аналізуючи науково-методичні праці Г. Хоткевича, В. Мішалов наголошує на концептуально важливих на той час завданнях – збереження автентичності інструмента і визначення напрямів подальшого розвитку для удосконалення музичного звучання шляхом розвитку його техніки.

Творчу діяльність видатного майстра бандур М. Герасименка досліджувала І. Зінків, вона відзначала його роль в удосконаленні інструмента. М. Герасименко створив новий зразок, який у 1970-х роках набув серійного виробництва, а згодом майстер зацікавився бандурами харківського типу.

Проблему сучасного удосконалення бандури порушує український бандурист Р. Гриньків: аналізуючи етапи конструктивного удосконалення інструмента, виявляючи їх пряму залежність від оновлення репертуару, що спонукало до пошуків нових художніх і технічних засобів виразності. Питання репертуарно-жанрових видозмін розглядають у своїх дисертаційних дослідженнях І. Панасюк, І. Дмитрук, О. Ніколенко, О. Олексієнко. Окремі жанри концертного й дидактичного репертуару досліджують С. Вишневська, М. Давидов, Л. Дуда, В. Дутчак, О. Кушнір, Н. Морозевич, А. Черноіваненко. Діяльність представників композиторської творчості, бандурного виконавства і педагогіки висвітлено у працях К. Майбурової, А. Мухи, О. Зінькевич, О. Бистрицької.

Потребують дослідження взаємопов'язані процеси конструктивного удосконалення бандури і видозміни музичного репертуару, які зумовили своєрідність нового етапу в розвитку цієї сфери музичної культури.

Мета статті – розглянути конструктивні удосконалення бандури як головний чинник збагачення концертного репертуару у процесі професіоналізації бандурного виконавства.

У XIX – на початку XX ст. інтенсивний розвиток концертного інструментального виконавства зумовив появу в кобзарсько-бандурному середовищі кобзарів-концертантів, які вже не були послідовниками традиційного, кобзарського мистецтва, а виконували музичні твори «з літератури» і по-своєму їх інтерпретували. Це стало підготовчим етапом еволюції бандурного виконавства на шляху до його академізації та професіоналізації, зумовивши репертуарні зміни, зокрема створення обробок фольклорного матеріалу й оригінальних композицій, конструктивні вдосконалення інструмента,

можливість використання бандур у складі оркестрів народних інструментів.

Важливу роль у формуванні професійного бандурного мистецтва відіграв Г. Хоткевич, який, починаючи з 1926 року, вів клас бандури в Харківському музично-драматичному інституті. Уже тоді, зазначає В. Мішалов, перед Хоткевичем поставали складні питання збереження народної бандури з одночасним удосконаленням виконавства, техніки, самого інструмента й репертуару, оскільки 20-струнна старосвітська бандура не відповідала цим вимогам часу. Викладаючи свої міркування в теоретичних розвідках, Г. Хоткевич спільно з Л. Гаїдамакою розробив новий стандартизований тип бандури для студентів, збільшивши кількість струн до 31. Він науково обґрунтував засади й принципи навчання щодо ергономічності гри та повноти звучання, коли вагому роль відігравали форма й розмір інструмента, кількість струн і спосіб їх розташування, довжина робочої частини струни й сила її натягування.

У подальшому до конструктивних удосконалень бандури долучилися такі видатні майстри, як О. Гасюк, В. Герасименко, П. Гончаренко, Р. Гриньків, С. Ластович-Чулівський, К. Місевич, Ю. Сінгалевич, І. Скляр, В. Тузиченко, щоразу розкриваючи технічний і виражальний потенціал інструмента.

Аналогічно до фортепіанних конструктивних розробок, В. Тузиченко протягом 1936–1938-х років поступово хроматизував весь звукоряд, застосовуючи на басках фортепіанну клавіатуру. Він уперше установив механіку з реєстровим механізмом. Проте через надмірну обтяженість ці інструменти перестали використовувати. Крім того, майстер також розробив оркестрові бандури.

На основі конструкторських напрацювань В. Тузиченка над удосконаленням бандур працював І. Скляр, який започаткував на Чернігівській фабриці музичних інструментів їх серійне виготовлення. Фактично, він вирішив питання перелаштування звукоряду шляхом збільшення приструнків, а також полегшив механізму перемикання.

Продовжив конструктивне удосконалення бандури львів'янин В. Герасименко – засновник львівської школи бандурного виконавства, який потягом життя сконструював понад 40 інструментів, з яких п'ять були передані у серійне фабричне виготовлення. Починаючи з 1964 р., у Львові на музичній фабриці було розпочато виробництво бандур розробки В. Герасименка, так званих «львів'янок». Ці інструменти мали клепоканий корпус і покращені темброво-акустичні якості. 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.

Удосконалення конструкції інструмента сприяло зростанню професійного рівня бандуристів, збагаченню репертуару завдяки залученню творів більш складного виконання, зокрема сонат, сюїт, композиторських творів для бандури, а також перекладень зарубіжної і української класики. Інструментальні конструкторські розробки І. Скляра й В. Герасименка були найбільш поширеними у сферах сценічного виконавства і навчання студентів.

Свої конструкторські розробки для вдосконалення інструмента запроваджує відомий артист Р. Гриньків, спираючись на практичні напрацювання майстра з виготовлення бандур Й. Ментея з Чернігівської фабрики

музичних інструментів та В. Вецала, який виготовляв бандури харківського типу. Працюючи на удосконаленні конструкції бандури, Р. Гриньків зменшив товщину деки інструмента, а також видозмінив механізм і важелі перелаштування й демпфер.

У зв'язку з постійним удосконаленням бандури окремі виконавці, ансамблі й оркестри отримали можливість виконувати не лише твори в обробках та перекладеннях, а й класичні інструментальні твори. Репертуар бандуристів збагатився творами С. Баштана, М. Дремлюги, А. Коломійця, К. Мяскова, Д. Пшеничного, які створили етюди, фантазії, концертні п'єси, сонати, сюїти для бандури. Заслужують на увагу також твори і перекладення Р. Гриньківа, В. Зубицького, Л. Федорової.

Особливе місце в удосконаленні бандури належить С. Баштану, який продовжив традиції інструментальної музики М. Геліса і В. Кабачка. У своїй творчій і педагогічній діяльності він поєднував виконавство, підготовку музикантів, науково-методичну, організаційну і громадську діяльність. У багатьох інноваціях бандурної творчості й музики він був першовідкривачем, засновником київської школи бандурного виконавства. Завдяки технічному конструктивному вдосконаленню, виконавство на бандурі під керівництвом С. Баштана досягло нового, більш професійного рівня, академізму.

Відчуваючи необхідність у створенні нового, оригінального репертуару для бандурного виконання, С. Баштан залучав відомих українських композиторів до написання нових творів. Так в українській музиці з'явилася значна кількість композицій різних жанрів, створені композиторами часто з побажаннями, порадами й урахуванням творчих можливостей і діяльності С. Баштана, відповідно, й присвячувались йому. Співпрацюючи

з композиторами, С. Баштан також долучався до створення оригінальних інструментальних творів для бандури, обробок українських народних мелодій, які набули визнання як серед музикантів-бандуристів, так і серед педагогів. Українська бандурна музика збагатилася сучасними творами, а виконавці отримали класичний репертуар, за яким здійснюють підготовку студентів.

Для концертування створено жанр етюд, який містить як технічно-дидактичний матеріал, так і концертний, призначеного для віртуозного виконання. До першої групи належать: «Збірник етюдів для бандури» Д. Пшеничного, «Веселі етюди» В. Польового, цикл «Етюди для бандури» І. Марченка, етюди Є. Юцевича, «Етюди для бандури на різні види техніки» О. Герасименко, «25 етюдів для бандури А. Загрудного»; до групи концертних етюдів належать «Концертний етюд» В. Кухти, «Етюд-картина» К. Мяскова, цикл «Шість концертних етюдів» А. Гайденка, «Етюд-прелюдія» О. Герасименко.

В оновленні бандурного репертуару привертають увагу новаторські пошуки З. Штокалка (Атональний етюд № 1 на тему гаївкової мелодії «Качур») та К. Могилу, у доробку якого є жанр інструментальної фольклорної обробки народної пісні «І шумить і гуде», кілька обробок народних пісень для бандури соло та п'єса на тему української народної пісні «Там зелен явір» О. Андрєєвої, «Ой, важу я важу», «Та забіліли сніги», П. Іванова, «Пісня» К. Мяскова, «Ой на гору козак воду носить» Є. Юцевича, «Добрий вечір, дівчино» С. Баштана.

Наприкінці 1950-х років почав писати для бандури відомий композитор М. Дремлюга – від невеликих п'єс до концерту. Беручи за основу фольклорний матеріал, він створив варіаційні сюїтні цикли для бандури, проте

справжнім явищем стало створення жанру сонати як виразнення розвитку бандурного виконавства в руслі академізму.

Жанром сюїти для бандури, започаткований у 60–70-х роках ХХ ст., на думку О. Ніколенко, було започатковано творче експериментування у сфері формотворення і стилістики. Сюїтні цикли створювались для найрізноманітніших складів бандури: сольного, бандури і фортепіано, дуету бандур, мішаного ансамблю, бандури з оркестром. Вони мали ознаки неостилістики (необароко, неофольклоризм, неоромантизм) та їх поєднання. Незалежно від виконавського складу, для них характерні поєднання камерності й концертності, особлива будова циклу, віртуозні каденції і тематичні взаємозв'язки.

Сюїтний тип циклу представлений у бандурній творчості кількісно значно менше, ніж органічно притаманні за кобзарською традицією рапсодії і фантазії. До кращих зразків цього жанру належать: «Сюїта» для двох бандур В. Полевого, «Камерна сюїта» та «Концертний триптих» В. Зубицького, «Дивертисмент» для флейти, скрипки і бандури О. Винокура, а також сюїти №1 та 2 М. Дремлюги. Його ж необарокова Сюїта №3 та «Камерна сюїта» для бандури і фортепіано О. Герасименко становлять новий етап в розвитку цього жанру для бандури.

Поєднання фольклорних елементів музики з академічними жанрами у творах нового бандурного репертуару особливо активно виявилось у другій половині ХХ – початку ХХІ ст., коли бандура набувала популярності як сольний і ансамблевий концертний інструмент, оскільки, як наголошує І. Дуда, бандура є більш характерною для інструментальної творчості, ніж для вока-

льно-інструментальної. Часто композитор бере за основу зразок музичного фольклору, а в результаті його обробки і подальшого переосмислення, перетворення, застосування в музичному тексті різних засобів виразності постає нове втілення теми в новому жанрі. Відбувається трансформація фольклорного жанру в інший, зокрема академічний. Так створюються п'єси, фантазії, варіації, концерти, сюїти й інші жанри інструментальної музики, рідше балади, солоспіви та інші вокально-інструментальні жанри, основу яких становить українська народна музична творчість.

Окремо варто наголосити на неофольклоризмі, у якому поєднувалися елементи фольклорного першоджерела з академічною музикою, використовуючи систему семантичних ознак фольклорних жанрів, їх тематизм, оригінальні виражальні засоби, які, щоправда, були залучені в бандурну інструментальну практику порівняно пізно – наприкінці 80–90х років ХХ ст. Серед сольних зразків творчості для бандури цього стильового напрямку слід назвати «Карпатські наспіви» О. Герасименко, «Веснянка», «Коломийки» Р. Гриньківа, «В горах України» В. Ємця, «Коломийка» А. Маціяки, рондо «Українське Різдво», «Карпатський ескіз» та «Галицький ескіз» Ю. Олійника, «Великодні дзвони», «Різдвяна казка», «Троїсті музики», «Ранок в Карпатах» В. Павліковського, «Веснянка» В. Філіпенка, «Київські дзвони» І. Шамо.

У сучасній практиці бандуристи виконують оригінальні твори і перекладення для бандури різних форм, жанрів і стилів, а також вокально-інструментальні й інструментальні обробки українських народних пісень і твори на основі народного мелосу. Як наголошує С. Вишневецька, на розвиток жанру перекладень у ХХ ст. вплинули не лише інструментальні вдосконалення, а й про-

цес фемінізації виконавства, зміна ансамблевого репертуару, відтак, до традиційних епічних жанрів додаються сучасні авторські думи, балади; до пісенних – складні обробки, які вимагають професійного володіння голосом, в результаті чого й з'являється нова жанрова група – перекладення.

Бандурні перекладення, зважаючи на особливості авторського переосмислення творів, охоплюють такі різновиди: оригінальні перекладення, коли автор за основу для творчого опрацювання застосовує оригінальну музику або фольклорний матеріал; авторські перекладення, коли автор звертається до власних композицій, вирішуючи їх в іншому тембрі. Сприятливим матеріалом для здійснення професійних перекладень є твори, які відповідають художнім і технічним можливостям бандури: до уваги береться й діапазон оригіналу, ритмоформули, фактура викладу, тональності. У таких перекладеннях зберігається як оригінальний нотний текст, так і запис варіанту музики твору для бандури.

Розширенню репертуару бандурних виконавців сприяло й аранжування класичних творів для інших інструментів, зокрема фортепіанної музики (П. Чайковського, М. Лисенка, Ф. Мендельсона), скрипкової (А. Вівальді, Ф. Шуберта), арфової («Варіації на тему Моцарта» М. Глінки, Концерт сі бемоль мажор Г. Генделя), гітарної (варіації Ф. Сора, А. Сихри, М. Висотського). Окрім класичних творів, особливо популярні в репертуарі бандуристів перекладення народних пісень, романсів для сольного й для ансамблевого виконання таких композиторів, як М. Лисенко, Я. Лопатинський, Д. Січинський, Я. Степовий, К. Стеценко.

Серед творів концертного формату для бандури в сучасному репертуарі найбільше представлені жанри рапсодії, фантазії, концертні п'єси, рондо, концерти, як

вершина виконавської майстерності. Зокрема, до жанру рапсодій належать такі відомі твори: «Українська рапсодія» К. Німченка, «Рапсодія» для сопрано, капели бандуристів та симфонічного оркестру Л. Дичко, «Українська рапсодія» А. Нікіфорука, рапсодії «Байда» та «Українські візерунки» К. Мяскова для кобзи, бандури та оркестру народних інструментів); фантазії – «Летів пташок понад воду» В. Власова, «Весняна фантазія» Г. Менкуш, «Купало» для бандури соло, концертна фантазія «Ятрань» для ансамблю бандуристів О. Герасименко, фантазії «Тиха і гучна», «Тихо над річкою» Ю. Грицун; «Фантазія» Є. Юцевича, також фантазії за мотивами українських народних тем К. Мяскова; серед концертних п'єс для бандури – твори І. Шамо «Десять концертних п'єс», концертна п'єса для бандури на українську народну тему «Марусю, Марусю, ти чесного роду», Концертна п'єса на теми українських народних пісень «Пісня про Байду» та «Ой ходила дівчина бережком» К. Мяскова, Концертна п'єса «На Дніпрі» М. Дремлюги, «Концертна п'єса» для голосу і бандури Є. Мілки; жанр рондо в репертуарі бандуристів представляють твори М. Дремлюги, Д. Губ'яка, «Концертне рондо» В. Кирейка, рондо «Українське Різдво» Ю. Олійника, «Каталонське рондо» О. Герасименко. У жанрі концерту для бандури працювали А. Гайденко, М. Дремлюга, А. Маціяка К. Мясков, В. Павліковський, Д. Пшеничий, М. Сільванський, Г. Таранов, В. Тилик.

Висновки. Починаючи від середини ХХ століття, розвиток і становлення академічного бандурного виконавства позначений пошуками конструктивного вдосконалення інструмента, відповідаючи потребам тогочасного розширення репертуару, зумовленого зміною формату концертного виступу, точніше, появою бандуристів-концертантів. Еволюція технічних нововведень

зумовила оновлення жанрів концертного виконавства, творчі експерименти музикантів і композиторів. Бандурний репертуар збагачується не лише обробками і перекладеннями, а й оригінальними творами, серед яких – соната і концерт, які сприяли піднесенню академічної майстерності музикантів-виконавців.

Отже, розширення виражальних можливостей інструмента зумовлене технічними конструктивними розробками, здійснюваними безпосередньо майстрами-виконавцями, вони закладали основи для творчих пошуків і новацій у виконавстві і звучанні бандури. Бандура досягла якісно нового рівня академічного професіоналізму не лише в сольному виконанні, а й у поєднанні з камерними оркестрами, оркестрами народних інструментів, естрадно-симфонічними оркестрами, фортепіано, естрадними колективами, демонструючи невичерпні можливості звучання інструмента, надаючи неповторного колориту класичному прочитанню творів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Бистрицька О.* Виконавська та педагогічна діяльність Оксани Герасименко (до історії української бандурної педагогіки) / *О. Бистрицька* // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського. – К., 2004. – С. 270–277.

2. *Вишневська С.* Жанрова динаміка репертуару співака-бандуриста / *С. В. Вишневська* // Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку. – 2009. – Вип. 15 (Т. 1). – С. 194–199.

3. *Гриньків Р.* Шляхи удосконалення конструкції бандури / *Р. Д. Гриньків* // Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – 2010. – № 1 (6). – С. 61–67.

4. *Давидов М.* Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва [Текст] : посібник для вищих муз. навч. закл. / *М. А. Давидов* ; Національна музична академія України ім. П. І. Чайковського. – К. : [б. в.], 1998. – 223 с.

5. Дуда Л. Синтез фольклорних і академічних жанрів у бандурному репертуарі / Л. І. Дуда // Проблеми сучасної педагогічної освіти. – Сер. : педагогіка і психологія. – 2009. – Вип. 23. – Ч. 2. – [Електронний ресурс] : Режим доступу: http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/pspo/2009_23_2/duda.pdf (дата звернення 12.08.2016р.). – Назва з екрана.

6. Дутчак В. Ансамблевий вид виконавства на бандурі: історія і сучасність / В. Г. Дутчак. – Івано-Франківськ : Плай, 2003. – 130 с.

7. Зінків І. Бандури Василя Герасименка : від «львів'янки» до харківської бандури / І. Я. Зінків // Наукові записки. – Серія: Мистецтвознавство. – 2013. – № 2. – С. 120–125.

8. Зинькевич Е. Mundus musicae. Тексты и контексты : избранные статьи / Е. С. Зинькевич. – К. : ТОВ «Задруга», 2007. – 616 с.

9. Кушнір О. Сюїта у бандурному доробку українських композиторів сучасності / О. І. Кушнір // Проблеми сучасної педагогічної освіти. – Сер. : педагогіка і психологія. – 2009. – Вип. 23. – Ч. 2. – [Електронний ресурс] : Режим доступу: nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/pspo/.../kuhnir.pdf (дата звернення 12.08.2016 р.). – Назва з екрана.

10. Майбурова К. Камерно-вокальна творчість [Музична культура Радянської України у 60–80-ті роки] / К. В. Майбурова // Історія української радянської музики / [Л. Б. Архімович, Н. І. Грицюк, Л. М. Грисенко та ін.]. – К. : Муз. Україна. – 1990. – С. 271–277.

11. Мішалов В. Гнат Хоткевич і конструкція бандури / В. Ю. Мішалов // Вісник Прикарпатського Університету. – Серія : мистецтвознавство. – Вип. XII–XIII. – Івано-Франківськ : ВДВ ЦІТ. – 2008. – С. 156–162.

12. Мішалов В. Харківська бандура – культурологічно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на українському народному інструменті / В. Ю. Мішалов. – Харків ; Торонто, 2013. – 368 с.

13. Ніколенко О. Оригінальна інструментальна бандурна творчість в аспекті жанрово-стильової еволюції : автореф. дис. ... канд.

мистецтвознав. : 17.00.03 / Олена Іванівна Ніколенко ; Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. – Л., 2011. – 16 с.

14. *Черноіваненко А.* Музичний інструменталізм як феномен духовної та матеріальної культури / А. Д. Черноіваненко // Міжнародний вісник. Культурологія. Філологія. Музикознавство. – Вип. II (3). – К. : Міленіум, 2014. – С. 269–276.

Леся Павленко. Конструктивное усовершенствование бандуры как основной фактор формирования концертного репертуара. Рассмотрено конструктивное усовершенствование бандуры как фактора формирования концертного репертуара и становления академического бандурного исполнительства. Освещена роль кобзарей-концертантов, которые, отойдя от кобзарской традиции, исполнили новые музыкальные произведения и по-своему интерпретировали их, начав этим подготовительный этап эволюции бандурного исполнительства академизации и профессионализации, обусловив репертуарные изменения, обозначенные определенными стилевыми и жанровыми инновациями, в частности создание обработок фольклорного материала и оригинальных композиций, учитывая конструктивные усовершенствования инструмента и возможность его использования в составе оркестров народных инструментов. Благодаря обновлению бандуры становится возможным расширение жанрового диапазона (сонаты, сюиты, фантазии, рондо, концертные пьесы, концерты), технических и выразительных средств исполнения, сочетания народно-фольклорных мотивов с академическими традициями. Благодаря постоянным усовершенствованием бандуры исполнители, ансамбли и оркестры получили возможность исполнять не только обработки и переложения, но и инструментальные классические произведения. Сочетание фольклорных элементов музыки с академическими жанрами в новом бандурном репертуаре особенно активно происходило во второй половине XX – начале XXI вв. когда инструмент приобретал популярность как сольный и ансамблевый. Это способствовало расширению репертуара бандурных исполнителей аранжировками классических произведений, в частности фортепианной музыки, скрипичной, арфовой, гитарной. Сделан акцент на важной роли художников-педагогов в развитии академической бандуры. Охарактеризованы основные группы произведений каждого жанра для бандурного исполнения в сочетании с другими инструментами, указано, что эволюция

технических нововведений обусловила обновление жанров концертного исполнительства, творческие эксперименты музыкантов и композиторов.

Ключевые слова: бандура, конструкция, хроматизация, репертуар, жанры, концертное исполнительство.

Lesya Pavlenko. Structural Improvement of Bandura as a Main Factor of Concert Repertoire. The process of improving the design features of bandura as a key factor in formation and development of the concert repertoire of academic bandura performance is examined in the article. It deals with the role of kobzar-concert performers which, moving away from kobza tradition, have performed new musical works and in their own way interpreted them in their own way, starting by this a new period. This was a preparatory stage of bandura performance evolution towards a comprehensive process of professionalization and “academisation” eventually causing repertoire changes marked by certain stylistic innovations of genres. In particular, arrangements of folk material and original compositions have already appeared. The design improvements of the instrument have been the basis of using bandura in orchestras of folk instruments. It is shown that due to the updating of the tool it becomes possible to expand the range of genre (sonatas, suites, fantasy, rondo, live plays, concerts), technical and expressive means of execution, combining folk motifs with academic traditions. Joining and merging of different folk music elements with academic genres for a new bandura repertoire was especially active during the second half of the 20th–beginning of 21st century, when bandura has increased in popularity as a solo and ensemble concert instrument. This has contributed to the expansion of the repertoire of bandura performers having enriched them with arrangements of classical works, especially piano music, violin, harp, guitar. Author has emphasized the important role of teachers in the development of academic bandura. The main groups of creative legacy of each genre for bandura performance are characterized with the reference to the other music instruments, it has pointed out that the evolution of technological innovation had led both to renewal of concert genre performances and creative experiments of musicians and composers.

Key words: bandura, design, chromatic process, repertoire, genres, concert performance.

Стаття надійшла до редакції 22.09.2016 року