

УДК 78.03:784/785 (477) “20”

Цитування:

Димань Т. Ю., Шульгіна В. Д. Історичні витоки сучасного вокально-інструментального виконавства в Україні на початку XXI століття. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць*. 2021. Вип. 40. С. 159-165.

Dyman T., Shulgina V. (2021). Historical origins of modern vocal and instrumental performance in Ukraine at the beginning of the XXI century. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats'*, 40, 159-165 [in Ukrainian].

Димань Тетяна Юхимівна,
аспірантка Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
<https://orcid.org/000-0003-0895-1516>
kant-td@ukr.net

Шульгіна Валерія Дмитрівна,
доктор мистецтвознавства, професор,
професор Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв
<https://orcid.org/0000-0001-0007-2901>
vdshulgina@gmail.com

ІСТОРИЧНІ ВИТОКИ СУЧАСНОГО ВОКАЛЬНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ НА ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

Мета роботи полягає у визначенні історичних витоків вокально-інструментального виконавства з давніх часів до наших днів і впливу окремих видатних особистостей на подальший розвиток вокально-інструментального мистецтва та виокремленні відомих сучасних ансамблів, які є обличчям епохи кінця XX–початку XXI століття. **Методологія дослідження** ґрунтується на методах аналізу та синтезу, компаративному методі, методі історизму та інтерпретації. Сукупність такого технологічного процесу дає можливість більш повно розкрити тему дослідження. **Наукова новизна** полягає у систематизації матеріалу з розвитку вокально-інструментального виконавства в Україні від його витоків до початку XXI століття та обґрунтуванні своєрідності виконавства в різних історичних обставинах. **Висновки.** Виконавство як аспект синтезу мистецтв протягом століть мало різні форми самовираження. Воно розвивалося в умовах реальних подій, удосконалювалося відповідно часу і набувало певних переваг на зламі століть в різні історичні періоди духовного підйому. Кобзарі, бандуристи, камерно-інструментальні та вокально-інструментальні ансамблі пройшли складний шлях професійного зростання та заклали фундамент для подальшого розвитку виконавського мистецтва. Формування національної школи і розвиток бандурного виконавства в Україні відбулися завдяки величезній праці видатного композитора Миколи Лисенка, що надихнуло на творчу роботу українських митців Гната Хоткевича, Сергія Баштана та інших. У 70-ті роки XX століття ансамблі збагатили свій концертний репертуар обробками українських народних пісень та композиціями видатних композиторів свого часу. Вокально-інструментальний ансамбль «ДахаБраха», народжений в сучасних умовах на початку XXI ст. (2004), стилістично урізноманітнив направленість своєї діяльності, синтезуючи фольклорну та сучасну музику.

Ключові слова: історичні віхи розвитку вокально-інструментального виконавства, синтез мистецтв, постать Григорія Сковороди як філософа, композитора і музиканта, діяльність засновника національної школи Миколи Лисенка, бандурне виконавство, українська група «ДахаБраха».

Dyman Tatiana, postgraduate student, National Academy of Culture and Art Management; Shulgina Valeria, Doctor of Arts, Professor, National Academy of Culture and Art Management

Historical origins of modern vocal and instrumental performance in Ukraine at the beginning of the XXI century

The purpose of the article is to determine the historical origins of vocal-instrumental performance from ancient times to the present day, in revealing the influence of some prominent personalities on the further development of vocal and instrumental art and the selection of famous modern ensembles, which are the face of the late XX-early XXI century. **Methodology.** The research methodology is based on methods of analysis and synthesis, comparative method, method of historicism, and interpretation. The combination of such a technological process makes it possible to more fully disclose the research topic. **Scientific novelty.** The scientific novelty lies in the systematization of the material on the development of vocal-instrumental performance in Ukraine from its origins to the beginning of the XXI century and the substantiation of the originality of performance in different historical circumstances. **Conclusions.** Performance as an aspect of the synthesis of the arts over the centuries has had various forms of self-expression. It developed in the conditions of real events, improved according to time, and acquired certain advantages at the turn of the century in different historical periods of spiritual upsurge. Kobzars, bandura players, chamber-instrumental and

vocal-instrumental ensembles have passed a difficult way of professional growth and laid the foundation for further development of performing arts. The formation of the national school and the development of bandura performance in Ukraine took place thanks to the great work of the outstanding composer Mykola Lysenko, which inspired the creative work of Ukrainian artists Hnat Khotkevych, Serhiy Bashtan, and others. In the 70s of the XX century ensembles enriched their concert repertoire with arrangements of Ukrainian folk songs and compositions of outstanding composers of their time. Vocal-instrumental ensemble "DakhaBrakha", born in modern conditions at the beginning of the XXI century (2004) stylistically diversified the direction of its activities, synthesizing folk and contemporary music.

Keywords: historical milestones of vocal-instrumental development performance, synthesis of arts, the figure of Gregory Skovoroda as a philosopher, composer and musician, activity of the founder of the national school Mykola Lysenko, bandura performance, Ukrainian group "DakhaBrakha".

Актуальність теми дослідження. Вокально-інструментальне виконавство – явище унікальне. Не зважаючи на окремі досягнення у вивченні проблем вокально-інструментального виконавства, зазначена тематика ще не отримала окремого дослідження, що підтверджує актуальність звернення до галузі вокально-інструментального виконавства.

Аналіз досліджень і публікацій. Жанр вокально-інструментального мистецтва поєднує в собі такі види виконавства, як вокал та інструментальне мистецтво. Методологічною основою дослідження вокально-інструментального виконавства стала теорія синтезу мистецтв. Синтез – це об'єднання різних видів творчої діяльності, яке приводить до їх взаємозбагачення. «Поняття синтезу мистецтв визначається як один з результатів інтегративної взаємодії мистецтв» [12, 265]. Тема синтезу мистецтв була актуальною у працях філософів, мистецтвознавців, істориків різних століть. У XVIII ст. її розглядали Г. Гегель, І. Кант, Ф. Шлегель, у XIX–XX ст. Я. Зись, П. Флоренський, М. Каган, В. Редя та інші. XX ст. вважають «епохою синтезів» [12, 35].

Вокально-інструментальне виконавство України досліджувалося в аспекті бандурного мистецтва та творчості окремих композиторів [8;11;15]. Історію української бандури студіював вчений зі світовим ім'ям Філарет Колесса (1871–1947). У своїй книзі «Мелодії українських народних дум» він писав: Кобза була відома ще половцям, відтак кримським татарам, від яких перейняли її козаки, а прототипом української бандури стала 14-струнна пандора, яка подібна до лютні і винайдена в Англії у XVI столітті» [14, 73].

Мета дослідження полягає у визначенні історичних витоків вокально-інструментального виконавства з давніх часів до наших днів.

Виклад основного матеріалу. Проблема інструментального виконавства досліджувалася сучасними зарубіжними та вітчизняними вченими. Найбільш вивченою

галуззю музикознавства є камерно-інструментальне виконавство. Як феномен музичної культури камерно-інструментальне виконавство стало темою аналізу Лі Цін. Китайська дослідниця акцентує свою увагу на камерно-вокальній музиці французького композитора-імпресіоніста Клода Дебюссі (1862-1918), якого привертала поезія Ш. Бодлера, Г. Гейне, П. Верлена, С. Малларме, П. Луїса (вірші у прозі), тексти Ш. Орлеанського, Ф. Війона та Т. Лерміта. Лі Цін зауважує, що композитор працював у жанрі *melodie*. Звернення К. Дебюссі «до сучасної йому поезії стало основою для формування його власних художньо-естетичних принципів. <...> В жанрі *melodie* поезія визначала не тільки виразність вокальної партії, але й мала безпосередній вплив на логіку музичної композиції» [10, 5]. Вагомі досягнення у вивченні теми камерно-інструментального виконавства є у розвідках української дослідниці А. Кравченко, яка зазначає: «Динаміка історичного розвитку камерно-інструментального мистецтва України у всьому розмаїтті його духовно-естетичних складових відображає культурну взаємодію спільноєвропейських та національних мовно-інтонаційних і жанрово-стильових традицій» [9, 260]. Авторка досліджує камерно-інструментальне мистецтво кінця XX – початку XXI століття з точки зору семіологічної парадигми сучасного музикознавства, вводить авторську концепцію інтермедіальності, виявляє «...три базових рівня медіальної взаємодії за принципами: медіального синтезу, транспозиції та медіальної синергії» [9, 90]. Концепція інтермедіальності може бути застосована не тільки для дослідження камерно-інструментального мистецтва, вона «... висвітлює медіальні перспективи мовно-знакової еволюції музики в цілому» [9, 262]. О. Баланко, досліджуючи проблеми української камерно-вокальної музики, наголошує на такому: «сучасна українська камерно-вокальна музика як виконавський феномен являє собою унікальну єдність, що

сформувалася на основі усвідомлення історичних традицій світового та вітчизняного камерно-вокального мистецтва, їх симбіозу (виявлення в сучасній практиці ознак взаємодії системи «композитор – виконавець» попередніх історичних етапів), ґрунтується на засадах творчого діалогу композитора і виконавця у процесі створення, інтерпретування та виконання музичних творів, спрямована на подальший розвиток і оновлення стабільних і мобільних (композиторсько-виконавських) складових єдиної, інтегрованої системи музичного вираження в умовах сучасного звукопростору» [1, 15].

Вокально-інструментальне виконавство розвивалося і видозмінювалося з давніх часів. Історичний екскурс у минуле дає можливість визначити витoki такого своєрідного явища музичної культури як вокально-інструментальне виконавство.

У період синкретичного мистецтва первісної людини характерними були хорові танці та колективні пісенно-танцювальні дійства, які пов'язані з різними формами поклоніння. Спів і рух за допомогою природних музичних інструментів – дерев'яних дудок, палиць та брязкалец з кісток вбитих тварин – це перший прояв інтегративного вокально-інструментального виконавства. «У давніх ігрових обрядах, де були поєднані музика, танок, пісня, слово, вже містилися паростки майбутнього театрального дійства» [13, 128].

У період розквіту мистецтва давньої Греції народилася класична трагедія, яка поєднала суміжні мистецтва – музику, хоровий спів, танок, акторське виконання і представляла суцільне дійство: спів, хорову і сольну декламацію, речитатив, пластичний танок. Музичну виставу супроводжували інструменти кифара (струнний) та авлос (духовий).

Давньогрецькі драматурги Есхіл, Еврипід, Софокл не тільки писали трагедії, а ще й були музикантами. Есхіл обдаровано виступав як актор, співак і музикант. На острові Лесбос була перша поетично-виконавська школа, з якою пов'язано ім'я Сапфо – поетеси, композиторки, виконавиці. Її лірична поезія і переспіви народних пісень вплинули на подальший розвиток вокально-інструментального виконавства.

Для підвищення культури виконання важливими були творчі змагання грецьких хорових колективів і музикантів-виконавців, які згодом стали обов'язковими і підтримувалися на державному рівні. В період

розквіту цього мистецтва певної майстерності набула творча імпровізація, яка народилася під час такої художньої конкуренції.

У добу Середньовіччя вокально-інструментальне виконавство набуває нових форм: розквітає новий тип музикування – світська професійна музична творчість – подорожуючі музиканти-універсали. «Із міста в місто, від замку до замку пересувалися ці невтомні мандрівники актори-музиканти: у Франції і Англії – жонглери та менестрелі, в німецьких країнах – шпільмани, в Росії – скоморохи. І кожен у своєму національному роді втілював строкатий синтез мистецтв» [2, 16].

Тільки в XVI столітті, з удосконаленням нотного запису, виконавство відокремлюється як самостійний вид музичної діяльності.

XVI – перша половина XVII ст. в Україні – це період буремного суспільного життя. Козацькі і селянські повстання проти польської шляхти і татарських набігів були неминучим проявом невдоволення людей проти жорстокого поневолення іноземцями. Не зважаючи на історичні колізії, вже наприкінці XVI ст. з'явилися товариства, які гуртували навколо себе прогресивних, патріотично налаштованих людей. Згодом такі братства сприяли відкриттю шкіл і вищих навчальних закладів – це Острозька (1580) та Київська колегіуми (1632). Йшла боротьба за українську культуру, мову та освіту.

До кінця XVIII століття українська земля була пошматована іншими державами, що стримувало загальний розвиток культури. Однак, в цей бурхливий час вокально-інструментальне мистецтво не зникло, навіть, далеко за межами свого краю. У Петербурзі великою популярністю користувався український музикант, кобзар-бандурист і співак Тимофій Білоградський (1710-1782). На полтавській землі у цей період з'явилася постать видатного мислителя-музиканта, який посів чільне місце у культурному житті України. Це – Григорій Савич Сковорода (1722-1794) – український філософ, педагог, поет, композитор та музикант.

Григорій Сковорода народився в родині козака. Вже з ранніх літ хлопчик тягнувся до знань. Навчаючись у Київській академії, оволодів декількома мовами, здобув знання з філософії та літератури. Академічне життя було перервано надзвичайною подією – юнака запросили в Петербург до придворної співочої капели. Через два роки він повернувся і продовжив навчання. «1744 року Сковорода дістав титул "установника" та звільнення з капели для продовження освіти в Академії.

Титул уставщика давався найкращим співакам капели та вживався для означення людини, що була композитором» [11, 21].

Перебуваючи за кордоном, Григорій був вражений культурним життям Німеччини, Польщі, Австрії, Словаччини, новими філософськими ідеями та течіями. Після повернення в Україну свої передові погляди він втілює на посаді вчителя в Переяславському колеґіумі, чим викликає невдоволення колег, після чого його звільнюють. Працюючи учителем у поміщика, Григорій Сковорода знаходить час для мандрів, для вивчення життя простого люду. Його серце щиро бажає допомогти знедоленим.

У 1759 – 1764 та 1768 – 1769 роках Г. Сковорода працював у Харківському колеґіумі. Окрім інших предметів, викладав співи. Григорій грав на бандурі, скрипці, флейті та гусях. Як співак і композитор він синтезував у собі якості обдарованого музиканта з широким прогресивним поглядом на життя, філософським роздумом про навколишнє суспільство та новим колом пісенних образів. Свої передові погляди Григорій Савич втілював через пісню, намагаючись донести творчі ідеї до народних мас, допомогти людям збагнути підкупність панства, пробудити в селян думку свободи й боротьби за краще майбутнє. За передові погляди, нетрадиційне навчання і відхід від усталених методів і догм Григорія знову звільнюють з посади вчителя. Але підкорити волелюбного борця за свободу було неможливо. Свої знання, передові філософські погляди Сковорода несе в народ, мандруючи по Україні. «Для нього спів і гра були дійством. Тоді душа його, здавалося, говорила з Богом... флейта була його вічною співмандрівницею. Переходячи від міста до міста й від села до села, він завжди дорогою співав» [11, 23]. Його пісня «Всякому городу нрав і права», написана на Черкаській землі, – це зразок сатири на громадське тогочасне життя. Філософ, поет, музикант, патріот, подвижник, він закликав селян до гідності та кращого життя, до самопізнання і мудрості, щастя і любові до ближнього, бо вважав, що людина народжується двічі – фізично та духовно. Похований Григорій Сковорода на Харківщині. За його заповітом на могилі написали: «Світ ловив мене, та не спіймав».

Григорій Савич Сковорода – геніальна постать XVIII століття – заклав неоціненний фундамент у подальший духовний розвиток української культури, зокрема у вокально-інструментальне виконавство.

У першій половині XIX століття центрами музичного життя були панські маєтки. На дачі письменника Володимира Короленка (1853–1921), відомого за повістю «Сліпий музикант», при нагоді виступав автентичний кобзар Михайло Кравченко. У другій половині XIX століття відбуваються кардинальні зміни – підйом реалістичного мистецтва. В музичному середовищі домінує інтерес до народної пісні. Музично-театральними центрами стають Київ, Харків і Львів, а осередками кобзарів Чернігівщина, Полтавщина та Харківщина.

В аспекті розвитку вокально-інструментального мистецтва в Україні на цей час заслуговує уваги бандурне виконавство. Українські пісні, які звучали з вуст бандуристів, мовили про те щемне й наболіле, яке палало в душі простого люду. Як писав Олександр Довженко, «Українська пісня – це геніальна поетична біографія українського народу. Це історія українського народу, народу-трудівника, народу-воїна, народу, котрий цілі віки витрачав усю свою силу, свою кров, своє життя, як говорив великий Шевченко, “без золота, без каменю, без хитрої мови” на викарбовування в боротьбі свободи, права на повноцінне життя, на прояв в житті всіх своїх здібностей. <...> Українська пісня – бездонна душа українського народу, це його слава» [6, 408-409].

Бандурне мистецтво як феномен національної культури має багатовікову історію. Інструмент бандура – унікальний не тільки за звучанням. Він носій історичної пам'яті українського народу, той «живий» атрибут, без якого не можна уявити існування музиканта-бандуриста – пропагандиста демократичних ідей. У різні історичні епохи багато кобзарів було знищено існуючою владою, за радянських часів багато музикантів померло в тяжкі часи Голодомору. Ті, хто вижив, продовжували справу побратимів таємно, потай від усіх. Відбувся певний вакуум, розрив творчого ланцюжка. Не відбулося тієї спадкоємності, яка б сприяла збереженню цінних традицій кобзарського цеху. Та, попри всі перепони, кобзарство поступово утвердилося як неповторний вид вокально-інструментального мистецтва та форма суспільної свідомості, що перебуває в центрі вивчення мистецтва, де її предметом є людина.

У минулі часи бандуристи були незрячими. Слухаючи інших, самі вчилися грати на кобзі та бандурі. Їхній пісенний репертуар складався переважно з дум, історичних пісень, псалмів, народних пісень та

героїко-епічних творів, в яких музиканти уславлювали козацькі подвиги, передавали своє особисте ставлення до подій, імпровізували, намагаючись у повній мірі розкрити художній образ. Пісні патріотичного напрямку мали виховний вплив на слухачів, в них оспівувалась хоробрість, чесність, відданість Батьківщині, повага до жінки-матері.

Становлення національної школи завдяки композиторській діяльності М. Лисенка у другій половині XIX на початку XX ст. стало передумовою розвитку бандурного виконавства в Україні. Цьому сприяв і розквіт творчості Т. Г. Шевченка, Л. Українки, становлення театральних музично-драматичних груп М. Старицького, П. Саксаганського, М. Кропивницького. Митці-новатори повертали своє обличчя до народу, до гуртового співу, до українських мас. Концерти по Україні, які організував Микола Лисенко, мали великий суспільно-громадський резонанс. Вони дали поштовх до культурно-просвітницького та професійного зростання учасників багатьох колективів. Микола Лисенко заклав у кобзарське мистецтво основи осмисленого вивчення гармонії, опанування композиторської творчості та диригування. У своїй праці «Характеристика музичних особливостей українських дум і пісень, співаних Остапом Вересаєм» <...> М. Лисенко прагнув зафіксувати скарби народної музики для нащадків» [8, 66]. Справу М. Лисенка продовжив Гнат Хоткевич (1878-1938). Він розробив не тільки пропозиції щодо бандурного виконавства, а зумів практично впровадити їх у життя. Його «Підручник гри на бандурі» (1907; 1930) для любителів мав науково-методичні рекомендації та був широкославним. Гнат Хоткевич публічно популяризував кобзарське мистецтво. Він сприяв розвитку трьох видів бандурних ансамблів: ансамблів малих форм як бандурних, так і у синтезі з іншими народними інструментами; прототип капел – спів гуртом під власний інструментальний супровід та оркестр музичних інструментів українського народного типу. Поступово кобзарі з рангу жебраків перейшли до рангу виконавців, що дало їм змогу заробляти на своє життя офіційно.

З 60-років XX ст. активну творчу діяльність розпочав народний артист України, видатний бандурист, педагог і композитор Сергій Васильович Баштан (1927–2017) – основоположник сучасного академічного виконання на бандурі, який синтезував

сьогоденне виконання на музичному інструменті та спів. На Дніпропетровщині вагомий внесок у становлення професійної освіти, розвиток традицій бандурного мистецтва примножила викладачка музичного училища по класу бандури Л. С. Воріна. Як наголошує Т. Чернета: «...дніпропетровська виконавська школа, заснована на засадах київського академічного бандурного виконавства, у поєднанні з місцевими традиціями стала частиною загальноукраїнського процесу академізації бандурного мистецтва в XX ст.» [15, 13]

Одними з найвідоміших гуртів України 1970-х років XX ст. були вокально-інструментальні ансамблі «Ватра» (новатори джаз-року в Україні), керівники – Михайло Мануляка, згодом Ігор Білозір (Львів); «Кобза», керівники – Олександр Зуєв, з часом – Євген Коваленко (Київ); «Світязь», керівники – Валерій Громцев, пізніше – Ігор Перчук, з 1993 р. – Дмитро Гаршензон та Анатолій Говораadlo (Волинська філармонія); «Калина», керівник – Олександр Зуєв (Черкаська філармонія) та інші ансамблі. У репертуарі колективів були обробки українських народних пісень, авторська музика та пісні сучасних композиторів О. Білаша, М. Скорика, О. Зуєва та інших.

У XXI ст. у жанрі вокально-інструментального виконавства заслуговує на увагу сучасна українська група «ДахаБраха», яка працює у напрямку етно-хаос. Колектив гурту – лауреат премії імені Сергія Курьохіна (Санкт-Петербург, 2010) у сфері сучасної музики; премії APrize від радіо Аристократи (2016) за найкращий альбом року «Шлях»; здобувач нагороди Elle Style Awards (2018) за музичний проєкт року та лауреат Національної премії України імені Тараса Шевченка (2020). У складі квартету – Марко Галаневич (вокал, акордеон, дарбука – барабан кубкоподібної форми, диджериду – духовий музичний інструмент аборигенів Австралії, кахон – шестигранний перуанський барабан та ін.), Ірина Коваленко (вокал, перкусія – загальна назва ударних інструментів, бугай – старовинний музичний інструмент, різновид басолі [7, 57], басовий барабан, фортепіано, укулеле – чотириструнний щипковий музичний інструмент схожий на гітару та ін.), Ніна Гаренецька (вокал, віолончель, басовий барабан) та Олена Цибульська (вокал, басовий барабан, перкусія). Арт-менеджер гурту – Ірина Горбань.

На початку своєї діяльності професійні музиканти супроводжували вистави у театрі «Дах», керівником якого був Владислав

Троїцький. Згодом Троїцький створив новий проєкт – «Україна містична», згідно якого гурт «ДахаБраха» розпочав свою активну концертну діяльність. Назва колективу походить від староукраїнських слів «давати» та «брати», а також від наймення театру, в якому народилося своєрідне вокально-інструментальне товариство.

Музиканти багато років виступають на різних фестивалях етнічної музики, але не вважають себе лише автентичним гуртом, оскільки їх музика експериментальна та пов'язана з музикою етнічного напрямку народів світу. Окрім музики, колектив вирізняється від інших і зовнішнім виглядом. Так високий шкіряний жіночий головний убір – єдиний у світі. Такий атрибут костюму, а точніше, бренд – винахід актриси театру «Дах» Тетяни Василенко.

У репертуарі вокально-інструментальної групи «ДахаБраха» пісні українською, кримсько-татарською, російською, болгарською, англійською, німецькою мовами. Багато українських пісень записані жіночим складом колективу під час фольклорних експедицій по Україні, деякі подаровані колегами. Мелодія пісні – це художньо-технічна основа твору. Під час народження композиції музиканти інтерпретують її на інший лад, вимальовуючи свій образ, свою картину, яка видозмінює вокальний твір і робить його самобутнім. Спільна праця квартету з Юрком Хусточкою, звукорежисером і музичним продюсером, є найбільш успішною в цій справі.

На аранжування пісень впливає минулий досвід, набутий музикантами у театрі «Дах». Їх вокальні композиції, як і театральні вистави, мають сюжетний план: початок виконання зацікавлює, далі зачаровує музичним дійством, наповнює емоціями і на всю широчінь захоплює яскравим професійним виступом артистів. Кожна презентація – це єдиний творчий процес, який синтезує у собі музичні жанри, оригінальну стильову манеру виконання та духовну спорідненість колективу. Недарма, перед тим, як розпочати самостійні гастролі, дівчата співали разом двадцять років, шукаючи єдність голосів, свою манеру виконання та виразне втілення музичних образів.

У 2012 році на замовлення Національного центру Довженка колектив брав участь у музичному оформленні фільму «Земля», який реанімували за версією 1930 року. Автентична музика гурту доповнювала події часу та відповідала настрою епохи.

Спільні проєкти групи з музикантами світу дають можливість артистам презентувати українське мистецтво у Західній і Східній Європі, Росії (до 2014), Північній та Південній Америці, Австралії та Азії.

Працюючи в стилі «хаотичного» поєднання етно-музики, гурт «ДахаБраха» влітає у концертне виконання сучасні музичні течії – мінімалізм, соул, блюз та хіп-хоп. Творчий пошук, використання оригінальних музичних інструментів з різних куточків світи, зібраних Владом Троїцьким, друзями та учасниками гурту, дав можливість видати декілька різнопланових музичних альбомів, а саме: «На добраніч» (2005), «Ягудки» (2008), «На межі» (2009), «Light» (2010), «Хмелева project» (2012) разом з Port Mone (Білорусія), «Шлях» (2016), «Alambari» (2020).

Українські пісні – «Чумак», «Карпатський реп», «Ой ішов чумак», «MONK» («чернець») – широко відомі серед шанувальників гурту «ДахаБраха». Пісня «Шо з под дуба» стала саундтреком до американського серіалу «Фарго». Відео «Пливе човен» стало саундтреком до фільму «Вулкан» українського режисера Романа Бондарчука.

Місія культурних послів України на цьому не закінчується. Музиканти проводять благодійні концерти на підтримку хворих дітей та волонтерської організації «Повернись живим». Духовне та патріотичне існує в синтезі.

Іншим аспектом є вокально-інструментальне виконавство у сфері естетичної освіти у школах мистецтв. Про це свідчить власний досвід автора статті і викладача-методиста Київської дитячої школи мистецтв № 8 Тетяни Димань. Співпраця з Мирославою Кардаш, викладачкою по класу бандури Національної музичної академії імені П. І. Чайковського, сприяла народженню низки пісень для бандури, виступу її вихованців на сцені нашої та інших шкіл у різних тематичних заходах міста. Збірки пісень для голосу та фортепіано «Гойдалочка» [3], «Чарівниця» [5], та збірку п'єс «Веселий настрої» [4] використовують підростаючі виконавці. Творче єднання з бандуристкою Світлою Мирводою, народною артисткою України, позитивно вплинуло на поширення репертуару для бандури та активну популяризацію авторських творів на концертній сцені.

Висновки. Зазначимо, що вокально-інструментальне виконавство протягом століть мало різні форми самовираження, це – усна колективна творчість синкретичного характеру, поєднання суміжних мистецтв,

народне та світське музикування, сольне та ансамблеве бандурне концертування, композиторська практика, сучасні ВІА. У розвиток жанру вокально-інструментального мистецтва неоціненний внесок додала активна діяльність непересічних особистостей другої половини ХХ століття – керівників ансамблів та видатних композиторів.

Історичні здобутки у царині виконавства стали базою подальшого розвитку вокально-інструментального мистецтва на початку ХХІ століття. Вони дали свої позитивні коріння у сфері естетичного виховання, прикладом яких є відомий сучасний вокально-інструментальний гурт «ДахаБраха».

Література

1. Баланко О. М. Українська камерно-вокальна музика кінця ХХ – початку ХХІ ст. як виконавський феномен: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво» / Баланко Оріся Миколаївна. Одеса : ОНМА імені А. В. Нежданової, 2017. 19 с.
2. Грум-Гржимайло Т. Н. Музыкальное исполнительство. Москва : Знание, 1984. 158 с.
3. Димань Т. Ю. Гойдалочка. Пісні для дошкільників та молодших школярів. Київ : Видавничий Центр Просвіта, 2016. 24 с.
4. Димань Т. Ю. Веселий настрої. Фортепіанні п'єси для учнів молодших класів. Київ : Видавничий Центр Просвіта, 2019. 24 с.
5. Димань Т. Ю. Чарівниця. Пісні для школярів. Київ : Веселка, 2019. 28 с.
6. Довженко А. П. Соб. соч. в 4 т. Москва : Искусство, 1967. Т. 2. С. 408-409.
7. Жайворонок В. Знаки української етнокультури : словник-довідник. Київ : Довіра, 2006. 57 с.
8. Кияновська Л. О. Українська музична культура. Навчальний посібник. Львів: Гріада плюс, 2009. 356 с.
9. Кравченко Анастасія. Камерно-інструментальне мистецтво України кінця ХХ-початку ХХІ століть (семіологічний аналіз) : монографія. Київ : НАКККіМ, 2020. 300 с.
10. Лі Цін. Камерно-вокальна творчість Клода Дебюссі : принципи роботи з поетичним текстом : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2008. 15 с.
11. Маценко Павло. Давня українська музика і сучасність. Вінніпег : Друкарня Нового Шляху, 1952. 32 с.
12. Редя Валентина. Интегративные процессы в музыке Серебряного века : монография / Редя Валентина Яківна. Київ : НАКККіМ, 2010. 280 с.
13. Сіверс В. А. Історія світової культури. Навчальний посібник ч.1. Київ : НАКККіМ, 2017. 204 с.

14. Хашчеватська С. С. Інструментознавство. Вінниця : Нова книга, 2008. 250 с.

15. Чернета Т. О. Бандурне мистецтво Дніпропетровщини : від аматорства до академізму : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 26. 00. 01 «Теорія та історія культури». Київ : НАКККіМ, 2012. 16 с.

References

1. Balanko O.M. (2017). Ukrainian chamber and vocal music of the late XX – early XXI centuries as a performing phenomenon. Abstract of the dissertation for the degree of Candidate of Art History. Odesa: ONMA named after A.V. Nezhdanova [in Ukrainian].
2. Grum-Grzhimailo T.N. (1984). Musical performance. Moscow: Znannya. [in Russian].
3. Dyman T. Yu. (2016). Swing. Songs for preschoolers and junior high school students. Kyiv: Prosvita Publishing Center [in Ukrainian].
4. Dyman T. Yu. (2019). Cheerful mood. Piano pieces for junior high students. Kyiv: Prosvita Publishing Center [in Ukrainian].
5. Dyman T. Yu. (2019). Sorceress. Songs for schoolchildren. Kyiv: Veselka [in Ukrainian].
6. Dovzhenko A.P. (1967). Sob. op. in 4 vols. Moscow: Art, vol. 2. pp. 408-409. [in Ukrainian].
7. Zhayvoronok V. (2006). Signs of Ukrainian ethnocultural: dictionary-reference book. Kyiv : Dovira [in Ukrainian].
8. Kiyansovska L.O. (2009). Ukrainian musical culture. Tutorial. Lviv: Griada Plus [in Ukrainian].
9. Kravchenko Anastasia. (2020). Chamber and instrumental art of Ukraine of the end of XX-beginning of XXI centuries (semiological analysis): monograph. Kyiv : NACCKiM [in Ukrainian].
10. Li Qing. (2008). Chamber and vocal work of Claude Debussy: principles of working with poetic text. Abstract of the dissertation for the degree of Candidate of Art History. Kyiv: NMAU [in Ukrainian].
11. Matsenko Pavlo. (1952). Ancient Ukrainian music and modernity. Winnipeg: New Way Printing House [in Ukrainian].
12. Redita Valentina. (2010). Integrative processes in the music of the Silver Age: monograph. Kiev : NACCKiM [in Ukrainian].
13. Sievers V. A. (2017). History of World Culture. Textbook part 1. Kyiv: NACCKiM [in Ukrainian].
14. Khashevatskaya S.S. (2008). Instrumentology. Vinnytsia: New book [in Ukrainian].
15. Cherneta T.O. (2012). Bandura art of Dnipropetrovsk region: from amateurism to academism. Abstract of the dissertation for the degree of Candidate of Art History. Kyiv: NACCKiM [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 04.10.2021
Отримано після доопрацювання 21.10.2021
Прийнято до друку 27.10.2021