

УДК 780.61/.64.031.4(477)

Шемет Л. В.

Харківська державна академія культури

## ТРАДИЦІЙНІ НАРОДНІ МУЗИЧНІ ІНСТРУМЕНТИ УКРАЇНЦІВ У КОНТЕКСТІ ПРОФЕСІЙНОГО АКАДЕМІЧНОГО МИСТЕЦТВА

*Шемет Л. В. Традиційні народні музичні інструменти українців у контексті професійного академічного мистецтва. Наведено огляд публікацій, у яких досліджено питання становлення академічних традицій виконавства на традиційних українських народних інструментах у вітчизняній музичній культурі ХХ ст. Описано історичні етапи входження традиційних народних інструментів українців у простір професійного академічного мистецтва. Розглянуто основні напрями еволюції академічного виконавства на бандурі, цимбалах, сопілці у вітчизняній музичній культурі ХХ ст. Проаналізовано особливості становлення системи професійної музичної освіти бандуристів, цимбалістів, сопілкарів. Висвітлено творчий внесок видатних майстрів, виконавців, педагогів, науковців у формування академічних традицій виконавства на українських народних інструментах. Визначено специфіку та спільні риси провідних регіональних академічних шкіл у розвитку виконавства на українських народних інструментах.*

**Ключові слова:** традиційні народні музичні інструменти українців, професійне академічне мистецтво, музичне виконавство, музична педагогіка, регіональні академічні школи.

*Шемет Л. В. Традиционные народные музыкальные инструменты украинцев в контексте профессионального академического искусства. Приведен обзор публикаций, в которых исследуется вопрос становления академических традиций исполнительства на традиционных украинских народных инструментах в отечественной музыкальной культуре ХХ ст. Определены исторические этапы вхождения традиционных украинских народных инструментов в пространство профессионального академического искусства. Рассмотрены основные направления эволюции академического исполнительства на бандуре, цымбалах, сопилке в отечественной музыкальной культуре ХХ ст. Проанализированы особенности становления системы профессионального музыкального образования бандуристов, цымбалистов, исполнителей на сопилке. Описан творческий вклад выдающихся мастеров, исполнителей, педагогов, научных деятелей в формирование академических традиций исполни-*

*тельства на украинских народных инструментах. Выявлены специфика и общие черты ведущих региональных академических школ в развитии исполнительства на украинских народных инструментах.*

**Ключевые слова:** традиционные народные музыкальные инструменты украинцев, профессиональное академическое искусство, музыкальное исполнительство, музыкальная педагогика, региональные академические школы.

*Shemet L. Traditional Folk Musical Instruments of the Ukrainians in the Context of Professional Academic Art. Background. In recent years, there has been an increasing interest in the issues of the formation and development of the academic trend in the traditional Ukrainian folk instrumental performance, formation of the new performance aesthetics, determination of the genre and stylistic trends of the repertoire evolution, creation of the scientific and theoretical basis of professional education for the bandura, cimbalom, sopilka performers. Objectives. The objective of this study is to substantiate theoretically and generalize evolutionary processes and regional peculiarities of forming the academic traditions of the bandura, cimbalom, sopilka performance in the Ukrainian music art. Methods. The methodological procedures for this research are a combination of scientific approaches of which the most important are historical, culturological, systemic, comparative, genre, stylistic. Results. The results of the research support the idea that a bandura, cymbalom, sopilka as academic instruments have evolved on the basis of professional performance, vocational training and creation of the regional academic schools, of which the most fundamental are the Kyiv, Lviv, Kharkiv, Donetsk, Odessa, Rivne schools. Conclusions. The present results are significant for teaching special courses on the history and theory of the folk instrumental performance.*

**Keywords:** traditional folk musical instruments of the Ukrainians, professional academic art, musical performance, music pedagogy, regional academic schools.

**Постановка проблеми.** Виконавство на українських народних інструментах є неодмінним атрибутом як фольклорної, так і академічної традицій, однак, попри значну популярність у традиційному побуті та професійному мистецтві, залишається недостатньо розробленим у науковому плані.

В еволюційному поступі до вершин академічного професіоналізму традиційний інструментарій пройшов певні етапи конструктивної еволюції, була сформована нова виконавська естетика, в якій своєрідно поєдналися традиції фольклорного музикування та класичного інструменталізму, визначились жанрово-стильові тенденції розвитку репертуару. У вирішенні цих питань значну роль відіграли митці з різних регіонів України, творча діяльність яких безпосередньо пов'язана з народно-інструментальним мистецтвом.

У колі наукових уподобань багатьох вітчизняних дослідників завжди знаходилося баянне, гітарне, балалайкове, домрове мистецтво. Академічне виконавство на бандурі, цимбалах, сопілці як нау-

кова проблема протягом останніх десятиріч почало привертати до себе увагу науковців.

**Актуальність** пропонованої розвідки зумовлена необхідністю історичного ракурсу висвітлення питань конструктивної еволюції бандури, цимбалів, сопілки, розвитку виконавських та педагогічних традицій з огляду на загальні тенденції, а також регіональну специфіку становлення провідних академічних виконавських шкіл. Ключові питання розглядаються на основі аналізу творчої практики кращих майстрів, виконавців, педагогів, науковців.

#### **Аналіз останніх досліджень та публікацій.**

Сфера академічного народно-інструментального мистецтва постійно знаходиться в проблемному полі музично-теоретичної думки. Питання характеристики діяльності кафедр народних інструментів провідних музичних вузів Києва (М. Давидов) [4], Одеси (В. Євдокимов) [7], а також Харкова, зокрема Харківської державної академії культури (Л. Понікарова) [12] висвітлюються переважно в контексті дослідження історії створення кафедр, а також основних напрямів роботи — творчо-виконавської, педагогічної, науково-методичної. Українську академічну школу народно-інструментального виконавства доктор мистецтвознавства М. Давидов презентує на рівні аналізу діяльності вітчизняних спеціальних середніх та вищих навчальних закладів, а також творчих портретів їх кращих представників [4]. Проблема термінологічної визначеності народно-інструментального виконавства академічної традиції присвятив своє наукове дослідження доктор мистецтвознавства Ю. Лошков [10].

Незважаючи на значний науковий інтерес до проблеми розвитку вітчизняного академічного народно-інструментального мистецтва, в сучасному мистецтвознавстві поза увагою вчених зостаються чимало суттєвих аспектів, що потребують подальшого дослідження. Так, зокрема, й дотепер невирішеними є питання історико-культурної динаміки становлення академічних традицій виконавства на українських народних інструментах.

**Мета** дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні та узагальненні еволюційних процесів і регіональної специфіки становлення академічних традицій виконавства на бандурі, цимбалах, сопілці у вітчизняному музичному мистецтві.

**Зв'язок із науковими чи практичними завданнями.** Стаття виконана за планом науково-дослідної роботи Харківської державної академії культури.

#### **Виклад основного матеріалу дослідження.**

До найвідоміших у народному побуті українців музичних інструментів належать сопілка, трембіта, дрімба, коза (дуда), скрипка, цимбали, басоля (бас), бубон, кобза, бандура, торбан, ліра та ін. [13]. Деякі з них пов'язані з вокально-інструментальною музикою (кобза, бандура, торбан, ліра), інші — з виконанням супроводу до танців (скрипка, цимбали, бубон, басоля). Є також інструменти, що виконува-

ли сигнальну функцію (трембіта). Серед міського населення та духівництва в кінці XVIII — на початку XIX ст. були поширені гусла.

Значний вплив на розвиток виконавства на традиційних музичних інструментах українців справила діяльність цехових об'єднань музикантів, що активно функціонували у XVI–XVIII ст., «братств» і «колегій», де на основі писемної традиції готували виконавців на скрипці, гуслах, бандурі (Києво-Могилянська колегія, Глухівська музична школа, Харківський колегіум), а також добре відомих у XIX ст. шкіл бандуристів, торбаністів та лірників (В. Ржевуського, М. Колесниченка).

XX століття позначилось активним використанням традиційного музичного інструментарію в ансамблях і оркестрах народних інструментів, розвитком сольного концертного виконавства на бандурі, цимбалах, сопілці та поступовим введенням цих інструментів в систему спеціальної музичної освіти України. Вхідження українських народних інструментів у сферу професійного академічного музичного мистецтва відбувалось на основі вдосконалення інструментарію (хроматизація, температура, покращення акустичних характеристик, збільшення теситури тощо), виконавської техніки (засоби виразності, інтонування), розвитку репертуару (перекладення, аранжування, оригінальна композиторська творчість), виконавської естетики (інтерпретація), формування методики викладання.

Значну роль у розвитку мистецтва кобзарів та бандуристів відіграв Г. Хоткевич. Продовжуючи лінію народних музикантів, застосовуючи їх досвід і виступаючи в системі усної традиції, Г. Хоткевич підняв традиційне мистецтво на новий рівень художнього функціонування, втіливши професійний тип кобзаря-виконавця. Започаткований у виконавстві на бандурі академічний напрям, дістав подальшого розвитку й обґрунтування у педагогічній діяльності Г. Хоткевича як викладача класу бандури в Харківському музично-драматичному інституті та організатора численних ансамблів і капел, що заклав основи професійної підготовки бандуриста в умовах вишу, вперше розробив комплексну методику викладання гри на цьому інструменті, а також почав створювати навчальний та концертний репертуар. Концертно-виконавська, композиторська, музично-організаційна, педагогічна та науково-методична діяльність видатного митця не має аналогів для порівняння, хоча її наслідки оцінюються сучасними дослідниками його творчості неоднозначно [6].

Удосконалення бандури було актуальним у різні часи, проте найбільш суттєвих змін інструмент зазнав протягом XX — початку XXI ст. Орієнтоване на академічні канони мистецтво бандуристів 1920–1940-х рр., розвивалось шляхом масового поширення й удосконалення інструмента (хроматизація, розширення діапазону, створення оркестрових варіантів), пропаганди колективних форм вико-

навства (капели, ансамблі, оркестри), формування системи професійної музичної освіти (відкриття класів бандури в Полтавському та Київському музичних училищах). Активну участь у цьому процесі приймали провідні майстри, виконавці і педагоги, серед яких — С. Снегір'юв, Г. Палівець, Г. Хоткевич, М. Фісун, М. Опришко, В. Кабачок та ін. Але найбільш вагомий внесок, на наш погляд, зробили П. Іванов, І. Скляр, В. Герасименко, Р. Гриньків.

Важливим етапом конструктивної еволюції інструмента стало поєднання київського та харківського типів бандур (П. Іванов, 1958 р.), що надало можливості синтезувати найкращі досягнення попередніх конструкторських розробок (хроматизація, збільшення діапазону, раціональне застосування обох рук), а також виготовлення київсько-харківської бандури з механізмом перестроювання тональностей (І. Скляр, 1959 р.).

Реформаторськими для свого часу стали ідеї В. Герасименка стосовно матеріалу та засобів виготовлення корпусу, збільшення діапазону звучання завдяки додаванню приструнків і басових струн, вдосконалення системи перемикачів у різні тональності [3: 276]. Інструмент отримав назву «Львів'янка» і набув широкої популярності у концертно-виконавській та навчально-педагогічній практиці. Перспективним напрямом сучасних пошуків В. Герасименка є експерименти стосовно виготовлення бандур харківського типу на основі креслень Г. Хоткевича, доповнених власними розробками, зокрема системи тональних перемикачів.

Не так давно у сфері академічного виконавства завдяки творчим пошукам Р. Гриньківа сформовано тип «новаторської» бандури — концертного інструмента з «безпрецедентними акустичними, тембровими, динамічними можливостями, зручністю тримання та рухливістю на басах і приструнках» [3: 58].

Відкриття класу бандури в Київській консерваторії 1950 р. ознаменувало новий етап розвитку академічних традицій виконавства на інструменті. Перші викладачі М. Полотай, А. Бобир, В. Кабачок, досконало володіючи глибокими знаннями традиційного кобзарського мистецтва і маючи постійну концертну практику, сприяли активізації сольного та ансамблевого виконавства, узагальненню методичного і педагогічного досвіду, а також залученню композиторів до створення оригінального репертуару для бандури.

Професіоналізація навчання гри на бандурі сприяла вихованню талановитих виконавців і педагогів, представників різних поколінь (С. Баштан, Г. Менкуш, А. Омельченко, А. Кухта, А. Грицай, В. Герасименко, Л. Посікіра, Л. Коханська, О. Герасименко, Р. Гриньків, Л. Дедюх, Л. Мандзюк, Н. Морозевич, Н. Мельник та ін.), кожен з яких збагатив виконавське мистецтво бандуристів новими досягненнями, зробив свій внесок у становлення та розвиток провідних регіональних академічних шкіл

(київської, львівської, харківської, донецької, дніпропетровської).

Особливе місце в становленні та розвитку академічного професіоналізму бандуристів займає постать С. Баштана, завдяки якому бандура вперше була представлена світовій музичній громадськості як сольний концертний інструмент. Творча співпраця виконавця з відомими українськими композиторами А. Коломойцем, М. Дремлюгою, К. Мясковим, М. Сільванським, В. Зубицьким, А. Мухом та власна композиторська творчість і перекладацька діяльність сприяли створенню різного за жанрами і формою оригінального репертуару для бандури [5: 172]. За 55 років педагогічної роботи в НМАУ він випустив велику кількість бандуристів, серед яких — концертні виконавці, провідні викладачі, що стали засновниками класу бандури у вищих музичних навчальних закладах різних регіонів України, зокрема, Одеській консерваторії (Н. Морозевич, 1987 р.), Харківському інституті мистецтв (Л. Мандзюк, 1989 р.) [11], Донецькій консерваторії (О. Симонова, 1992 р.). С. Баштан — автор низки науково-методичних робіт («Школа гри на бандурі», 60 збірок бандурного репертуару для ДМШ, середніх та вищих навчальних закладів і концертно-естрадного виконання та ін.).

Іншою яскравою фігурою є В. Герасименко — основоположник професійно-академічного бандурного мистецтва на Західній Україні, у творчій особі якого органічно поєдналися конструктор-винахідник, виконавець, педагог-методист, аранжувальник, композитор. На основі власного багаторічного досвіду роботи у всіх ланках освіти та методичних принципів В. Кабачка й А. Бобиря він розробив ефективну методику викладання, ключовими аспектами якої стали постановка апарату, особливості звуковидобування, тембральне звучання бандури [3: 278]. Сьогодні школа В. Герасименка визнана багатьма фахівцями і має прихильників у всьому світі. Серед його вихованців — Л. Посікіра, у виконавській творчості якої набув оригінального втілення синтез фольклорної та професійно-академічної традицій, а в концертному репертуарі представлені старовинні і сучасні українські думи, класичні солоспіви, обробки українських народних пісень, оригінальні твори, написані у співпраці з композиторами В. Камінським, М. Корчинським, І. Майчиком [3: 310], О. Герасименко, що успішно поєднує педагогічну діяльність з виконавською та композиторською творчістю і є єдиною в Україні бандуристкою з професійною композиторською освітою, у творчому доробку якої — різножанрова музика для бандури соло, бандури й симфонічного оркестру та ін..

Значно розширив жанрово-стильові межі бандурного репертуару (від бароко — до сучасного модерну) Р. Гриньків — видатний сучасний музикант-віртуоз, композитор та аранжувальник, який постійно експериментує у сфері інтонаційно-вира-

жальних та технічних можливостей бандури, активно співпрацюючи з джазовими музикантами, камерними колективами, симфонічним оркестром [3: 284].

До появи музичних фабрик цимбали в Україні виготовляли майстри-аматори. Вони намагалися з кожним разом удосконалити інструмент, переважно змінюючи розміщення струн, урізноманітнюючи прикраси зовнішнього вигляду, обираючи відповідні регіональним традиціям і власним уподобанням розміри та форму, і зберігаючи діатонічний стрій. В академічному мистецтві цимбали, пройшовши шлях удосконалення, стали невід'ємною складовою різноманітних ансамблів та оркестрів народних інструментів, як самодіяльних, так і професійних. Творча діяльність і високий рівень майстерності виконавців О. Незовибатька, І. Антоновського, Д. Попічука, Г. Агратіни у складі провідних професійних колективів, сприяли утвердженню цимбалів на концертній естраді як сольного інструмента.

Чимало зробили для вдосконалення цимбалів та створення їх оркестрових різновидів вітчизняні майстри й виконавці М. Сидоренко, В. Тузиченко, Ю. Барташевський, І. Скляр, В. Зуляк, П. Вансула.

Введення цимбалів в систему музичної освіти розпочалось з другої половини 1940-х рр. Вперше клас цимбалів був відкритий 1947 р. в музичній школі Луцька (Ю. Барташевський), згодом у Київській консерваторії (1950 р. — М. Геліс, О. Незовибатько, з 1977 р. — Г. Агратіна), Львівській консерваторії (1961 р. — Г. Казаков, з 1982 р. — Т. Баран), багатьох музичних училищах, Харківському інституті мистецтв (1980 р. — О. Костенко) та ін.

Фундатором української професійної школи цимбального мистецтва вважається О. Незовибатько. Він здійснив перші фондові записи виконання на цимбалах на Українському радіо в 1934–1941 рр., розробив модель українських концертних цимбалів і науково обґрунтував свій винахід у дисертаційному дослідженні «Українські цимбали та їх удосконалення», узагальнив власний виконавський і педагогічний досвід у виданій 1966 р. «Школі гри на українських цимбалах» [3: 70]. З появою в країні угорських концертних цимбалів, поступово було втрачено національну самобутність звучання і застосування у виконавській і педагогічній практиці українських цимбалів.

Вагомий внесок у розвиток виконавства на цимбалах зробив Д. Попічук, добре відомий як майстер по виготовленню народних інструментів, виконавець та автор великої кількості обробок народного мелосу, перекладень, що складають основу репертуару цимбалістів у вищих і середніх навчальних закладах.

Численні записи на українському радіо, у фірмі «Мелодія», польсько-німецькій фірмі «ДУКС», канадській фірмі звукозапису здійснив видатний цимбаліст України, уславлений віртуоз на цимбалах і духових народних інструментах, соліст Національного академічного оркестру народних інструментів

України Г. Агратіна [3: 48]. Його виконання творів світової та вітчизняної класики (Й. Бах, П. Сарасате, Ф. Ліст) та фантазій на народні теми сучасних композиторів вирізняється високою майстерністю, блискучим володінням технікою гри та добрим відчуттям стилю і форми. Активне концертне виконавство маестро органічно поєднує з педагогічною діяльністю, передаючи безмежну любов до улюбленої справи, глибокі знання і багаторічний досвід молоді. Серед випускників його класу чимало талановитих виконавців — В. Овчарчин, М. Попічук, А. Войчук та ін.

На основі власних досліджень і креслень виготовив у 1998 р. удосконалений зразок цимбалів блискучий виконавець, педагог і науковець Т. Баран. Його інструмент став новим словом у музичному інструментобудуванні. Т. Баран — автор низки досліджень з історії цимбалів та методики викладання гри на них, які склали основу кандидатської дисертації на тему «Концертні цимбали: історико-теоретичний та методологічно-виконавський підходи» [1]. Вивченню історії, теорії, побутування, будівництва та виконавства на концертних цимбалах системи «Шунда» присвячений підручник «Цимбали та музичний професіоналізм» [2].

Чимало яскравих виконавців підготувала засновниця класу цимбалів у музичних навчальних закладах Харкова випускниця Мінської консерваторії, палкий пропагандист цього інструмента, досвідчений педагог, обдарований виконавець О. Костенко. Синтез білоруської та української традицій гри на цимбалах обумовили оригінальність методики викладання та стилю заснованої нею цимбальної виконавської школи. Серед її випускників чимало лауреатів міжнародних, всеукраїнських та регіональних конкурсів (О. Савицька, Л. Тюкова та ін.). О. Костенко активно співпрацює з харківськими композиторами А. Гайденом, Л. Донник, Л. Катохіним, М. Стецюном у вирішенні питань щодо створення оригінального репертуару для цимбалів [9].

Сопілка до середини ХХ ст. залишалась діатонічним інструментом і використовувалась епізодично в самодіяльних оркестрах та ансамблях народних інструментів для тембрового забарвлення музичної тканини.

З другої половини ХХ ст. сопілкове мистецтво, орієнтуючись на академічні канони, підлягає суттєвій реформації у галузі конструювання, композиції, виконавства. В цей період здійснюються спроби хроматизації та побудови стандартного інструмента, введення викладання гри на сопілці у спеціальних навчальних закладах, створення оригінального сопілкового репертуару. Проблема функціонування сопілки на академічному рівні вимагала професійного підходу у вирішенні питань стосовно розширення виразових можливостей інструмента, відповідності його тембру жанрово-стильовим особливостям класичної музики, застосування всіх видів виконавської техніки, виразного інтонування тощо.

Удосконаленням сопілки, створенням її оркестрової родини займалися майстри-конструктори І. Скляр, Є. Бобровников, В. Зуляк, О. Шльончик, Н. Матвеев, Д. Демінчук та ін.

Засновником академічного виконавства та створення сучасної сопілкової школи вважається І. Скляр (стандартизація та хроматизація інструмента, створення теситурних різновидів, ідентифікація аплікатури).

Формування системи фахової освіти сопіларів пов'язане з педагогічною діяльністю в Київській консерваторії протягом 1953–1957 років за сумісництвом уславленого сопілкаря, соліста оркестру академічного українського народного хору ім. Г. Г. Верьовки Є. Бобровникова. У руках митця сопілка стала технічно досконалим інструментом, якому властиве темброве багатство, м'який, красивий і сильний звук [8: 47].

Вагомий внесок у розвиток академічних засад виконавства на сопілці та становлення сопілкової школи зробив М. Корчинський, за ініціативи якого у Львівській музичній академії у 1975 р. було відкрито клас хроматичної сопілки. Він активно сприяв впровадженню на сопілці академічних норм керування звуком, а також нової, специфічно сопілкової виконавської технології, що стала результатом власного багаторічного досвіду вивчення цього інструмента [3: 140].

Серед сучасних шкіл академічного виконавства на сопілці в Україні провідні позиції займають Національна музична академія України (Р. Гусак) та Львівська державна музична академія (М. Корчинський). Для випускників та студентів цих вишів поряд з опануванням академічними засадами виконавського мистецтва нормою стали теоретичні дослідження історії сопілкового й блокфлейтового виконавства, його стилів, орнаментальної техніки, методичних і естетичних поглядів тощо. Деякий час сопілка як спеціальний інструмент викладалась і в Харківському національному університеті мистецтв (Ю. Алжнев). Органічно синтезує академічний та фольклорний напрями у виконавстві на сопілці професор Рівненського гуманітарного університету Б. Яремко, заохочуючи студентів до збирання, вивчення та відтворення зразків традиційного музичного мистецтва [13].

Поряд з першим оригінальним твором («Гуцульська рапсодія»), написаним для сопілки професійним композитором І. Вимером 1967 р., літературою, що вийшла у видавництві «Музична Україна», згодом збагатили відомі композитори В. Зубицький, В. Шумейко, Б. Котюк, Б. Буєвський, Т. Ростимашенко, В. Камінський. Їхні твори склали основу концертного репертуару провідних виконавців і стали сопілковою класикою.

Викладачі класів бандури, цимбалів, сопілки музичних вузів нашої країни досягли значних успіхів у створенні науково-теоретичної бази академічної школи виконавства на українських народних

інструментах. Про це свідчать опубліковані статті, монографії, підручники та підготовлені й захищені дисертаційні праці (А. Омельченко, Н. Морозевич, Л. Мандзюк, В. Дутчак, О. Олексієнко, І. Панасюк, Н. Брояко, О. Незовибатько, Т. Баран, О. Костенко, Б. Яремко, М. Корчинський, Б. Корчинська та ін.).

Творчі, наукові, педагогічні досягнення видатних майстрів, виконавців на українських народних інструментах, викладачів у сфері професійно-академічного музичного мистецтва знайшли гідну оцінку з боку держави. Більшість з них відзначені почесними та науковими званнями.

**Висновки.** Виконавство на бандурі, цимбалах, сопілці — невід'ємна складова традиційної музичної культури українців. Зазнавши певних конструктивних та виконавсько-стильових змін, ці інструменти стрімко увійшли в простір професійного академічного мистецтва.

Особливий шлях бандури, цимбалів, сопілки як академічних інструментів полягав у домінуючій ролі виконавства, яке активно використало художній досвід народної творчості та класичної музичної традиції (репертуар, специфічну інтонаційно-виконавську систему, засади мистецтва інтерпретації), стимулювало композиторську творчість, розвиток науково-методичної думки.

Важливим етапом еволюційного поступу виконавства на українських народних інструментах в академічному напрямку стало створення у другій половині ХХ — на початку ХХІ ст. регіональних виконавських шкіл, серед яких найбільш фундаментальними є київська, львівська, харківська, донецька, одеська, рівненська. Їх становлення відбувалось у тісному зв'язку з еволюцією інструментів, традиціями шкільництва та відкриттям класів бандури, цимбалів, сопілки у навчальних закладах різних рівнів, розвитком композиторської творчості, створенням науково-методичної бази виконавства, діяльністю яскравих творчих особистостей енциклопедичної різнобічності музичних обдарувань, що поєднували в собі виконавця, майстра, творця репертуару, теоретика виконавського мистецтва і музичної педагогіки.

Проведений аналіз уможливив виявлення певної специфіки кожної школи. Спільними ознаками київської та львівської шкіл можна вважати поєднання двох напрямів в еволюції бандурного, цимбального, сопілкового мистецтва — технологічний (створення концертного інструмента, налагодження його виробництва) та дидактичного (вирішення проблем методики викладання гри на ньому). Втілення самобутніх рис традиційного інструменталізму у виконавській стилістиці та методиці виховання виконавської культури притаманне львівській та рівненській школам. Пріоритетність традицій професійного шкільництва (викладання гри на українських народних інструментах в системі навчальних закладів) та професійної композиторської творчості

у формуванні фундаментальних засад є характерною рисою харківської та донецької шкіл.

#### Перспективи подальших досліджень.

Здійснене дослідження не вичерпує всіх аспектів даної проблеми, подальшого наукового вивчення потребують питання історичної динаміки використання українських народних інструментів у композиторській творчості, жанрової еволюції оригінального репертуару для сопілки, порівняльного аналізу виконавської стилістики представників різних регіональних шкіл.

#### Література:

1. Баран Т. Концертні цимбали: Історико-теоретичний та методологічно-виконавський підходи: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства / Баран. Т. — Київ, 2003. — 18 с.
2. Баран Т. Цимбали та музичний професіоналізм: підручник / Т. Баран. — Львів: Афіша, 2008. — 224 с.
3. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа): підручник / М. А. Давидов. — К.: НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2005. — 419 с.
4. Давидов М. Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва: посібник / М. Давидов. — К.: НМАУ, 1998. — 224 с.
5. Давидов М. А. Проблеми розвитку академічного народно-інструментального мистецтва в Україні: зб. ст. / М. А. Давидов. — К.: Вид-во ім. О. Теліги, 1998. — 207 с.
6. Дивосвіт Гната Хоткевича: матеріали наук.-практ. конф., Харків, 1997 р.; [ред.-упор. П. Г. Черемський]. — Х.: Форт Лтд, 1998. — 160 с.
7. Евдокимов В. М. Одесская академическая школа народно-инструментального искусства / В. М. Евдокимов. — Одесса: Одесская гос. консерватория, 1999. — 87 с.
8. Иванов П. Г. Оркестр українських народних інструментів / П. Г. Иванов. — К.: Муз. Україна, 1981. — 111 с.
9. Костенко О. Деякі тенденції використання цимбалів у творчості харківських композиторів / О. Костенко // Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство: матеріали міжвуз. наук.-метод. конф., Харків, 19–20 груд. 2001 р. / Харк. держ. ун-т мист. ім. І. П. Котляревського. — Х.: ТОВ «Стиль», 2001. — Вип. 3. — С. 68–78.
10. Лошков Ю. Академічне народно-інструментальне виконавство: проблема само ідентифікації / Ю. Лошков // Науковий вісник НМАУ ім. П. І. Чайковського: Виконавське музикознавство. — К., 2009. — Вип. 82. — С. 14–22.
11. Мандзюк Л. Становлення класу бандури в ХДІМ / Л. Мандзюк // Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва: мистецтвознавство, педагогіка та виконавство: матеріали міжвуз. наук.-метод. конф., 19–20 грудня 2001 р., Харк. держ. ун-т мист. ім. І. П. Котляревського. — Х.: ТОВ «Стиль», 2001. — Вип. 3. — С. 59–67.
12. Понікарова Л. М. Харківська академічна школа народно-інструментального виконавства (з досвіду діяльності кафедри народних інструментів ХДАК (1959–2004 роки): навч. посібник / Л. М. Понікарова. — Харків: ВД «ІНЖЕК», 2005. — 76 с.
13. Хоткевич Г. Музичні інструменти українського народу / Г. Хоткевич. — Х.: Держвидав України, 1930. — 286 с.
14. Яремко Б. Конструктивно-виконавські особливості традиційних карпатських сопілок і формування індивідуальних музичних стилів / Б. Яремко // Матеріали всеукр. наук.-практ. семінару викладачів музичного фольклору; [упор. А. Іваницький, Р. Гусак]. — К.: КДК, 1993. — С. 120–134.