

одразу з обраного музичного предмету ” [3]. Подаючи варіанти можливостей брати інтернет-уроки у фахівців, вона, зокрема, наводить сайт фахівця-гітариста – <http://uroki-music.com> Андрія Сплера (Нью-Йорк, США).

Вихід фахової гітарної освіти на новий рівень, збагачений можливостями інформаційних технологій, може значною мірою охопити багатий і різноманітний пласт методичних, педагогічних і дидактичних напрацювань фахівців-практиків навчальних закладів різних рівнів та регіональних гітарних шкіл, компенсувати ізольованість і розрізненість методичних пошуків та дидактичних напрацювань спеціалістів у галузі гітарної педагогіки України, уможливити більш швидкий та оптимальний доступ до нотних і текстових матеріалів, оптимізувати навчальний процес і підготовку до нього педагога, збагатити форми й засоби дидактичної роботи, відшукати найвідповідніші шляхи вирішення виховних, виконавських і технічних труднощів під час підготовки юних музикантів.

1. Артикуца Н. В. Освітні інновації у контексті євроінтеграційних процесів / Н. В. Артикуца // Болонський процес і вища освіта в Україні та Європі: проблеми й перспективи. – К. : УКМА, 2010. – С. 15–23. – Режим доступу : http://www.ekmair.ukma.kiev.ua/bitstream/123456789/320/1/Artykutsa_Osvitni_innov.pdf.
2. Михайленко М. Від народного до академічного (клас гітари в Київській консерваторії) / М. Михайленко // Гітара в Україні. – 2008. – № 1. – С. 22–24.
3. Обух Л. Музична освіта засобами інтернету (на прикладі діяльності окремих виконавців західної діаспори) [Електронний ресурс] / Людмила Обух. – Режим доступу : <http://inf.uosa.uar.net/dopovid/obuh.pdf>.
4. Хорошавіна О. Актуальні питання сучасного академічного гітарного виконавства [Електронний ресурс] / О. Хорошавіна. – Режим доступу : http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nvnmav/2009_82/007.pdf.

Стаття посвячена обзору методико-дидактических наработок украинских гитарных педагогов последних десятилетий, их достижениям и потенциалу обмена опытом, оптимизации и популяризации с помощью новейших информационных технологий.

Ключевые слова: *професионалізація музикального образования, дидактические и репертуарные сборники, педагогические концепции, гитарное исполнительство, научное осмысление.*

This article provides an overview of methodology and didactic works of Ukrainian guitar teachers last decades, their achievements and potential of sharing experiences, optimize and promote using new information technologies.

Key words: *professionalisation of music education, teaching and Repertory collection, pedagogical concepts, guitar performance, scientific understanding.*

УДК 78.071.2

ББК 85.315.19

Світлана Хащеватська

ПРОФЕСІЙНІ ЗАСАДИ СТВОРЕННЯ НАЦІОНАЛЬНОГО ОРКЕСТРУ НАРОДНИХ ІНСТРУМЕНТІВ УКРАЇНИ

У статті простежується еволюційний шлях розвитку колективного народно-інструментального виконавства в Україні, аналізується процес формування професійних засад народно-оркестрового мистецтва як важливого чинника створення Національного оркестру народних інструментів України.

Ключові слова: *народно-інструментальне виконавство, українські народні інструменти, народно-оркестрове мистецтво.*

Вивчення цілого комплексу проблем, пов'язаних з історією та напрямками розвитку української оркестрово-ансамблевої культури, є важливим завданням вітчизняного музикознавства. Тому актуальним сьогодні є один з аспектів цього проблемного поля – оркестрове виконавство на народних інструментах, яке своїм корінням сягає ґрунту минулих набутків з їх історично прогресивними й новаторськими тенденціями, а в наші дні становить якісно новий історичний етап національної музичної культури. У цьому зв'язку становлення професіональ-

ного українського оркестру народних інструментів є однією з найважливіших проблем історії вітчизняної музичної культури.

Стаття присвячена висвітленню окремих моментів процесу становлення та культурно-історичного розвитку українського народно-оркестрового виконавства в його професійно-академічному напрямі, а саме – визначенню етапів формування національних інструментальних традицій у динаміці функціонування народно-інструментальних колективів.

Становлення професійного оркестру українських народних інструментів в Україні було складним і тривалим історичним процесом, зумовленим загальноісторичними тенденціями розвитку музичного мистецтва, що відбивали важливі етапи суспільно-економічного, політичного та культурно-мистецького життя України.

Колективні форми художньої діяльності людини були зумовлені ще первісною культурою, в якій не було розподілу на сфери діяльності, яка поєднувала всі види мистецтва та релігію в магічному ритуалі чи обряді, супроводжувала працю наших предків та відображала колективне сприйняття світу.

Прийняття християнства в Київській Русі (988 р.) спричинило не лише оволодіння традиціями візантійської хорової сакральної музики, а й утворило інший, світській пласт музичної культури – інструментальну колективну творчість, яка активно функціонувала в множинності своїх проявів: у ролі сигнальної (військова музика), у супроводі важливих державних церемоній, у повсякденному побуті князівських родин, а також і під час богослужінь. Інструментальні колективи укомплектовувалися такими інструментами, як гуслі, гудки, лютнеподібні струнні інструменти, сопелі, піпелі, пищики, цівниці, писки, роги, труби, сурми. З ударних були лише тарілки та різноманітні бубни.

Першими професіоналами в українському ансамблевому й оркестровому виконавстві стали скоморохи (XI ст.), які у своєму мистецтві використовували популярний серед населення музичний інструментарій: гудок, ребек, гуслі, лютню, сопілку, ріг, трембіту, бубон, барабан, супроводжуючи язичницькі обряди та граючи на весіллях.

Професійний рівень мистецтва скоморохів створив передумови формування популярного і традиційного для всієї України ансамблю нового типу – “троїсті музики” (XVI–XVII ст.), який широко використовувався в музичному побуті українців: в обрядово-ритуальних дійствах, у ляльковому театрі “Вертеп”, для виконання весільної й танцювальної інструментальної музики, її активного функціонування й передачі наступним поколінням у формі усної традиції [3]. Своєрідною особливістю трієстих музик став чіткий функціональний розподіл усередині ансамблю, за яким скрипка виконувала мелодичний голос, інші ж інструменти – гармонічну та метроритмічну функції, що в майбутньому визначило “спеціалізацію” інструментальних груп сучасного оркестру народних інструментів. Специфічною ознакою творчості трієстих музик був потяг до імпровізації, яка надавала ансамблю природного, “живого” звучання [10].

Непересічного значення в становленні українського оркестрового мистецтва набула діяльність музичних цехів, що утворювались у містах, які отримували Магдебурзьке право (“вільне самоврядування”): у Кам’янці-Подільському (1578 р.), Львові (1580 р.), Степані на Волині (1614 р.), Новгороді-Сіверському, Полтаві (1620 р.), Києві (1677 р.) та інших містах. Цехові музики, право на професійну діяльність яких закріплювалось у відповідному Статуті, виконували як сольні, так й ансамблеві твори, і не тільки на народних інструментах, а й опановували мистецтво гри на фортепіано, кларнеті, віолончелі, контрабасі, інших інструментах [10].

Новим етапом у формуванні традицій оркестрового музикування українського народу стала музика козацького війська та гетьманської старшини. У період Козаччини (кінець XVI–XVIII ст.) кожний полк Козацького війська мав власну музику (організовувалися капелі¹, діяли домашні театри, гра на народних інструментах була обов’язковим атрибутом музичного навчання) [7, с.289].

Свою роль у поширенні музичної культури в Україні, у підготовці музикантів-виконавців – вихідців із простого народу відіграли оркестри із селян-кріпаків у панських садибах (капела Любомирського, оркестри гетьманів М.Корсака, Д.Апостола, К.Розумовського, І.Брюховецького,

¹ В Україні з XVII до початку XIX ст. оркестри називали “капелами”, “капеліями”, а також “хором музики” (поч. XIX ст.).

І.Мазепа) [11]. Наприкінці XVIII – на початку XIX ст. оркестри організовує в себе середнє дворянство. У поміщицьких садибах з'являються струнні, духові та рогові оркестри, які нараховують від 12–15-ти виконавців до 100 і більше. З історичних і політичних причин ці колективи передусім були орієнтованими на західноєвропейську культуру. Саме тому більшість із них були симфонічними за складом оркестрами. Проте не можна не враховувати й того, що власниками цих колективів були українці, до того ж українська культура того часу, відчуваючи на собі надпотужний вплив культури російської та західноєвропейської, все ж таки зберігала своє неповторне обличчя. Тому значну частину репертуару кріпацьких оркестрів склали обробки народних пісень й танцювальна музика (бальні й народні танці). У такий спосіб відбувалося взаємопроникнення західноєвропейської й української національних культур, формувалися підвалини національного оркестрового мистецтва. Культурна ситуація в Україні того часу не сприяла становленню саме оркестру народних інструментів на професійній основі. Народна інструментальна музика накопичувала в цей час свій потенціал й існувала в народному середовищі.

Неабияку роль у становленні та формуванні народного інструментального мистецтва в Україні відігравали музичні школи, що виникали при монастирях, єпископських катедрах, братствах, колегіумах і готували не тільки співаків, а й музикантів-інструменталістів, які вчилися по нотах грати на скрипці, гусях, бандурі. Велике значення в цьому процесі відіграла “Школа співу та інструментальної музики” в Глухові (1738 р.) та колегіуми в Чернігові та Харкові, при яких функціонували оркестри, до складу яких входили скрипки, гуслі, бандури, ліри, труби, віолончелі [1]. Залучення до безпосередньої музичної виконавської творчості учнівської й студентської молоді на той час були прогресивними прагненнями й опосередковано готували майбутній розвиток національного оркестрового мистецтва.

На початку XX ст. помітною подією в музичному житті України стає організація першого етнографічного оркестру з бандуристів, лірників та ансамблю троїстої музики, створеного талановитим бандуристом-професіоналом Гнатом Хоткевичем у 1902 р., спочатку в Харкові, пізніше – у Полтаві. Г.Хоткевич заклав основи для організації сучасного оркестру українських народних інструментів, компоненти якого сформувались у складі етнографічних оркестрів, організованих ним у Харкові та Полтаві.

Докорінні перетворення в культурній політиці, що розпочалися після Жовтня 1917 року, знайшли своє відображення в увазі з боку держави до джерел народного мистецтва. Підґрунтям розвитку вітчизняного оркестрового виконавства на народних інструментах стала плідна творча діяльність відомого російського музиканта Василя Андреева та його Великокоруського оркестру, вдосконалення народних музичних інструментів та зміна їхнього статусу – виходу на академічну сцену.

Після успішних гастролей Великокоруського оркестру В.Андреева в Україні особливо широкішого розвитку набувають домрово-балалаєчні оркестри, створені в Харкові (оркестр учнів повітового училища), Києві (оркестр нотної типографії Чоколова), Полтаві (оркестр учнів залізничного училища) [9, с.5]. Помітний вклад у розвиток народно-оркестрового мистецтва, зокрема популяризацію домрово-балалаєчних оркестрів в Україні, вніс Володимир Комаренко, створивши ряд народно-оркестрових колективів. Серед них – домрово-балалаєчний гурток “Прогрес”, Солдатський оркестр народних інструментів у Жмеринці, Оркестр при харківському товаристві “Просветительный досуг”. Художнім керівником і диригентом останнього став В.Комаренко, який створив й очолив методичне бюро при оркестрі для надання методичної допомоги аналогічним колективам [5, с.158–159].

У 20-х рр. XX ст. активно формується оркестрове виконавство на народних інструментах у Миколаєві та Одесі. У 1922 р. при Миколаївському суднобудівному заводі створюється спочатку музичний гурток, а згодом – домрово-балалаєчний оркестр народних інструментів працівників і службовців Миколаївського суднобудівного заводу (1925 р.), якому було присвоєно звання Першого Всеукраїнського оркестру робочих-металістів.

Поступово розвиток оркестрового народно-інструментального виконавства в Україні набуває специфічних особливостей, які виявляються у використанні домрово-балалаєчними оркестрами чотириструнних домр квінтового строю (конструкції Г.Любимова). Окрім цього, у 20-х рр. XX ст. поряд із домровими й домрово-балалаєчними оркестрами вельми популярними стають оркестрові колективи мішаного складу, в яких разом із домрово-балалаєчною групою

використовують ще й українські народні інструменти: бандури, цимбали, сопілки та ін. Так, при Харківському губернському відділі народної освіти було створено оркестр народних інструментів з незвичним складом: чотириструнні домри-прими і родина гармонік (флейтон, сопрано, баритон, бас, контрабас), який 1934 року було підпорядковано Харківському обласному радіокомітету, а з 1938 року – Харківській філармонії. При Київському обласному радіокомітеті створюється неаполітанський оркестр (1925 р.) у складі чотириструнних домр, балайок-прим, гітар, гармонік та ударних інструментів. До 1960 р. цей колектив успішно концертував під орудою М.Хіврича.

Важливим етапом на шляху до створення сучасного оркестру українських народних інструментів стала діяльність оркестру клубу “Металіст”, утвореного в Харкові Леонідом Гайдамакою. Це був перший аматорський народно-інструментальний колектив з українським інструментарієм, який водночас став лабораторією з виготовлення, реконструкції та випробування українських народних інструментів. До складу оркестру ввійшли оркестрові бандури (пікколо, прими, альти і баси), родина лір (сопрано, тенор), двоє цимбалів, дві сопілки, свиріль, дві трембіти, ударні інструменти (бубон, трикутник). Основу оркестру складала родина оркестрових бандур, яка надавала звучанню народний колорит, давала можливість виконувати твори з різною фактурою. Але недосконала хроматизація інструмента, що обмежувала виконання творів у різних тональностях, відсутність демпфера (глушника), що негативно позначалося на чистоті звучання (особливо при грі в швидких темпах), не відповідало вимогам провідної групи оркестру. Однак колектив виконував обробки українських народних пісень і танців, вокальні твори в супроводі оркестру, а також інструментальні твори композиторів-класиків: Л.Бетховена, Г.Венявського, П.Москани, М.Глінки, Р.Шумана, Л.Керубіні. Після виступу на Республіканській музичній олімпіаді 1931 року колектив отримав звання першого зразкового оркестру українських народних інструментів [6, с.30–31].

Етапного значення в розвитку народно-оркестрового виконавства в 30-ті роки набула організація освіти для виконавців на народних інструментах: відкриття класів народних інструментів у музичних школах і музичних училищах Харкова, Миколаєва, Одеси, Києва, а згодом – утворення кафедр народних інструментів у Харкові та Києві.

Післявоєнний період характеризується новим етапом у розвитку народно-оркестрового мистецтва в Україні: відновлюються традиції професійної музичної освіти виконавців на народних інструментах, відкриваються класи народних інструментів у консерваторіях Львова (1946), Харкова (1947), Одеси (1949).

Серед самодіяльних колективів 50-х рр. особлива роль належить Мельнице-Подільському (Тернопільська область) оркестру українських народних інструментів, створеному 1955 р. Василем Зуляком [8]. Характерною особливістю цього аматорського колективу стало функціонування музичної студії, де відбувалося навчання молодших учасників оркестру в старших не лише грі на інструментах, а й з музично-теоретичних дисциплін (елементарної теорії музики і сольфеджіо). Одночасно колектив став творчою лабораторією з відродження старовинних українських народних інструментів: ладкової кобзи, ліри, сурми, кози, бугая, трембіти, козацьких тулумбасів (литаврів) та створення їх теситурних різновидів (родин цимбалів, лір, сопілок, ладкових кобз). Репертуар оркестру складався з різноманітних за жанрами, формою, змістом і складністю творів: обробок українських пісень і танців, оригінальних композицій, перекладів творів композиторів-класиків (українських і зарубіжних). Діяльність Мельнице-Подільського оркестру українських народних інструментів сприяла утворенню подібних аматорських і професійних оркестрових колективів, які вводили до свого складу вдосконалені й відроджені музичні інструменти, що вперше були використані в цьому колективі.

Важливим кроком в еволюції оркестру українських народних інструментів стало створення 1955 року Володимиром Комаренком на базі ансамблю бандуристів с. Наталине Харківської області оркестру українських народних інструментів на зразок того колективу, який існував до війни при клубі “Металіст”. У новоствореному колективі було збільшено кількість інструментів, створено оркестрові групи, визначено місце ансамблю “троїстих музик” як основи оркестру. Крім цього, тут було використано групу співаків-бандуристів із дев’яти виконавців (тенори і баси), які співали всі твори програми, виконуючи на бандурах акомпанемент, інші ж учасники оркестру (14 виконавців) виконували супровід, вступи й перегри. Функціонування

оркестру с. Наталине мало неабияке значення “у використанні традиційних форм народного виконавства (спів кобзарів під власний супровід) та їх розвитку (додавання акомпанементу інших інструментів), у впровадженні більш міцної духової групи (сопілок, кларнетів), застосуванні київських бандур-прим із хроматичним строем, які дозволили виконувати твори в різних тональностях, чого були позбавлені діатонічні харківські бандури клубу “Металіст” [6, с.41].

У цей період в Україні функціонує ще ціла низка найвідоміших аматорських народно-оркестрових колективів, діяльність яких відіграла неабияку роль у створенні професіонального оркестру українських народних інструментів. Це оркестри українських народних інструментів Харківської вечірньої музичної школи для дорослих (керівник Перекоп Іванов), шкіл трудових резервів, що ввійшли до складу ансамблю міжобласного управління трудових резервів (керівник Євген Бобровников). Оркестр не тільки супроводжував хор і танцювальний колектив ансамблю, а й виступав як самостійна художня одиниця.

Унаслідок багаторічної творчої діяльності аматорських оркестрових народно-інструментальних колективів визначився їх інструментальний склад, що базувався на вдосконалених українських народних інструментах хроматичної темперації та їх оркестрових різновидах. Основою оркестру стала смичкова група інструментів.

Окрему галузь народно-оркестрового виконавства становить організація й діяльність професіональних оркестрів українських народних інструментів. Це оркестрові групи Державного заслуженого народного хору ім. Г.Г.Верьовки, Закарпатського та Черкаського заслужених народних хорів, Буковинського, Гуцульського та Прикарпатського ансамблів пісні і танцю, а також оркестр Державної заслуженої капели бандуристів України.

Оркестрові групи народних хорів являли собою новий тип художнього колективу, до складу якого входив мішаний хор, танцювальна група й оркестр. Кожна із цих груп, будучи складовою частиною хору, мала також самостійне художнє значення. Але найбільше навантаження мав оркестр українських народних інструментів, який супроводжував хор і танці, а також виступав у концертах як окрема одиниця. Оркестровий склад таких груп нараховував до 25 виконавців (бандури, родина цимбалів, скрипки, контрабас, родина хроматичних сопілок, хроматична ліра, баян, бубон). У концертах виступали малі інструментальні ансамблі дрімбарів, сопілкарів, троїстої музики, створені з учасників оркестру.

Оркестрові групи ансамблів пісні і танцю мали від 10 до 12 виконавців і являли собою розширені народно-інструментальні ансамблі, основу яких складали інструменти, що входили до складу троїстої музики (сопілка, кларнет, баяни, цимбали, скрипки, смичковий контрабас, ударні (великий барабан із тарілкою, бубон, трикутник)). Оркестрова група Буковинського ансамблю мала ще й мідні духові (трубу, тромбон) і флейту. Окрім основної функції – супроводу хору й танцювального колективу, оркестрові групи ансамблів виконували також і сольні твори.

В оркестрі Державної заслуженої капели бандуристів України використовували родину бандур (прима, альт, бас і контрабас), концертні цимбали, цимбали-альт і цимбали-бас, баяни, сопілку (епізодично) та велику групу ударних інструментів (литаври, бубон, тарілки, трикутник та ін.). Основу репертуару капели становили українські народні пісні, а також твори класичної музики, які найбільш відповідали характеру й можливостям її оркестру, а також добре звучали в перекладенні для чоловічого хору.

Творча діяльність професіональних народно-оркестрових колективів з українським інструментарієм стала для музичної культури України не тільки органічною потребою, запорукою її успішного розвитку, а передусім новим, важливим етапом у створенні професіонального оркестру українських народних інструментів державного масштабу. Думка про утворення такого мистецького колективу в Україні з’явилася задовго до його появи. Ще наприкінці 50-х років вийшла стаття доктора мистецтвознавства А.Гуменюка під назвою “Такий оркестр нам потрібний” [2], в якій порушувалося питання про створення професіонального оркестру українських народних інструментів. На шпальтах українських газет розгорнулася широка й досить гостра полеміка із приводу інструментального складу майбутнього колективу. На відміну від багатьох опонентів, ідею створення оркестру в складі українських народних інструментів підтримали визначні діячі нашого мистецтва – М.Рильський, Л.Ревуцький, С.Людкевич, П.Козицький, М.Вериківський, П.Майборода, Г.Майборода, В.Довженко, М.Гордійчук, І.Ляшенко, О.Лисенко, Т.Мосенко, Я.Орлов [4]. Незважаючи на таку підтримку й високоповажну думку, проблему

створення оркестру українських народних інструментів не вдалося вирішити відразу. Спочатку було вирішено організувати ансамбль українських народних інструментів, об'єднавши ансамбль бандуристів та хорову капелу Українського радіо. Ансамбль бандуристів було доповнено скрипками, цимбалами, флейтою, кларнетом, віолончеллю, контрабасом та бубном. Новостворений колектив – Ансамбль пісні Українського радіо очолив Андрій Бобир. Супроводжуючи вокально-хорові номери, Ансамбль виступав також з інструментальними номерами. З 1965 року оркестрова група відокремлюється від Ансамблю пісні й функціонує як самостійний колектив – оркестр Українського республіканського телебачення і радіомовлення. Цей невеликий колектив складався зі струнно-смичкового квінтету, цимбалів, баянів, сопілок, флейти, кларнета та ударних інструментів (малий барабан, тарілки, трикутник). За роки творчої діяльності оркестр набув досвід у виконанні інструментальної музики різних жанрів, багато з яких увійшли до фондових записів Українського радіо.

Проте ідея створення державного оркестру українських народних інструментів як самостійної концертної одиниці дедалі поширювалась і втілювалась у конкретні справи, наступним кроком яких стає постанова Правління Музично-хорового товариства України від 29 квітня 1969 р. “Про організацію оркестру українських народних інструментів”. Створенню оркестру сприяли такі чинники, як: підготовка висококваліфікованих виконавців на народних інструментах, удосконалення широковідомих українських народних інструментів (бандура, цимбали, сопілка) і відтворення забутих (кобза, сурма, козацької труба, ліра та ін.), вивчення та розшифрування записів народної інструментальної музики, вивчення досвіду створення подібних оркестрів у минулому. Художнім керівником оркестру було призначено Якова Орлова, його помічником (другим диригентом) – Віктора Гуцала. Вони оголосили й провели конкурс, відібрали до складу оркестру кращих випускників консерваторій України. Розпочалася тривала робота з упорядкування й комплектації оркестрових груп. Спочатку до оркестру увійшло три групи інструментів: струнна (смичковий квінтет, бандури, цимбали), духовна (сопілки, сурми, флейти, кларнети), ударні (литаври, бубон) та деякі епізодичні інструменти (трембіта, бугай). Провідною була визначена смычкова група.

Створення нового колективу одразу підняло справу виготовлення народних інструментів на більш високий щабель. Створенням майстрових музичних інструментів для колективу оркестру займались: Мельнице-Подільська виробнича майстерня Музично-хорового товариства України, експериментальний цех Чернігівської фабрики музичних інструментів, Львівська експериментальна фабрика музичних інструментів.

Перший виступ оркестру відбувся 12 квітня 1970 року на сцені Київської опери. В основу репертуару було покладено народну інструментальну музику, твори українських композиторів і кращі зразки західноєвропейської та світової класики. Виступ оркестру показав, що “новонароджений колектив одразу міцно стає на ноги, має великі перспективи і невичерпні можливості” [6, с.53].

З роками виконавська майстерність оркестру зростала, розширювався інструментальний склад, збагачувалась оркестрова палітра. До 1974 р. в оркестрі визначилось 6 основних груп інструментів: струнно-смичкова, бандурна, група кобз, цимбалів, духовна й ударна групи, які забезпечували повноцінне звучання інструментальних груп та їхню ансамблеву злагодженість, повноцінний оркестровий діапазон, технічну рухливість, динамічну контрастність, а також можливість виконувати на високому професійному рівні не тільки народно-інструментальну музику, а також переклади творів української і світової класики та оригінальні композиції.

Зміни статусу оркестру від “Київського” (1974) до “Державного” (1987), а згодом і “Національного” (1997) докорінно покращили його матеріальну базу. Уведення нових удосконалених інструментів значно збагатило звукову палітру оркестру, а широка концертно-виконавська діяльність із залученням до неї плеяди видатних співаків, тісна співпраця із сучасними композиторами, а також велика просвітницька й виховна робота вивели колектив на високий мистецький рівень.

Отже, розмаїття музичного інструментарію українців, удосконалення широковідомих українських народних інструментів (бандур, цимбал, сопілок), відродження забутих (кобзи, сурми, козацької труби, ліри та ін.) й утворення їх тестурних різновидів (інструментальних родин), а також підготовка висококваліфікованих виконавців на народних інструментах і композиторська творчість стали передумовами виникнення професійного оркестру українських народних

інструментів дежавного масштабу. Оркестр українських народних інструментів було створено Музично-хоровим товариством України 30 квітня 1969 р.

1. Васюта О. Музичне життя на Чернігівщині у XVIII–XIX ст.: історично-культурологічне дослідження / О. Васюта. – Чернігів : Деснянська правда, 1997. – 212 с.
2. Гуменюк А. Такий оркестр нам потрібний / А. Гуменюк // Молодь України. – 1959. – 5 трав.
3. Гуменюк А. Українські народні музичні інструменти / А. Гуменюк. – К. : Наук. думка, 1967. – 244 с.
4. Для дальшого розвитку мистецтва / М. Рильський, Л. Ревуцький, С. Людкевич [та ін.] // Молодь України. – 1959. – 4 верес.
5. Дымченко С. С. В. В. Андреев и развитие народных инструментальных ансамблей и оркестров на Украине / С. С. Дымченко, С. Л. Марцинковский // Творческое наследие В. В. Андреева и практика самодеятельного инструментального исполнительства : [сб. науч. трудов ЛГИК им. Н. К. Крупской / науч. ред. Ю. Б. Богданов]. – Л. : ЛГИК, 1988. – Т. 121. – С. 157–165.
6. Иванов П. Г. Оркестр українських народних інструментів / П. Г. Иванов. – К. : Музична Україна, 1981. – 111 с.
7. Лазаревский А. Описание Старой Малороссии : в 3 т. / А. Лазаревский. – К. : Тип. К. Н. Милевского, 1888. – Т. 2. – 522 с.
8. Носов Л. Василь Зуляк / Л. Носов. – М. : Сов. композитор, 1960. – 21 с.
9. Носов Л. Музична самодіяльність Радянської України (1917–1967) / Л. Носов. – К. : Музична Україна, 1968. – 176 с.
10. Фільц Б. Музичні цехи на Україні (XVI–XIX ст.) / Б. Фільц // Українське музикознавство. – К. : Музична Україна, 1982. – Вип. 17. – С. 33–46.
11. Щербаківський Д. Оркестри, хори і капели на Україні за панщини / Д. Щербаківський // Музика. – 1924. – № 7–9. – С. 141–155.

В статті просліджується еволюційний шлях розвитку колективного народно-інструментального виконання в Україні, аналізується процес формування професійних початків народно-оркестрового мистецтва як важливого фактора створення Національного оркестру народних інструментів України.

Ключові слова: народно-інструментальне виконання, українські народні інструменти, народно-оркестрове мистецтво.

The article investigates the evolutionary way of development of Ukrainian collective folk-instrumental performing, analyses the process of forming professional basis of folk-orchestra art as an important fact of creation Ukrainian National orchestra of the folk instruments.

Key words: folk-instrumental performing, Ukrainian folk instruments, folk-orchestral art.

УДК 78.087.51

ББК 85.315.42

Сергій Григоренко

ЖАНР ЕТЮДУ: МУЗИЧНИЙ І ПОЗАМУЗИЧНИЙ ПРОСТІР

У статті з'ясовується жанрова природа етюдів в просторі міжмистецьких взаємин музики, живопису, літератури. Обґрунтовано провідні позиції класифікації етюдів за функційним призначенням та розглянуто їх безпосереднє втілення в музичному мистецтві.

Ключові слова: жанр, музичний етюд, живописний етюд, літературний етюд, композиційні та семантичні ознаки жанру.

Сучасна музикознавча наука з метою проведення перспективних досліджень мистецького процесу широко послуговується категорією жанру – “свого роду апіорною формою, що організує художній матеріал” [8]. Жанр виступає одним з найстійкіших чинників мистецького процесу, що забезпечує його безперервність та єдність. В окресленому аспекті, на нашу думку, заслуговує глибшого опрацювання жанрова дефініція етюдів, яка ще не отримала достатнього наукового висвітлення. Важливі спостереження за специфікою етюдів належать В.Л.Клину, що тлумачить його в ряді інших моторних жанрів поряд із скерцо, гуморескою, бурлескою та тока-тою, а також дослідникам окремих опусів етюдів Черні (Н.Терентьева), Косенка (Ю.Вахранныв)