

*The main components of students' knowledge system formation on organizational, normative and legal issues of quality management of the industry, principles of functioning of quality management systems, skills and abilities of organization and quality control of public catering products, creation of quality management systems by means of information support are determined and substantiated.*

*The study of quality management of products and services in the hotel and restaurant industry requires constant improvement and updating, which is impossible without the use of information support. It improves the level of knowledge, skills and abilities of both teachers and students, allows to meet the needs of scientific literacy, stimulates intellectual development, creates conditions for a rich and active information environment, continuous self-education and self-control. There is a need to find effective ways, methods and tools for processing information flows, their evaluation and selection. It is important that new information complements the study material, contributes to the expansion and deepening of students' knowledge, supports the professional level of teachers, promotes effective management decisions.*

*The introduction and application of innovative techniques is rapidly developing in the field of education. Information resources have become an integral part of modern reality, create unique conditions for research, analysis and development of the food industry, enrich the educational process with new ideas, which is the basis for professional growth of future teachers. The use of electronic educational resources allows to saturate the information environment and make changes in the scientific and methodological work of the educational institution.*

**Keywords:** *information support, information environment, quality management, hotel and restaurant management, professional training, teacher of professional training.*

DOI: <https://doi.org/10.31392/NZ-npu-151.2021.13>

УДК 785:780.614.13(477)

**Курач Ю. В.**

## **ГЕНЕЗА ТА РОЗВИТОК АНСАМБЛЕВОГО ВИКОНАВСТВА В УКРАЇНІ (на прикладі першої зразкової капели бандуристів)**

*У статті досліджено шлях становлення та розвитку ансамблевої творчості в Україні, який є доволі тривалим і складним, оскільки спочатку капели бандуристів не можна було назвати професійними, що пояснюється відсутністю їхньої належної підготовки. З часом музиканти вивчали нові техніки, поглиблювали свої знання, що призвело до створення професійного творчого колективу.*

*Проаналізовано історію становлення ансамблевого виконавства на бандурі капелюю, яка відрізняється неоднорідністю, адже таке мистецтво пройшло різні періоди творчого становлення, а саме: формування колективу; добір репертуару; визначення характерних рис виконавської діяльності.*

*Розглянуто передумови та причини виникнення першого професійного мистецького колективу в Україні, керівником якого став Василь Ємець, а також окреслено його творчі особливості.*

*Проаналізовано ключові аспекти, що зазначені у першому робочому статуті художньої капели кобзарів, зокрема: утворення кобзарської організації в Україні, яка повинна захищати кобзарське мистецтво та представляти сучасний революційний побут; розповсюдження серед населення ідей цінності та невичерпності кобзарського мистецтва, що є важливою*

складовою музичного мистецтва; пошук нових шляхів щодо розвитку кобзарського мистецтва, вдосконалення необхідних інструментів; організація кобзарських з'їздів; заснування школи, у якій навчатимуть гри на бандурі.

Окреслено низку проблем, яка постала перед капелою в період її розвитку. Створення музики професійного рівня потребувало розширення інструментарію, поліпшення техніки гри на бандурі та багато іншого. У зв'язку з цим, підвищення майстерності капели відбувалося поступово і повільно за умов збільшення учасників колективу.

Доведено, що ансамблеве виконавство в Україні формувалося з урахуванням значної кількості історичних, національних та мистецьких аспектів, які суттєво впливали на становлення мистецьких колективів, зокрема капели бандуристів.

**Ключові слова:** ансамблеве виконавство, капела бандуристів, мистецький колектив, кобзарський хор, музичне мистецтво.

Капела бандуристів, як одна з форм колективної творчості, являє собою унікальне явище національної культури як в Україні, так і в контексті світової культури. Розбудова національної культури потребує звернення науковців, широкого кола громадськості до національних традицій культуротворчого процесу, а також усвідомлення, що феномен національної культури є відображенням світового історичного процесу в його етнічних неповторних формах в Україні.

З огляду на зазначене, констатуємо **актуальність теми** статті, що дає змогу прослідкувати генезу та розвиток ансамблевого виконавства на бандурі капелою, його цінність та значення для української музичної культури.

**Метою статті** є аналіз історичного контексту, висвітлення зародження та розвитку виконавського культурного явища, як капела бандуристів в період першої третини ХХ століття, до початку Другої світової війни. Також важливим завданням є прослідкувати шляхи розвитку колективів та громадську і культурну діяльність їхніх керівників.

Національну заслужену капелу бандуристів України ім. Г. Майбороди можна назвати свого роду кобзарською січчю, бо зачиналася вона ще у часи гетьмана Павла Скоропадського, котрий у часи Української визвольної революції (1918–1922) перший узявся по-справжньому розбудовувати національну державу. Крім того, за духом, настроєм й репертуаром артисти капели були справді січовиками, багато з них з бандурою в руках боролися за волю рідного краю.

Саме в ці часи – від квітня до грудня 1918 року – в багатьох сферах життя проведено українізацію, засновано Всеукраїнську академію наук, відкрито Національну бібліотеку, введено конвертовану валюту.

У червні – липні того самого 1918 року у Києві було засновано Першу капелу кобзарів, яка спочатку називалась Кобзарський хор, який очолив **Василь Ємець**. Це був перший професійний мистецький колектив в Україні. До першого складу Кобзарського хору входило спочатку 7 артистів, а саме: Григорій Андрійчик, Марко Кошуба, Григорій Комаренко, Федір Дорошко, Григорій Копан, Оврам Яценко та Федір Панченко. Чимало з них були робітниками: Дорошко та Комаренко працювали на "Арсеналі", Андрійчик – на залізниці, Яценко – на газовому заводі.

Згодом колектив поповнився новими членами. Ними стали Андрій

Слідюк, Олексій Дзюбенко, Лук'янченко (ім'я невідоме, знаємо тільки прізвище зі статті В. Ємця "До мартирології кобзарства"<sup>1</sup>), Михайло Теліга та Федір Діброва. Два останніх були кубанськими козаками, учнями В. Ємця, які переїхали до Києва разом із своїм наставником і керівником. Всі трое воювали проти червоних окупантів в частинах українських військ, зокрема в Першій дивізії Синьожупанників. Михайло Теліга був ад'ютантом самого Симона Петлюри, склав думу про нього, був чоловіком широко відомої української поетеси Олени Теліги, яку виховав у високо патріотичному українському дусі. Разом з дружиною розстріляний німцями у Києві в Бабиному яру в 1942-му році.

3 листопада 1918 року в театрі Бергоньє у Києві відбувся перший великий концерт кобзарського хору під керівництвом Василя Ємця. Це був шалений успіх, колектив вітали стоячи і не раз викликали на "біс". Така перша серйозна мистецька перемога спричинилася до значного поширення капел і ансамблів бандуристів в Україні. Багаторічні традиції кобзарства розвивалися і примножилися, розширилися технічні та художні можливості кобзарювання. Успіхи першого козацького колективу бандуристів були відзначені і Директорією Симона Петлюри, який запрошував Кобзарський хор на урочистості, де колектив також успішно виступав.

1925 року колективу було присвоєно назву "Першої української художньої капели кобзарів", укладено її перший робочий статут, де визначалися її мистецькі завдання:

*"1. Перша Українська капела кобзарів поставила метою: утворення кобзарської організації на Україні, яка б стала на варті захисту кобзарського мистецтва та напрямку в ньому до виявлення революційно – сучасного побуту в розвитку нової музичної культури.*

*2. Розповсюдження серед населення свідомості в галузі кобзарського мистецтва та популяризації як народного інструмента бандури, так і відповідної пісні для нього в названому напрямку.*

*3. Вивчення та вишукання нових шляхів до розвитку кобзарського мистецтва, удосконалення бандури й співу до неї, поставивши їх до послуг революційних музичних надбань..."*

Далі в "Статуті" вказувалася необхідність проведення доповідей про бандуру та кобзарське мистецтво, організації кобзарських з'їздів, заснування школи гри на бандурі та майстерні по виготовленню цього інструмента.

Отже, перед капелою постало чимало складних проблем, а саме: розширення репертуару, вдосконалення інструментарію, поліпшення техніки гри на бандурі. Здійснення цих завдань відбувалося поступово, із зростанням самого колективу. На той час (з 1924 року) капелу очолював талановитий бандурист Михайло Полотай, а його помічником був Григорій Андрійчик. Консультував відомий український фольклорист, знавець кобзарства Дмитро Ревуцький.

Мистецький рівень капели помітно зростав, хоч її склад ще був

<sup>1</sup> Ємця В. До мартирології кобзарства. *Музичне мистецтво і культура*. 2018. Вип. 26.

незначний – вісім чоловік. Поліпшився з часом й інструментарій – капела чи не вперше почала використовувати бандури з перемикачами для зміни висоти окремих струн. Це було на той час великим технічним удосконаленням. Конструкцію таких бандур розробив відомий майстер О. С. Корнієвський, а виготовляв їх для капели Григорій Андрійчик.

Непересічним та важливим етапом в історії сучасної капели бандуристів є 1925 рік. Саме в цей час заснована Полтавська капела бандуристів, що була однією з кращих самодіяльних капел, котра швидко виросла до рівня професійної. Її керівником та організатором був бандурист, співак, диригент і педагог **Володимир Кабачок**. Перший склад капели налічував 12 чоловік, а саме: Олександр Булдовський, Андрій Кононенко, Данило Піка, Володимир Кабачок, Андрій Рябко, Яків Кладовий, Сергій Міняйло, Яків Протопопів, Іван Шуліка та інші.

Спочатку Полтавська капела, як і Київська, була напівлюбительським колективом, який складався з робітників і службовців і час від часу виступав з концертами перед трудящими. Називався він “Полтавська організація бандуристів-співців при Окрполітосвіті”. Кваліфікованих бандуристів серед учасників колективу, окрім Володимира Кабачка, тоді ще не було. Єдиний Данило Піка володів бандурою і навчав на ній грати своїх товаришів. До речі, він навчився грати у відомого українського художника Опанаса Георгійовича Сластіона, який сприяв і створенню самої капели.

Як згадують ветерани капели, вони не мали на початку власних інструментів і позичали старі бандури у жителів Полтави. І лише трохи згодом, у 1926 році, капеляни замовили собі власні однотипні інструменти, їх виготовив для капели полтавський майстер Домненко.

Скоро капела заспівала і дзвінкою піснею зуміла утвердити себе на культурній ниві. 1927 року колективу було присвоєно назву “Полтавської округової художньої капели бандуристів-співців при Окрполітосвіті”. На той час капела отримувала допомогу з місцевого бюджету та з бюджету Народного комісаріату освіти УРСР, який приділяв багато уваги перспективному молодому колективу.

Артисти капели були справжніми подвижниками своєї праці. Репетиції проводилися щодня, щоб потрапити вчасно на них, їм доводилося долати щодня 4-5 кілометрів, бо всі мешкали переважно на околиці міста або в навколишніх селах. *“Лише одностайність, свідоме ставлення до роботи та активність членів колективу і його художнього керівника В. Кабачка забезпечили життєвість капели”*, – так писала місцева преса в ті роки<sup>2</sup>.

*Ось як згадує про роботу батька син В. Кабачка, професійний музикант, піаніст, Микола Кабачок: “Займаючись удосконаленням бандури, Володимир Андрійович досягав підвищення й техніки гри на ній. З цією метою вирішив перевести капелян на харківський тип бандури. Цей спосіб гри на ній був на той час технічно найбільш досконалим. А щонайкраще зі знаних батьком музикантів володів ним Гнат Мартинович Хоткевич. Тож батько і*

<sup>2</sup> Вісти Полтавщини від 2.05.1926 р.

звернувся до нього з проханням про консультацію”<sup>3</sup>.

Полтавська капела ставила своєю метою не тільки популяризацію народної пісні, але й виховання трудящих у дусі нової революційної свідомості. В її репертуарі, поряд із народними піснями, були масові революційні пісні та твори українських композиторів – Миколи Лисенка, Миколи Леонтовича, Олександра Кошиця, Пилипа Козицького, Федора Попадича, Валентина Борисова, Костя Богуславського, Сергія Дрімцова, Якова Яциневича. Інколи концерти капели супроводжувались популярними лекціями про мистецтво.

Не одразу бандуристам – Володимирі Кабачку і його вірному помічникові Данилу Піці – вдалося навчити всіх артистів грати на бандурах, та й суто бандурного репертуару не вистачало. Але всі добре володіли вокалом, тому спершу капела виконувала чимало хорів, які звучали під супровід фортепіано або ж а-капела і складали окремий відділ концертної програми.

Під супровід бандур тоді виконували “Думи мої, думи”, “Заповіт” (на слова Шевченка), історичну пісню “Про Морозенка”, “Гей, літа орел” (сл. Т. Шевченка, муз. К. Стеценка), “Грими, грими, могутня пісне” В. Верховинця, “Вперед, народе, йди” (обробка Г. Верьовки), “Ой у полі криниченька” та “Гуляв чумак на риночку” в обробці М. Лисенка, “Козака несуть” в обробці М. Леонтовича. Однак бандурний супровід був на низькому рівні через відсутність професійної підготовки артистів. Визрівала думка про те, що необхідно створити спеціальний навчальний заклад для фахової підготовки бандуристів. І базою для такого закладу стала саме Полтавська капела.

1 жовтня 1928 року за розпорядженням Вищого музичного Комітету наркомосу УРСР колектив перетворено на Зразкову студію бандуристів УКРфілу, яка стала працювати вже цілковито на державному утриманні. Художнім керівником у студію запрошується відомий фахівець у галузі кобзарського мистецтва Гнат Хоткевич, а його помічником став Володимир Кабачок. З учасників Першої української художньої капели кобзарів (київської) до навчання в “Студії” перейшов лише один бандурист – Іван Борець. Інші ж не мали змоги переїхати до Полтави і залишилися працювати в Києві. Можливо, тут відіграла роль та обставина, що київські кобзарі вже мали певний творчий досвід і володіли київським способом гри на бандурі, суттєво відмінним від харківського способу, яким почали користуватися полтавці.

Як бачимо, серед керівників мистецького життя України і в колах музичної громадськості вже тоді визрівала ідея створення зразкової державної капели бандуристів республіканського масштабу і велася відповідна підготовка в цьому напрямку. Чимала заслуга у практичному вирішенні цієї ідеї належить тодішньому голові Вищого Музичного Комітету НКО УРСР, видатному українському композиторові П. О. Козицькому. За його ініціативою з кінця двадцятих років у вищих музичних учбових закладах України засновуються класи українських народних інструментів, зокрема,

<sup>3</sup> Микола Кабачок Листи до Василя Ємця, 14.07 1926 рік – Центральний державний історичний архів України, м. Київ.

бандури.

Організація “Студії” дуже допомогла артистам Полтавської капели щодо підвищення кваліфікації та набуття відповідного кобзарського репертуару. Гнат Хоткевич розробив для “Студії” навчальну програму, а Володимир Кабачок їздив щотижня до Харкова на консультації, щоб потім передати студійцям завдання на тиждень. Хоткевич також періодично наїздив до Полтави для перевірки цих завдань.

За півтора роки студійного навчання капеляни опанували цікавий і різноманітний репертуар із народних пісень, дум та творів радянських композиторів. Гнат Хоткевич, Володимир Кабачок та Данило Піка спеціально обробляли народні пісні з урахуванням специфіки кобзарського ансамблю. В основу виконавського стилю був покладений, як уже зазначалося, харківський спосіб гри на бандурі, що ним досконало володів Гнат Хоткевич. Використання різноманітних прийомів бандурної техніки давало можливість забезпечувати розвинений супровід до музичних творів.

23 січня 1930-го року Полтавська капела виступила на концерті-диспуті, де вирішувалася доля колективу: чи залишатися аматорами високого рівня чи переходити до статусу державного, професійного колективу. Виступ капели переконав всіх у її високому професіоналізмі і композитором П. Козицьким була зачитана постанова про присвоєння колективу звання “Державна зразкова капела бандуристів УРСР”.

У 1931 році полтавська капела отримала Першу премію на Всеукраїнській олімпіаді у Харкові, а вже через рік – її преміювали на Всесоюзній олімпіаді в Москві.

Серед майстрів виготовлення бандур, які виготовляли інструменти для обох капел, значні заслуги мають В. Тузиченко з Києва, К. Німченко з Краснодару, С. Лобко з Дніпродзержинська, С. Снігирьов та Г. Паліївець з Полтавщини, а також і виконавці, котрі випробовували інструменти на практиці і давали свої поради та рекомендації – В. Кабачок, М. Опришко, Ю. Бартошевський, С. Мінняло.

Влітку 1934 року Державну капелу бандуристів перевели з Полтави до Києва, який знову став столицею України, і приєднали до Державної хорової капели “Думка”, бо колектив залишився без керівника, якого заарештували за те, що носив шевченківські вуса. До капели В. Кабачок вже більше не повернувся.

Після об'єднання Київської та Полтавської капел було створено “Першу зразкову капелу бандуристів Наркомосу України”, у штаті якої було 24 чоловіки, а керівником призначено М. Михайлова – талановитого диригента, випускника Музично-драматичного інституту ім. М. Лисенка, який мав деякий досвід роботи з самодіяльними бандуристами. Як зазначив біограф капели Леопольд Яценко: “На той час були закладені основи ансамблевої гри на бандурах, склалися певні прийоми оркестровки, традиційний кобзарський репертуар і навіть виробився суто кобзарський підхід до виконання нових пісень”. Під керівництвом Миколи Михайлова

капела записала декілька платівок у 1937 р., які стали зразковими. Після М. Михайлова мистецьке керівництво часто змінювалося. Деякі керівники працювали з колективом тільки два тижні, до арешту.

### **Використана література:**

1. Дутчак В. Кобзарський підручник Зиновія Штокалка: теоретичні та практичні узагальнення. Бандура. 2000. № 71-72. С. 21-23.
2. Історія Академії наук України 1918–1923: Документи і матеріали. Київ : Наукова думка, 1993. 576 с.
3. Ємець В. Кобза і кобзарі. Б. : Українське слово, 1923. 111 с.
4. Курач Ю., Черногуз Я. До 100-річчя Національної заслуженої капели бандуристів України імені Г. І. Майбороди. Вид. 2-ге. Київ : КВПЦ, 2019. 116 с.
5. Мараєв В. Україна, 1918: Хроніка. Х. : Фоліо, 2020. 295 с.
6. Щоголь М. Гордість Українського народу. Нью-Йорк : НТЕ. 67 с.
7. Ященко Л. Державна заслужена капела УРСР. Київ, 1970. 84 с.

### **References:**

- [1] Dutchak V. Kobzarskyi pidruchnyk Zynoviia Shtokalka: teoretichni ta praktychni uzahalnennia. Bandura. 2000. № 71-72. S. 21-23.
- [2] Istoriiia Akademii nauk Ukrainy 1918–1923: Dokumenty i materialy. Kyiv : Naukova dumka, 1993. 576 s.
- [3] Iemets V. Kobza i kobzari. B. : Ukrainske slovo, 1923. 111 s.
- [4] Kurach Yu., Chornohuz Ya. Do 100-richchia Natsionalnoi zasluzhenoii kapely bandurystiv Ukrainy imeni H. I. Maiborody. Vyd. 2-he. Kyiv : KVIITs, 2019. 116 s.
- [5] Maraiev V. Ukraina, 1918: Khronika. Kh. : Folio, 2020. 295 s.
- [6] Shchokol M. Hordist Ukrainskoho narodu. Niu-York : NTE. 67 s.
- [7] Iashchenko L. Derzhavna zasluzhena kapela URSR. Kyiv, 1970. 84 s.

### **КУРАЧ Ю. В. Генезис и развитие ансамбльного исполнительства в Украине (на примере первой образцовой капеллы бандуристов).**

*В статье исследован путь становления и развития ансамбльного творчества в Украине, который является достаточно длительным и сложным, поскольку сначала капеллы бандуристов нельзя было назвать профессиональными, что объясняется отсутствием их надлежащей подготовки. Со временем музыканты изучали новые техники, углубляли свои знания, что привело к созданию профессионального творческого коллектива.*

*Проанализирована история становления ансамбльного исполнения на бандуре капеллой, которая отличается неоднородностью, ведь такое искусство прошло разные периоды творческого становления, а именно: формирование коллектива; отбор репертуара; определение характерных черт исполнительской деятельности.*

*Рассмотрены предпосылки и причины возникновения первого профессионального художественного коллектива в Украине, руководителем которого стал Василий Емец, а также очерченно его творческие особенности. Проанализированы ключевые аспекты, которые отмечены в первом рабочем уставе художественной капеллы кобзарей, в частности: образование кобзарской организации в Украине, которая должна защищать кобзарское искусство и представлять современный революционный быт; распространение среди населения идей ценности и неисчерпаемости кобзарского искусства, которое является важной составляющей музыкального искусства; поиск новых путей относительно развития кобзарского искусства, совершенствования необходимых инструментов; организация кобзарских съездов; основание школы, в которой будут учить игре на бандуре.*

*Очерчен ряд проблем, который появился перед капеллой в период ее развития. Создание музыки профессионального уровня требовало расширения инструментария, улучшения*

техники гри на бандурі і багато інших. В зв'язі з цим, підвищення майстерства капелли походило поступово і повільно при умові збільшення учасників колективу.

Доказано, що ансамблевий виконавський в Україні формувалось з урахуванням значительного кількості історических, національних і художественних аспектів, котрі суттєво впливали на становлення художественних колективів, в частині капелли бандуристів.

**Ключевые слова:** ансамблевий виконавський, капелла бандуристів, художественний колектив, кобзарський хор, музикальне мистецтво.

**KURACH YU. Genesis and development of the ensemble carrying out are in Ukraine (on the example the first exemplary bandura's chapel of Ukraine).**

In the article the way of becoming and development of ensemble work is investigational in Ukraine, which is protracted enough and difficult, as at first choirs of bandura-players can not be named professional, that explained by absence of their proper preparation. In course of time musicians studied new techniques, deepened the knowledge, that resulted in creation of professional creative collective.

History of becoming of ensemble performance is analysed on a bandura by choir which differs in heterogeneity, in fact such art passed the different periods of the creative becoming, namely: forming of collective; selection of repertoire; determination of the personal touches of performance activity.

Pre-conditions and reasons of origin of the first professional artistic collective in Ukraine, the leader of which Vasilij Emec became, are considered, and also outlined his creative features. Key aspects which are marked in the first working regulations of artistic choir of kobza-players are analysed, in particular: formation of kobza-player organization in Ukraine which must protect a kobza-player art and present the modern revolutionary way of life; distribution among the population of ideas of value and inexhaustibility of kobza-player art which is the important constituent of musical art; search of new ways in relation to development of kobza-player art, perfection of necessary instruments; organization of kobza-player conventions; founding of school in which will teach to playing the bandura.

The row of problems, which appeared before choir in the period of her development, is outlined. Creation of music of professional level required expansion of tool, improvements of technique of playing the bandura and much other. In this connection, the increase of trade of choir took place gradually and slowly on conditions of increase of participants of collective.

It is well-proven that ensemble performance in Ukraine formed taking into account the far of historical, national and artistic aspects which substantially influenced on becoming of artistic collectives, in particular choirs of bandura-players.

**Keywords:** ensemble performance, choir of bandura-players, artistic collective, kobza-player choir, musical art.