

УДК 781.6:398.8:786.6

DOI 10/31654|2663-4902-2021-PP-2-134-140

Чабан-Чайка С. В.

кандидат педагогічних наук, доцент кафедри музичного мистецтва
 Кам'янець-Подільського національного університету імені Івана Огієнка
 sobor68@ukr.net

БАГАТОГРАННІ МОЖЛИВОСТІ БАНДУРНОГО ВИКОНАВСТВА

У статті проаналізовано багатогранні можливості бандурного виконавства, які сприяють використанню українського національного інструмента не лише як сольного та акомпануючого, але і в ансамблях однорідного, мішаного складів та у різноманітних складах оркестрів, де бандура представлена у ролі сольного інструмента.

Сучасний етап розвитку бандурної творчості та виконавства базується на прадавніх традиціях, адже бандурне мистецтво нерозривно пов'язане із кобзарством, цією живою фольклорною енциклопедією історії України з усіма плачами та радіощами, з лицарями її славними. Зазначимо, що кобза-бандура стала уособленням героїко-патріотичного духу українців, а постать кобзаря-бандуриста, яка знайшла яскраве відображення в українській літературі, музиці, поезії, живописі, театрі та, найважливіше, – у народній творчості, є втіленням слави та величчя українського народу.

Сучасний етап розвитку бандурного мистецтва базується на прадавніх традиціях і разом з тим позначений новими тенденціями, зокрема удосконаленням самого інструменту, збагаченням методики гри, розширенням репертуару, зростанням кількості бандурних шкіл в Україні та за кордоном. Тому зростає кількість музикознавчих напрацювань з кобзарського мистецтва як в науковій вітчизняній літературі, так і в літературі з діаспори.

Однак історія кобзарства та виконавства на бандурі і надалі вимагає поглибленого розгляду із використанням компаративістського та узагальнюючого підходів.

Ключові слова: бандура, кобза, ансамблі бандуристів, народна пісня, українська культура, виконавство.

Постановка проблеми. Сучасний етап розвитку бандурної творчості та виконавства базується на прадавніх традиціях, адже бандурне мистецтво нерозривно пов'язане із кобзарством, цією живою фольклорною енциклопедією історії України з усіма плачами та радіощами, з лицарями її славними. Зазначимо, що кобза-бандура стала уособленням героїко-патріотичного духу українців, а постать кобзаря-бандуриста, яка знайшла яскраве відображення в українській літературі, музиці, поезії, живописі, театрі та, найважливіше, – у народній творчості, є втіленням слави та величчя українського народу.

Особливого значення мистецтво бандуристів набуло в період утвердження державності, з яким пов'язано ріст ролі бандури у презентації української культури в світі. Сьогодні бандура, цей «чудовий інструмент козака Мамає», як її назвала мистецтвознавець Л. Кияновська, є музичним символом української культури і духовності.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Досліджуючи багатогранні можливості бандурного виконавства, ми брали за основу висновки дослідників О. Бобечко, Д. Губ'яка, М. Давидова, В. Дутчак, Б. Жеплинського, А. Кравченка, У. Самчука, Н. Супрун, В. Уманця, Л. Черкаського та ін.

Роботи названих вище дослідників стали вагомим внеском у розвиток вітчизняної культурології, фольклористики, музикознавства та мистецтвознавства. Однак історія кобзарства та виконавства на бандурі і надалі вимагає поглибленого розгляду із використанням компаративістського та узагальнюючого підходів.

Мета – проаналізувати багатогранні можливості бандурного виконавства.

Завдання: здійснити аналіз багатогранних можливостей бандурного виконавства, які сприяють використанню українського національного інструмента не лише як сольного та акомпануючого, але і в ансамблях однорідного, мішаного складів та у різноманітних складах оркестрів, де бандура представлена у ролі сольного інструмента; проаналізувати історію кобзарства; окреслити сучасний розвиток бандурного мистецтва.

Основний матеріал. Сучасний етап розвитку бандурного мистецтва базується на прадавніх традиціях і разом з тим позначений новими тенденціями, зокрема удосконаленням самого інструменту, збагаченням методики гри, розширенням репертуару, зростанням кількості бандурних шкіл в Україні та за кордоном. Тому зростає кількість музикознавчих напрацювань з кобзарського мистецтва як в науковій вітчизняній літературі, так і в літературі з діаспори.

З кінця XVII століття кобзарство розвивалося, набуваючи регіональних територіальних традицій, які проявлялися у відмінностях інструментарію, репертуару, виконавських манер. У цей період кобза та бандура трактувалась як сольний та акомпануючий інструмент і лише окремі факти з історії засвідчують спроби створення малих форм ансамблів кобзарів-бандуристів (П. Мартинович, М. Харків, К. Ф. Ухач-Охрович).

На початку XX століття видатним музикантом, фольклористом, бандуристом-віртуозом Г. Хоткевичем був запропонований сміливий експеримент, який відкрив новий напрям у бандурному виконавстві – ансамблевий. Фундатор новітнього кобзарства на XII археологічному з'їзді (Харків, 1902) створив перші різноманітні ансамблі бандуристів із народних музик.

Зазначимо, що музикант здійснив ще один творчий експеримент: об'єднав ансамблеве інструментальне, пісенне та театральне виконавство для відтворення народного обряду «Коза». Музику до вистави митець написав сам (1919), виконували її троїста музика та чоловічий хор. Також експериментування стало поштовхом для організації у Києві в 1919 році першого кобзарського гуртка (згодом перетвореного в Зразкову капелу кобзарів) [10, с. 67].

Відомий бандурист, організатор Кобзарської кубанської школи Василь Ємець створює у 1918 році в Києві першу у Незалежній українській державі капелу бандуристів. На жаль, сам керівник був змушений емігрувати за кордон, але й там продовжує займатися кобзарською діяльністю (в Празі організовує Школу гри на бандурі (1923) та Другу капелу бандуристів (1924)).

Концертний дебют київської капели відбувся 3 листопада 1918 року в театрі Бергоньє. До програми виступу входили і кобзарські твори: «Про Морозенка», «Дума про смерть козака-бандуриста», «Літав орел». На завершення виступу прозвучав гімн «Ще не вмерла Україна» (музика М. Вербицького, слова П. Чубинського). Відмітимо, що від цього колективу починається родовід Національної заслуженої капели бандуристів України [12, с. 93].

У 1925 році колективу присвоєно назву «Першої української художньої капели кобзарів», керівник – М. Полотай (згодом М. Опришко, Б. Данилевський, М. Михайлов), консультант – Д. Ревуцький. Капела концертує по Україні, згодом відбуваються її виступи у Москві, на Поволжі, Кавказі, Уралі, Сибіру та Далекому Сході. Слід сказати, що інструменти для капели виготовляли майстри О. Корнієвський та Н. Андрійчик.

Репертуар колективу становили історичні пісні («Про Залізняка», «Про Морозенка»), жартівливі («Про комарика», «Про попадю»), соціально-побутові («Котилася ясна зоря», «Ой хмелю»), пісні на слова Т. Шевченка («Думи мої», «Заповіт», «Зоре моя вечірняя»).

За прикладом Першої української капели кобзарів створювалися ансамблі і в інших містах (Харкові, Одесі, Миргороді, Запоріжжі, Білій Церкві, Конотопі, Умані). Серед них великим успіхом користувалася Полтавська капела бандуристів, заснована Володимиром Кабачком у 1925 році, професійному розвитку якої особливо посприяв Гнат Хоткевич, створивши велику кількість інструментальних творів та вокально-інструментальних композицій, що були апробовані у концертному репертуарі колективу.

У 1935 році Полтавська та Київська капела об'єднані в Першу зразкову капелу бандуристів на чолі з В. Кабачком, директор колективу – М. Михайлов [5, с. 30]. У цьому ж році був створений видатним диригентом, знавцем бандури М. Опришком ансамбль бандуристів українського радіо, а в 1938 році музикант організовує ансамбль української пісні при Донецькій філармонії.

Потрібно зазначити, що власні ансамблі та капели організовують бандуристи української діаспори в багатьох країнах світу (Чехії, США, Бразилії, Канаді, Мексиці). Найбільш відома – Детройтська капела бандуристів ім. Т. Шевченка, організована Г. Китастим з учасників Державної Зразкової Капели бандуристів [12, с. 97]. Колектив став фундатором ансамблевого кобзарського руху за кордоном.

Значним внеском у кобзарське мистецтво України та діаспори стало написання У. Самчуком книги «Живі струни» [9], яка є своєрідною енциклопедією кобзарського мистецтва. Книга, замовлена «найвизначнішим бандуристом діаспори» – Г. Китастим, розповідала про розвиток традиційного кобзарства, заснування кобзарських братств, про діяльність перших професійних бандуристів, Полтавську та Київську капели.

Зауважимо, що до початку ХХ століття бандурний супровід, конструкція інструменту та техніка гри на ньому в процесі розвитку кобзарського мистецтва зазнали певних модифікацій: ускладнилися фактура та гармонія акомпанементу, розширився його діапазон, усталилися технічні способи гри. Над проблемою удосконалення кобзи та бандури працювали такі майстри: М. Недбайло, В. Бездробко, А. Остапенко, П. Боровин, А. Дольченко, Г. Певзнер, А. Паплинський, згодом – О. Дудка, К. Німченко, О. Корнієвський, С. Снігирьов, І. Кузьменко, С. Лобко, В. Тузиченко, І. Скляр, В. Ємець, В. Мішалов та багато інших [5, с. 40].

Були створені нові зразки харківських бандур – оркестрові (п'ятеро, прима, баса) із застосуванням хроматизації (С. Снігирьов, Л. Гайдамака, Г. Паліївцев), виготовлення яких сприяло створенню колективів неоднорідного складу. Прикладом цього є діяльність першого аматорського оркестру українських народних інструментів, створеного Л. Гайдамакою в Харкові у 1928 році, до складу якого увійшли бандури, ліри, цимбали, сопілки, ударні та духові інструменти, але саме сім'я оркестрових бандур була провідною групою [3, с. 113].

Відомий конструктор бандур О. Корнієвський прославився як винахідник дивовижного за конструкцією нового інструменту – «бандурини», який повинен був замінити дві бандури та акордеон, мав вигляд бандури, яка встановлювалась на спеціальній підставці та з обох боків мала струни. Також майстер увійшов в історію інструментознавства як перший, хто ще на початку ХХ століття почав «перестроювати бандури на хроматичний звукоряд» [6, с. 24–25].

Зазначимо, що на початку 30-х років Полтавська капела бандуристів грала на удосконалених бандурах харківського типу з перестроювачами (важелями), виготовленими Г. Паліївцем за рекомендаціями Г. Хоткевича та В. Кабачка.

У 1932 році бандуристом із Кубані К. Німченком у Харкові було продемонстровано бандуру з елементами хроматизації та демпфером. Ідеєю створення хроматичної бандури захоплюється В. Ємець, вже перебуваючи на еміграції. Хроматичну бандуру з демпфером для Детройтської капели бандуристів імені Т. Шевченка конструюють брати Петро та Олександр Гончаренки [12, с. 136].

Велику цінність у вдосконаленні бандури становлять інструменти талановитого майстра В. Тузиченка, які мали механізм для зміни тональностей. На початку 50-х рр. ХХ століття бандури цієї конструкції використовувала Державна капела бандуристів України (керівник О. Мінківський). Але інструменти мали низку недоліків, серед яких – велика вага (близько 16 кг) та складність перестроювання через недосконалість конструкції [2, с. 87].

В. Тузиченко також є автором цілої сім'ї хроматичних бандур (п'ятеро, прима, альт, бас, контрабас), яка «прижилася» в капелі бандуристів, а пізніше – в оркестрах та ансамблях народних інструментів.

Вагомий внесок в історію розвитку ансамблевого виконавства на бандурі зробили і жінки-бандуристки: Леся Кузьменко, яка виступала у тріо з М. Кашубою та О. Маркевичем, дуєтом з Г. Андрійчиком [11, с. 11]; Олеся Левадна – в дуєті з вчителем В. Осадько та тріо у складі О. Левадної, В. Осадька, Г. Підгірного [1, с. 8].

У післявоєнний період серед жіночих колективів найвідомішою була капела бандуристок Полтавського міського Будинку культури, серед капел з мішаним складом – Дніпродзержинська заслужена самодіяльна капела бандуристів (керівник – М. Лобко), самодіяльна народна капела бандуристів м. Малина Житомирської області (керівник – І. Кривенчук), народна самодіяльна капела бандуристів Кролевецького районного Будинку культури на Сумщині (керівник – М. Білошанка) та інші.

Відомими оркестрами, де провідна роль належала бандурі, були оркестр Українського народного хору, оркестр с. Наталине на Харківщині та оркестр с. Мельниця-Подільська Тернопільської області (засновник і керівник В. Зуляк) [5, с. 39].

У 1952 році В. Кабачком уперше було організовано жіноче професійне тріо із студенток Київської консерваторії у складі Ніни Павленко, Валентини Третьякової та Нелі Бут-Москвіної (згодом – Тамари Поліщук), які у 1955 році стали лауреатами V Всесвітнього фестивалю молоді та студентів, який проходив у Варшаві. Бандуристики пропагували кобзарське мистецтво як в Україні, так і за її межами.

Все частіше починають створюватися нові дитячі ансамблі бандуристів. Потрібно сказати, що перший такий колектив був організований ще у 1933 році на Сумщині, згодом – в Кривому Розі, Києві, Харкові та ін.

На Західній Україні значний внесок у розвиток бандурного виконавства зробили В. Божик, К. Місевич, Ю. Сінгалевич, Д. Гонта. Зазначимо, що К. Місевич виготовляв бандури, виступав як соліст, також дуєтом з Д. Гонтою, Д. Щербиною, навчав гри на бандурі. Ю. Сінгалевич виступав також як соліст та зі своїми учнями чи побратимами; створив такі колективи: тріо (Ю. Сінгалевич, В. Юркевич, З. Штокалко), квартет (С. Ластович-Чулівський, С. Ганушевський, Г. Смирний, С. Малюца).

На початку 40-х років він разом з Олегом Гасюком почав формувати першу у Львові і Галичині дитячу капелу бандуристів, пізніше створив і першу в Західній Україні капелу бандуристів (дорослих) у Львові [5, с. 52–53]. Згодом О. Гасюк організовує ансамбль бандуристів при Львівському Будинку вчителя та Львівському політехнічному інституті. За його ініціативою у 1949 році Львівська фабрика музичних інструментів випустила першу партію бандур.

У 30–40-х роках на Галичині була відома Ганна Білогуб-Вернигір, одна з перших жінок-бандуристок у західному регіоні, прекрасна вокаліста, талановитий музикант. Її виконавською майстерністю захоплювалися такі визначні особистості, як Ф. Колесса, М. Руданський, Д. Котко, О. Ціпановська, С. Скрипник та ін. Г. Білогуб-Вернигір разом із своїми учнями заснувала на Тернопільщині Струсівську капелу бандуристів, яка плідно працює і дотепер.

Ще одна із перших жінок-бандуристок М. Гребенюк-Дарманчук грала у Львівській капелі бандуристів Ю. Сінгалевича, після його смерті – в ансамблі бандуристів «Чорногора» (при Львівському обласному будинку народної творчості) [1, с. 10].

Вагомий внесок у розвиток ансамблевого виду виконавства зробили брати Жеплинські, які, будучи вислані на примусові каторжні роботи в Томську область, створили із каторжан капелу бандуристів, яка підносила патріотичний дух, зберігала народні традиції.

Повернувшись із каторги, Роман та Богдан Жеплинські створюють капелу бандуристів «Дністер», дитячу капелу бандуристів «Струмочок», капелу бандуристів «Заспів» (при якій був заснований ансамбль українських народних музичних інструментів), капелу бандуристів при Львівському технічному училищі № 4, при Львівському політехнічному інституті.

Визначною також є постать Володимира Дичака – організатора капели бандуристок «Галичанка», дитячого ансамблю бандуристок «Дзвіночок», школи кобзарського мистецтва при центрі творчості дітей та юнацтва Галичини (ЦТДЮГ) у Львові, капели бандуристів хлопчиків, яка згодом отримала назву «Гамалія» [5, с. 56–60].

Учень Ю. Сінгалевича Юрій Данилів при клубі Львівського відділення УТОС створив ансамбль незрячих бандуристів, який швидко переріс в капелу «Карпати», котра плідно працює і зараз, виступаючи з концертами як в Україні, так і за кордоном.

Відомим стало і родинне тріо «Жайвори», сформоване ще у 1964 році у складі батька Михайла Барана (організатора капели бандуристів «Діброва»), синів Ореста та Тараса.

Нові ансамблеві колективи створюються також за кордоном: «Гомін степів» школи бандурного мистецтва Нью-Йорку, капела бандуристів Аргентини, дитячі ансамблі в українських поселеннях Бразилії та ін. У Європі активну концертну діяльність проводили ансамблі «Бандура» (Франція, Париж), «Бандура» (Польща, Перемишль), «Кобзарське братство» (Великобританія) та багато ін. [5, с. 8].

Потрібно зазначити, що із вдосконаленням бандури, із конструюванням нових видів інструментів, зростанням їх технічних можливостей починають створюватися цікаві ансамблеві форми виконавства, де бандура виконує солюючу роль (поєднання бандури з фортепіано, флейтою, органом, струнними та ударними інструментами, із симфонічним чи народним оркестром, естрадними та джазовими колективами) [4, с. 20].

Експериментування у сучасному бандурному мистецькому процесі здійснює Костянтин Новицький – інструменталіст-віртуоз на академічній бандурі, популяризатор перекладів старовинної класичної музики та оригінального концертного репертуару. Свого часу разом із В. Кушпетом бандурист створив електробандуру та відомий ансамбль «Кобза».

Митець «сміливо виводить бандуру з контексту народних інструментів, створює чудові концертні програми української і світової класики разом зі струнними квартетами – імені М. Лисенка, «Київською камератою», його бандура звучить у супроводі органу... Ці новаторські концерти щоразу чарують несподіваною і досить незвичною органічністю таких поєднань, природністю звучання...», – писав про бандуриста А. Кравченко [7, с. 23].

Оксана Герасименко – виконавиця солістка та ансамблістка, автор багатьох власних композицій для бандури, часто використовує бандуру як учасницю камерних ансамблів мішаного складу. Бандуристка поєднує тембр інструмента із звучанням флейти (в дуеті з К. Немеш), ная (ребра) (дует з М. Блощицаком), зі струнним квартетом Львівської філармонії (В. Дуда, Р. Сокрута, В. Мегеден, С. Канчелаба-Швайківська), з гітарою (дует з Ічіро Сузукі), зі скрипкою (у дуеті з донькою Квітаною Демків-Герасименко) та багато ін. У цих ансамблях бандура використовується у кантіленному звучанні і в колористичному, створюючи цікаві звукообразальні ефекти, наближені до плюскоту хвиль, шуму вітру чи шелесту листя.

Сестра Оксани Ольга Герасименко-Олійник популяризує українську музику за кордоном, виступаючи як солістка-інструменталістка, та представляє бандуру як солюючий інструмент у концертах Ю. Олійника для бандури з симфонічним оркестром.

Зазначимо, що на ювілейному концерті (2002 рік), присвяченому 75-річчю корифея бандурного мистецтва професора В. Герасименка, були представлені цікаві можливості звукового колориту бандури. Так, Т. Лазуркевич виконав інструментальну поему «Невільничий ринок у Кафі» Г. Хоткевича (із поетичним коментарем); Д. Губ'як виконав на бандурі харківського типу сонату C-dur Н. Паганіні та сонату C-dur Д. Бортнянського; тріо студентів ЛДМА ім. М. Лисенка О. Притолок, Д. Губ'як, В. Рубай представили композицію «Листопад» з фортепіанного циклу «Пори року» П. Чайковського; Н. Волощук презентував композицію «Гомін степів» із застосуванням електронних ефектів.

Концерт ще раз показав, що бандура – надзвичайно повнозвучний і вишуканий у колористичних відтінках інструмент, має чудові звукообразальні властивості.

У 2007 р. відбулася урочиста академія з нагоди 80-річного ювілею професора В. Герасименка, де бандура була представлена у різних складах ансамблів: В. Дутчак виконала інструментальну композицію «Ой ти дівчино, з горіха зерня» А. Кос-Анатольського з фортепіано; Д. Губ'як – лемківську народну пісню «З'їздив я коника» у власній обробці з гітарою та синтезатором; С. Мирвода – «Весільну польку» Д. Попічука зі скрипкою; Оксана Герасименко – власний твір на слова М. Чумарної «Вже осінь відійшла» (виконувався вперше) зі скрипкою та ін.

Квартет бандуристок «Львів'янки» виконали у поєднанні зі струнним квартетом студентів ЛДМА ім. М. Лисенка композицію «Зоряний Львів» (музика О. Герасименко, слова М. Чумарної). Також бандура виступила в амплуа солюючого інструмента з оркестром – в перекладі твору «Пори року» («Весна», «Літо») А. Вівальді, де солістами виступили учасники названого вище квартету бандуристок «Львів'янки» та

Д. Губ'як у супроводі камерного оркестру ЛДМА ім. М. Лисенка «Perpetuum Mobile» (керівник – професор Георгій Павлій).

Висновки. Доведено актуальність вивчення історичного та теоретичного аспектів виникнення кобзарсько-бандурного мистецтва як унікального явища української та світової музичної культури зі збереження української ідентичності, щоб через думу, пісню, засоби музичної виразності донести до слухача ідеологію державотворення, високої духовності українського народу, любові до рідного краю, мови.

Отже, багатогранні можливості бандурного виконавства сприяють використанню українського національного інструмента не лише як солюючого та акомпануючого, але і в ансамблях однорідного, мішаного складів, у різноманітних складах оркестрів, де бандура представлена у ролі сольного інструмента.

Перспективи подальших досліджень. Ця стаття не вичерпує повністю висвітлення багатогранних можливостей бандурного виконавства.

Кобзарство має величезні заслуги перед Україною, проте воно мало відоме загалом. Тому є нагальна потреба вивчення, усвідомлення та гідного визнання сучасниками та нащадками. Наукове дослідження не претендує на повне та остаточне висвітлення нами питань, оскільки тема є надто широкою і глобальною, що стане умовою для подальшої розробки цієї теми іншими дослідниками.

Література

1. Бобечко О. Перші жінки-бандуристки України. *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка та НМАУ ім. П. Чайковського*. Серія «Мистецтвознавство». Тернопіль: Київ, 2006. Вип. 1 (16). С. 7–11.
2. Губ'як Д. В. Еволюція конструкторської думки у вдосконаленні бандури. *Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка та НМАУ ім. П. Чайковського*. Серія «Мистецтвознавство» Тернопіль: Київ, 2006. Вип. 1 (16). С. 85–89.
3. Давидов М. А. Історія виконавства на народних інструментах, Українська академічна школа: підручник для вищих та середніх муз. навчальних закладів / *Національна музична академія України ім. П. Чайковського*. Київ, 2005. 420 с.
4. Дутчак В. Г. Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970–1990-их років. *Бандура*. Нью-Йорк, 1997. № 59–60. С. 13–25.
5. Жеплинський Б. М. Коротка історія кобзарства в Україні. Львів: Край, 2000. 196 с.
6. Беляєва М. В., Булат Т. П., Булка Ю. П. та ін. Історія української музики. (1917–1941). Київ: Наук. думка, 1992. Т. 4. 616 с.
7. Кравченко А. С. 1995. 3 кобзарського цеху. *Українська культура*. № 2. 1995. С. 22–23.
8. Любіть Україну: збірник творів для ансамблю бандуристів / *упоряд. та аранж. В. Дутчак*. Івано-Франківськ: Плай, 2003. 132 с.
9. Самчук У. О. Живі струни. *Бандура і бандуристи*. Детройт, 1976. 467 с.
10. Супрун Н. О. Гнат Хоткевич – музикант. Рівне: Ліста, 1997. С. 280.
11. Уманець В. А. Участь жінок у кобзарському виконавстві. *Бандура*. Нью-Йорк, 1997. № 59–60. С. 11–12.
12. Черкаський Л. М. Українські народні музичні інструменти. Київ: Техніка, 2003. 264 с.

References

1. Bobechko, O. (2006). Pershi zhinky-bandurystky Ukrainy [The first women bandura players in Ukraine]. *Naukovi zapysky TNPU im. V. Hnatiuka ta NMAU im. P. Chaikovskoho – Scientific notes of TNPU named after V. Hnatiuk and NMAU. P. Tchaikovsky*. 1 (16). Ternopil: Kyiv [in Ukrainian].
2. Hubiak, D. V. (2006). Evoliutsiia konstruktorskoï dumky u vdoskonalenni bandury [The evolution of design thought in the improvement of the bandura]. *Naukovi zapysky TNPU im. V. Hnatiuka ta NMAU im. P. Chaikovskoho – Scientific notes of TNPU named after V. Hnatiuk and NMAU. P. Tchaikovsky*. 1 (16). Ternopil: Kyiv [in Ukrainian].
3. Davydov, M. A. (2005). Istorii vykonavstva na narodnykh instrumentakh [History of performance on folk instruments, Ukrainian academic school]. *Natsionalna muzychna akademiia Ukrainy im. P. Chaikovskoho – National Music Academy of Ukraine named after P. Tchaikovsky*. Kyiv [in Ukrainian].

4. Dutchak, V. H. (1997). Rozvytok profesiinykh zasad bandurnoho mystetstva 1970–1990-ykh rokiv [Development of professional principles of bandura art in the 1970s and 1990s]. *Bandura – Pandora*. Niu-York. 59–60. 13–25 [in Ukrainian].
5. Zheplynskyi, B. M. (2000). *Korotka istoriia kobzarstva v Ukraini* [A brief history of kobzarism in Ukraine]. Lviv: Krai [in Ukrainian].
6. Bieliaieva, M.V., Bulat, T.P. & Bulka, Yu.P. (1992). *Istoriia ukrainskoi muzyky (1917–1941)*. Kyiv: Nauk. dumka. Vol. 4 [in Ukrainian].
7. Kravchenko, A. S. (1995). Z kobzarskoho tsekhu [From the kobza shop]. *Ukrainska kultura – Ukrainian culture*. 2. 22–23 [in Ukrainian].
8. Dutchak, V. (Eds.). (2003). *Liubit Ukrainu* [Love Ukraine]. Ivano-Frankivsk: Plai [in Ukrainian].
9. Samchuk, U. O. (1976). Zhyvi struny [Live strings]. *Bandura i bandurysty – Bandura and bandura players*. Detroit [in Ukrainian].
10. Suprun, N. O. (1997). *Hnat Khotkevych – muzykant* [Gnat Hotkevich is a musician]. Rivne: Lista [in Ukrainian].
11. Umanets, V. A. (1997). Uchast zhinok u kobzarskomu vykonavstvi [Participation of women in kobzar performance]. *Bandura – Pandora*. Niu York. 59–60. 11–12 [in Ukrainian].
12. Cherkaskyi, L. M. (2003). *Ukrainski narodni muzychni instrumenty* [Ukrainian folk musical instruments]. Kyiv: Tekhnika [in Ukrainian].

Chaban-Chayka S.

Candidate of Pedagogic Sciences, Associate Professor,
Associate Professor at the Department of Music
Kamianets-Podolskyi Ivan Ohienko National University
sobor68@ukr.net

MULTIPLE POSSIBILITIES OF BANDURA PERFORMANCE

The article analyzes the multifaceted possibilities of bandura performance, which contribute to the use of the Ukrainian national instrument not only as a solo and accompaniment, but also in ensembles of homogeneous, mixed ensembles and in various orchestras, where the bandura is presented as a solo instrument.

The current stage of development of bandura creativity and performance is based on ancient traditions, because bandura art is inextricably linked with kobzarism, this living folklore encyclopedia of the history of Ukraine with all the cries and joys, with its glorious knights. It should be noted that the kobza/bandura became the personification of the heroic and patriotic spirit of Ukrainians, and the figure of the kobza/bandura player, which was vividly reflected in Ukrainian literature, music, poetry, painting, theater and, most importantly, in folk art, is the embodiment of the Ukrainian people's glory and greatness.

The art of bandura became especially important during the evolvement of statehood, which is associated with the growing role of the bandura in the presentation of Ukrainian culture in the world. Today, the bandura, this «wonderful instrument of Mamay the Cossack», as it was called by art critic L. Kiyanovska, is a musical symbol of Ukrainian culture and spirituality.

The current stage of development of bandura art is based on ancient traditions and at the same time marked by new trends, including improvement of the instrument itself, enrichment of the performance methodology, expansion of repertoire, growth of bandura schools in Ukraine and abroad. Therefore, the number of musicological works on kobza art is growing both in the scientific national literature and in the diaspora literature.

However, the history of kobzarism and bandura performance still requires in-depth research using comparison and generalization approaches.

Key words: bandura, kobza, bandura ensembles, folk song, Ukraini.