

DOI [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2026-2\(120\)-26-30](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2026-2(120)-26-30)

УДК 37:929(477)»1877/1938»Хоткевич Г.

Володимир Володимирович Войт,

заслужений артист України, бандурист, соліст Національної філармонії України, концертмейстер групи бандур Національного заслуженого академічного українського народного хору України імені Г.Г.Верьовки, аспірант факультету мистецтв імені Анатолія Авдієвського Українського державного університету імені Михайла Драгоманова, м. Київ, Україна, vvvoyt@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0009-2530-3845>

РЕАЛІЗАЦІЯ ПЕДАГОГІЧНИХ ІДЕЙ ГНАТА ХОТКЕВИЧА У ПІДГОТОВЦІ СУЧАСНОГО СТУДЕНТА-БАНДУРИСТА

У статті розглянуто педагогічні ідеї Гната Хоткевича в аспекті їх актуалізації в сучасній мистецькій освіті. Обґрунтовано, що його бандурна педагогіка не зводиться до методики навчання гри на інструменті, а постає як цілісна культурно-освітня система, у якій поєднано харківський спосіб гри, розуміння бандури як цілісної звукової системи, нотографію, увагу до тембру, ладу, фольклорної традиції та джерелознавчого вивчення спадщини митця. Визначено напрями впровадження цих ідей у підготовку сучасного студента-бандуриста.

Ключові слова: Гнат Хоткевич, бандурна педагогіка, харківський спосіб гри, бандура, мистецька освіта, формування виконавської майстерності студента-бандуриста, кобзарська традиція.

Вступ. Педагогічна спадщина Гната Хоткевича належить до явищ української культури, що потребують не лише історико-мистецтвознавчого, а й цілеспрямованого педагогічного осмислення. У науковому обігу Хоткевич постає як письменник, композитор, бандурист, режисер, етнограф, організатор мистецького життя, дослідник кобзарства й музичного інструментарію. Водночас саме педагогічний вимір його діяльності дає змогу побачити цю багатогранність не як сукупність окремих сфер, а як систему передавання культурного, виконавського, технічного й світоглядного досвіду.

Актуальність теми зумовлена потребою переосмислення національних педагогічних моделей у сучасній мистецькій освіті. Підготовка студента-бандуриста не може обмежуватися засвоєнням репертуару, технічних навичок або загальних принципів академічного музикування. Вона потребує розуміння природи інструмента, історично сформованих способів гри, зв'язку бандури з кобзарською традицією, фольклором, репертуаром, тембровим мисленням і специфікою нотного запису.

У цьому контексті педагогічні ідеї Г. Хоткевича мають особливе значення. Його бандурна педагогіка була пов'язана не з абстрактною «бандурою взага-

лі», а з конкретним типом інструмента, харківським способом гри, системою вправ, нотацією, термінологією, аналізом зв'язку між конструкцією інструмента, способом гри та звучанням, а також художнім осмисленням звуку. Тому сучасна реалізація його ідей не може зводитися до формального включення окремих творів або біографічних відомостей у навчальний процес. Ідеться про актуалізацію логіки Хоткевичевого педагогічного мислення.

Проблема полягає також у тому, що після репресивного переривання харківської бандурної школи частина ідей Хоткевича існувала в українському освітньому й виконавському просторі опосередковано. У період після Другої світової війни окремі принципи харківського способу гри були частково засвоєні в межах інституційної музичної освіти, проте не завжди поверталися до цілісної системи Хоткевича. Отже, актуальним є питання: яким чином його педагогічні ідеї можуть бути реалізовані в сучасному освітньому процесі не лише як історична пам'ять, а як методологічний ресурс підготовки студента-бандуриста.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Наукове осмислення спадщини Гната Хоткевича охоплює широке коло праць, присвячених його музичній, літературній, театральній, етнографічній, органологічній і педагогічній діяльності. Для цієї статті особливо важливими є дослідження, у яких постає мистецтво розглядається як цілісний феномен української культури.

Методологічно значущою є монографія Н. Супрун, у якій діяльність митця висвітлено в соціально-історичному, фольклорно-етнографічному, органологічному та композиторському аспектах [9]. Для теми статті важливими є положення, де Хоткевич постає як діяч кобзарського мистецтва, що поєднував виконавську, дослідницьку, організаційську, композиторську й педагогічну працю.

Важливе значення має також стаття Н. Супрун-Яремко [10], у якій запропоновано типологічну модель його творчої особистості. Дослідниця виокремлює художньо-творчий, науково-дослідницький, артистичний, худож-

ньо-організаторський і педагогічний типи діяльності Хоткевича, узагальнюючи їх формулою: творити – досліджувати – відтворювати – організовувати – передавати [10]. Така модель дає змогу розглядати педагогіку Хоткевича як органічну частину його культурної системи.

Сучасний науковий контекст теми доповнює стаття Н. Брояко, у якій проаналізовано мистецький вплив Г. Хоткевича на кобзарство та бандурицтво на зламі XIX–XX століть [2]. Дослідниця розглядає діяльність Хоткевича не лише як індивідуальний мистецький феномен, а як чинник трансформації кобзарсько-бандурної традиції: у зв'язку з академізацією, нотним фіксуванням, колективними формами музикування, питаннями діатонічності, хроматизації та зміни форм побутування бандури [2].

Першоджерельну основу дослідження становлять праці Г. Хоткевича: «Підручник гри на бандурі», «Бандура та її місце серед сучасних музичних інструментів», «Бандура та її можливості», «Бандура та її репертуар», «Бандура та її конструкція», а також архівний «Відкритий лист» до директора Державної зразкової капели бандуристів [11; 12; 13; 14; 15; 16]. У цих текстах зафіксовано не лише практичні вказівки щодо гри на бандурі, а й ширше бачення інструмента як самостійної звукової системи, пов'язаної з діатонічним мисленням, природою тембру, харківським способом гри, кобзарською традицією та педагогічною послідовністю формування музиканта.

Для уточнення історії харківської бандури, способів гри, учнів і послідовників Хоткевича важливим є дорожок В. Мішалова, зокрема його праця про харківську бандуру [7]. У ній окреслено складний процес осмислення й часткового засвоєння окремих елементів харківської школи в період після Другої світової війни й наголошено, що ця лінія в Україні радянського періоду не була прямим продовженням Хоткевичевої системи, а радше опосередкованим засвоєнням окремих її принципів.

Для висвітлення контексту України радянського періоду після Другої світової війни залучено праці В. Кабач-

ка, П. Іванова, А. Омельченка, а також згадано конструкторську діяльність І. Скляра [5; 6; 8]. Ці джерела дають змогу простежити, як харківський спосіб гри, десятипальцева техніка, поєднання способів гри та конструктивне вдосконалення інструмента переосмислювалися в умовах радянської музично-освітньої системи.

Окреме місце посідає українська мистецька діаспора в Північній Америці, Західній Європі та Австралії, у середовищі якої відбувалися збереження, осмислення й продовження окремих ідей Хоткевича. У цьому контексті важливими є праці, що висвітлюють діяльність Л. Гайдамаки, Г. Бажула, З. Штокалка та інших діячів українського бандурного середовища поза межами України [1; 4; 7; 17; 18]. В. Дутчак розглядає бандуристів української діаспори крізь призму творчого універсалізму, що охоплює виконавський, педагогічний, методичний, композиторський, науково-публіцистичний та організаційний напрями діяльності [4]. У зв'язку з австралійським діаспорним контекстом важливою є також стаття М. Юрків-Яроцької, Т. Іонової та О. Комаровської, у якій творчість митців української діаспори Австралії розглядається як ресурс мистецької освіти й збереження культурної ідентичності [19].

Сучасний педагогічний контекст теми пов'язаний із проблемою формування виконавської майстерності студента-бандуриста. У попередньому дослідженні автора обґрунтовано, що виконавську майстерність доцільно розглядати як цілісне професійно-особистісне становлення музиканта, у якому поєднуються технічний, художньо-інтерпретаційний, ціннісний, культурний і творчий виміри [3]. Це положення дає змогу пов'язати педагогічні ідеї Г. Хоткевича із сучасними підходами до підготовки студента-бандуриста в мистецькій освіті.

Попри наявність значного корпусу досліджень, питання реалізації педагогічних ідей Г. Хоткевича саме в сучасному освітньому процесі залишається вивченим фрагментарно й недостатньо систематизованим. Часто увага зосереджується на історії бандури, біографії митця, його композиторській спадщині

або працях про будову, стрій і можливості бандури. Натомість потребує окремого розгляду педагогічний потенціал цієї спадщини як системи – джерелознавчої, конструктивно-звукової, техніко-виконавської, темброво-ладової, репертуарної й фольклористичної.

Мета статті – окреслити основні педагогічні ідеї Гната Хоткевича та визначити можливості їх реалізації у підготовці студента-бандуриста.

Виклад основного матеріалу. Педагогічні ідеї Гната Хоткевича не можуть бути розглянуті ізольовано від усієї системи його діяльності. Як зазначають дослідники, у його постаті поєдналися художня творчість, наукове дослідження, виконавська практика, організаційна діяльність і педагогічне передавання досвіду [9, с. 4–5; 10, с. 189–190]. Саме тому бандурна педагогіка Хоткевича постає не як допоміжна ділянка його роботи, а як спроба створення цілісної системи формування музиканта-бандуриста.

У центрі цієї системи перебуває харківський спосіб гри. Його значення полягає не лише в особливому положенні інструмента чи розподілі функцій між руками, а в іншому типі бандурного мислення. У цьому зв'язку доцільно розрізнити три поняття: тип інструмента, спосіб гри та школа гри. Тип інструмента стосується конструкції, строю, кількості струн, розміщення басів і приструнків, наявності чи відсутності механіки. Спосіб гри пов'язаний із положенням інструмента, функціями правої й лівої рук, принципами звуковидобування та аплікатурою. Школа гри охоплює ширшу систему: методику навчання, репертуар, технічні прийоми, нотну графіку, педагогічну послідовність, художньо-естетичні засади та уявлення про природу інструмента.

Хоткевичева бандурна педагогіка ґрунтувалася саме на зв'язку цих трьох рівнів. Для митця бандура не була узагальненим «народним інструментом» поза конкретною конструкцією і способом гри. Вона мала власну акустичну, темброву, ладову й інтонаційну природу. Тому педагогіка гри на бандурі в його розумінні починалася не лише із вправ, а з усвідомлення природи інструмента.

У «Підручнику гри на бандурі» Г. Хоткевич подає практичні, історичні, органічні, термінологічні та методичні положення [16, с. 21–37; 40–64]. Як свідчить структура цього джерела, підручник не був лише збірником вправ, а мав характер педагогічного трактату, у якому техніка, теорія, інструментознавство й практика гри розглядалися як взаємопов'язані складові.

Окремого значення набуває запропонована Хоткевичем система нотного оформлення бандурного тексту. У працях дослідників і в самих авторських джерелах підкреслюється, що для розуміння його методики студент має опанувати не лише загальне читання нот, а й специфіку бандурної графіки: закріплення окремого нотного стану за кожною рукою, де нижній стан відповідає правій руці, а верхній — лівій; можливість запису на одному або двох нотних станах; використання трьох ключів, зокрема тенорового; а також розуміння бандури як транспонуючого інструмента [12, с. 81–84]. Отже, реалізація його педагогічних ідей сьогодні має починатися з джерелознавчого й нотографічного навчання.

Однією з ключових ідей Хоткевича є принцип гри двома руками й усіма десятима пальцями. Його значення не зводиться до кількісного розширення виконавського апарату. У Хоткевичевому трактуванні десятипальцева логіка відкривала ширший горизонт тембрових, артикуляційних і фактурних можливостей. Тому її варто розуміти не як зовнішній прийом, а як основу нового типу бандурного мислення.

Ця ідея виразно простежується у праці Г. Хоткевича «Бандура та її можливості», де аналізується залежність характеру звуку від пальця, положення руки, місця торкання струни, способу атаки й інших параметрів звуковидобування [12, с. 43–44]. У такому підході звук не є нейтральним результатом щипка. Він формується через комплекс виконавських дій, кожна з яких впливає на тембр, атаку, тривалість і виразність звучання.

Саме тому техніка в Хоткевича постає не як механічне вправління, а як засіб формування слуху до відтінків звучання. Як засвідчують його методичні тексти,

робота з окремим пальцем, комбінаціями пальців і різними варіантами аплікатури підпорядкована не лише технічній свободі, а й вихованню тембрової уяви. Отже, сучасне прочитання Хоткевичевої школи дає змогу розглядати техніку як школу звуку, жесту, слухової уваги й художнього мислення.

Це положення підтверджується архівним «Відкритим листом» Г. Хоткевича до директора Державної зразкової капели бандуристів, у якому автор критикував одноманітність інструментального супроводу й недостатню відповідність фактури образному змістові [15, арк. 4]. У педагогічному сенсі це означає, що студент-бандурист має навчатися не лише «правильно» відтворювати текст, а й розуміти, як технічний прийом впливає на характер звучання і наскільки обраний засіб відповідає художньому завданню.

Важливим складником його системи є розуміння бандури як цілісної звукової системи. Хоткевич аналізував конструкцію інструмента, стрій, діапазон, положення рук, можливості правої і лівої руки, способи зміни строю, проблему стабілізації інструмента, хроматизації й темперації [11, с. 47–50; 12, с. 26–43]. При цьому модернізація в його підході не означала механічного наближення бандури до універсального європейського інструмента. Як свідчать його міркування, кожне конструктивне рішення мало оцінюватися з погляду відповідності природі бандури.

Особливо показовою є позиція щодо хроматизації. У статті «Бандура та її місце серед сучасних музичних інструментів» Хоткевич розглядав проблему технічного вдосконалення бандури, однак критично ставився до таких змін, які могли порушити її темброву, ладову або виконавську специфіку [11, с. 45]. Для сучасної педагогіки ця теза зберігає значення: діатоніка й хроматика мають розглядатися не як «старе» і «нове», а як різні інструментальні логіки, різні типи звукового мислення й різні педагогічні завдання.

Важливою частиною Хоткевичевої педагогіки було звернення до фольклору. Як зазначають дослідники, народна творчість у його системі не була допоміжним матеріалом або ілюстрацією до

академічної освіти. Вона виступала основою формування музичного мислення. У проєктах і методичних пропозиціях Хоткевича йшлося про безпосередній контакт студента з народним виконавцем, спостереження за манерою виконання, фіксацію особливостей співу й гри, підготовку концерту та теоретичної роботи [10, с. 191; 13, с. 24–25, 115].

Водночас у сучасному освітньому процесі необхідно розрізняти академічну бандурну освіту й кобзарську фольклорну практику. Кобзарський репертуар, зокрема думи, передбачає вивчення не лише тексту чи мелодії, а й інструмента, строю, способу гри, манери співу та усної традиції передавання. Натомість в академічній бандурній освіті першочергового значення набуває робота зі збереженням авторським і педагогічним корпусом Хоткевича: сольними й ансамблевими творами, партитурами для капели бандуристів, методичними текстами й нотографічною системою. Ці напрями мають розглядатися як взаємодоповнювальні, але не тотожні.

Окремим питанням є збереження, переосмислення й часткове продовження Хоткевичевих ідей у період після Другої світової війни. Після розстрілу митця та переривання харківської школи гри на бандурі його педагогічна система не могла розвиватися в Україні відкрито й безперервно. У контексті України радянського періоду ці процеси пов'язані насамперед із працями й діяльністю В. Кабачка, П. Іванова, А. Омельченка та І. Скляра. У «Школі гри на бандурі» В. Кабачка та Є. Юцевича було запропоновано систематизований навчальний курс, що охоплював початкові засади гри, постановку корпусу й рук, звуковидобування, технічні вправи, репертуарну роботу та виховання бандуриста-співача [6, с. 27–82]. Праця П. Іванова «Етюди для бандури харківського типу» актуалізувала технічний потенціал харківського способу гри, зокрема використання обох рук, різних положень рук, «перекидки», тремоло, глісандо, флажолетів та інших прийомів [5, с. 4–8]. У статті А. Омельченка проблемі було осмислено через потребу поєднання двох типів бандур і перегляду методики навчання з урахуванням май-

же рівноправного використання правої та лівої руки; у цьому ж контексті автор звертав увагу на нову конструкцію бандури І. Скляра як на чинник подальшого розвитку бандурного мистецтва [8, с. 222]. Проте в усіх цих випадках ідеться не про пряме відновлення Хоткевичевої системи, а про окремі форми методичного, інституційного або конструктивного переосмислення харківського способу гри в умовах радянської музично-освітньої практики [7, с. 27].

Інша лінія осмислення й продовження Хоткевичевих ідей сформувалася в українській еміграції другої половини ХХ століття й була пов'язана з представниками бандурного середовища, які зберігали безпосередню або опосередковану пам'ять про його школу. У цьому контексті важливими є постаті Л. Гайдамаки та Г. Бажула — учнів Г. Хоткевича, чия подальша діяльність розгорталася в еміграції. Як зазначається у праці В. Мішалова, Л. Гайдамака, перебуваючи у США, підтримував пам'ять про митця й сприяв збереженню матеріалів його спадщини [7, с. 109, 118]. Г. Бажул, який жив і працював в Австралії, продовжував педагогічну діяльність у бандурному середовищі, зберіг значну частину нотних матеріалів Г. Хоткевича та передавав їх В. Мішалову для впорядкування рукописного архіву бандурної спадщини митця [1, с. 9–14; 7, с. 206]. У ширшому сенсі австралійський діаспорний контекст є важливим і для сучасної мистецької освіти, оскільки творчість митців української діаспори Австралії розглядається як ресурс навчання мистецтва й збереження культурної ідентичності [19].

Особливе місце в цій лінії посідає З. Штокалка, який не був безпосереднім учнем Г. Хоткевича, однак високо оцінював його значення для розвитку бандури й кобзарства. У «Критичних заувагах до стану сучасного кобзарства» він наголошував на незавершеності окремих починань Хоткевича та потребі їхнього подальшого розвитку [18, с. 12, 15]. Його «Кобзарський підручник» став однією з важливих спроб системного осмислення бандурного навчання загалом і в діаспорному середовищі зокрема [17]. Водночас аудіофіксація новотворів для бандури та розробка систем ладів для

інструмента з транспонаторами системи братів Гончаренків засвідчують інтерес Штокалка до модально-ладових можливостей бандури та її діатонічної природи [14, с. 179–183].

Таким чином, реалізація педагогічних ідей Г. Хоткевича в сучасному освітньому процесі не повинна зводитися до механічного введення окремих творів або історичного огляду його діяльності. Ідеться про актуалізацію цілісної педагогічної системи, в якій поєднуються джерело, інструмент, спосіб гри, техніка, репертуар, фольклор, ладове мислення й художня інтерпретація.

У практичному вимірі реалізація педагогічних ідей Г. Хоткевича може охоплювати кілька взаємопов'язаних напрямів: джерелознавче вивчення його підручників, статей, листів і архівних матеріалів; аналіз конструкції, строю та діатонічної / хроматичної логіки бандури; опанування засад харківського способу гри, тембру, артикуляції й характеру звуковидобування; вивчення сольного, ансамблевого, фольклорного та кобзарського репертуару; осмислення ліній збереження спадщини Хоткевича в Україні та українській діаспорі.

За такої умови педагогічні ідеї Гната Хоткевича можуть бути реалізовані в сучасній мистецькій освіті не як музейний або суто історичний матеріал, а як чинний методологічний ресурс. Їхня актуальність полягає в тому, що вони вчать мислити бандуру не лише як інструмент для виконання репертуару, а як складну культурно-педагогічну систему, у якій техніка, звук, лад, традиція, конструкція інструмента й особистість музиканта перебувають у нерозривному зв'язку.

Висновки. У результаті дослідження встановлено, що педагогічні ідеї Гната Хоткевича не зводяться до окремих методичних рекомендацій або технічних прийомів гри на бандурі. Вони становлять цілісну культурно-педагогічну систему, в якій поєднуються художня творчість, наукове дослідження, виконавська практика, розуміння бандури як цілісної звукової системи, репертуарна робота й передавання знань.

Бандурна педагогіка Г. Хоткевича ґрунтується на нерозривному зв'язку типу інструмента, способу гри та школи

гри. Харківський спосіб у його системі є не лише технічним варіантом, а основою цілісного бандурного мислення. Саме тому сучасне звернення до його спадщини потребує врахування конструкції інструмента, положення рук, способів звуковидобування, нотографічної системи, аплікатури, тембрової палітри й ладово-інтонаційної природи бандури.

Обґрунтовано, що десятипальцева логіка гри в Хоткевича має не тільки технічне, а й темброво-артикуляційне значення. Вона дає змогу розглядати техніку не як механічне вправляння, а як школу звуку, слуху, жесту, тембрової уяви й художнього мислення. Міркування Хоткевича про конструкцію інструмента, діатонізм, хроматизацію, темперацію та межі модернізації бандури засвідчують: технічні новації мають виходити з природи бандури, а не підміняти її зовнішньою універсалізацією.

З'ясовано, що збереження й переосмислення Хоткевичевих ідей у період після Другої світової війни мали неоднорідний характер. У контексті України радянського періоду окремі принципи харківського способу були частково засвоєні у працях В. Кабачка, П. Іванова, А. Омельченка та в діяльності І. Скляра. В українському еміграційному середовищі другої половини ХХ століття, пов'язаному з діяльністю Л. Гайдамаки, Г. Бажула й З. Штокалка, актуалізувалися інші виміри спадщини: ладово-модальне мислення, репертуаротворення, аудіовікованська практика й усвідомлення нереалізованого потенціалу Хоткевичевих ідей.

Отже, реалізація педагогічних ідей Г. Хоткевича в сучасному освітньому процесі має полягати не в механічному відтворенні історичної методики, а в актуалізації її принципів. Ідеться про підготовку студента-бандуриста, здатного працювати з джерелами, розуміти нотографію Хоткевича, осмислювати тип інструмента й спосіб гри, володіти темброво-артикуляційним мисленням, розрізняти академічну бандурну освіту й кобзарську фольклорну практику, а також бачити бандуру як складну культурно-педагогічну систему.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з поглибленим аналі-

зом педагогічних джерел Г. Хоткевича, реконструкцією його системи вправ, нотно-графічних принципів і тембро-артикуляційної логіки, а також із подальшим вивченням українських і діаспорних ліній збереження та продовження його спадщини в період після Другої світової війни.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ:

- Бажул, Г. Про культуру й мистецтво. Бандура. 1982. № 2 (6). С. 9–14.
- Брояко, Н. Мистецький вплив Г. Хоткевича на кобзарство та бандуризм: злам XIX–XX століть. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво. 2023. № 6 (2). С. 166–176. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.6.2.2023.291087>.
- Войт, В. В. Наукові підходи та принципи формування виконавської майстерності студента-бандуриста в умовах воєнного часу. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. 2026. Вип. 23. С. 121–129. DOI: https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2026.23.121.
- Дутчак, В. Специфіка творчого універсализму бандуристів української діаспори. Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Музичне мистецтво. 2022. № 5 (1). С. 56–68. DOI: <https://doi.org/10.31866/2616-7581.5.1.2022.258148>.
- Іванов, П. Етюди для бандури харківського типу. Київ: Держ. вид-во образотвор. мистецтва і муз. літ., 1956. 42 с.
- Кабачок, В., Юцевич Є. Школа гри на бандурі. Київ: Держ. вид-во образотвор. мистецтва і муз. літ., 1958. 246 с.
- Мішалов, В. Харківська бандура: культурологічно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на українському народному інструменті. Харків: Видавець О. О. Савчук, 2013. 368 с.
- Омельченко, А. Поєднання двох типів бандур і його значення для розвитку мистецтва бандуристів. Українське музикознавство. 1968. Вип. 3. С. 222–229.
- Супрун, Н. Гнат Хоткевич — музикант. Рівне: Ліста, 1997. 280 с.
- Супрун-Яремко Н. Музично-педагогічна діяльність Гната Хоткевича. Музикознаві студії: зб. наук. пр. Львів, 2024. С. 189–196.
- Хоткевич, Г. Бандура та її місце серед сучасних музичних інструментів. Українське життя. 1914. № 5–6. С. 39–58.
- Хоткевич, Г. Бандура та її можливості. Торонто; Сідней; Харків: ТО Ексклюзив, 2007. 92 с.
- Хоткевич, Г. Бандура та її репертуар. Харків: Фонд національно-культурних ініціатив імені Гната Хоткевича, 2009. 267 с.
- Хоткевич, Г. Бандура та її конструкція. Харків: Фонд національно-культурних ініціатив імені Гната Хоткевича, 2010. 292 с.
- Хоткевич, Г. Відкритий лист Г. Хоткевича директору «Державної зразкової капели бандуристів» т. Аронському: рукопис. Б. д. ЦДІА України у Львові. Ф. 688. Оп. 1. Од. зб. 271. 15 арк.
- Хоткевич, Г. Підручник гри на бандурі: ч. I–III та Короткий курс. Харків: Глас, 2004. 240 с.
- Штокалко, З. Кобзарський підручник. Едмонтон; Київ: Вид-во Канадського інституту українських студій, 1992. 347 с.
- Штокалко, З. Критичні зауваги до стану сучасного кобзарства. Бандура. 1981. Рік 1, № 3–4. С. 11–15.
- Юрків-Яроцька, М. М., Іонова Т. О., Комаровська, О. А. Сучасний вимір творчості митців української діаспори Австралії: до змісту навчання мистецтва школярів. Мистецтво та освіта. 2026. № 1 (119). С. 14–19. DOI: [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2026-1\(119\)-14-19](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2026-1(119)-14-19).

References

- Bazhul, H. (1982). Pro kulturu i mystetstvo [On culture and art]. Bandura, 2(6), 9–14.
- Broiako, N. (2023). Mystetskyi vplyv H. Khotkevycha na kobzarstvo ta bandurnystvo: Zlam XIX–XX stolit [The artistic influence of H. Khotkevych on kobzarstvo and bandura art: The turn of the nineteenth and twentieth centuries]. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Muzychne mystetstvo, 6(2), 166–176. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.6.2.2023.291087>.
- Voit, V. V. (2026). Naukovi pidkhody ta pryntsyipy formuvannya vykonavskoi maisternosti studenta-bandurysta v umovakh voiennoho chasu [Scientific approaches and principles of forming the performing mastery of a student-bandurist in wartime conditions]. Naukovi zapysky. Serii: Pedahohichni nauky, 23, 121–129. https://doi.org/10.59694/ped_sciences.2026.23.121.
- Dutshak, V. (2022). Spetsyfika tvorchoho universalizmu bandurystiv ukrainskoi diaspory [Specificity of creative universalism of the Ukrainian diaspora bandurists]. Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Serii: Muzychne mystetstvo, 5(1), 56–68. <https://doi.org/10.31866/2616-7581.5.1.2022.258148>.
- Ivanov, P. (1956). Etudy dlia bandury kharkivskoho typu [Studies for the Kharkiv-type bandura]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury.
- Kabachok, V., & Yutsevych, Ye. (1958). Shkola hry na banduri [School of bandura playing]. Kyiv: Derzhavne vydavnytstvo obrazotvorchoho mystetstva i muzychnoi literatury.
- Mishalow, V. (2013). Kharkivska bandura: Kulturolohichno-mystetski aspekty genezy i rozvytku vykonavstva na ukrainskomu narodnomu instrumenti [The Kharkiv bandura: Cultural and artistic aspects of the genesis and development of performance on the Ukrainian folk instrument]. Kharkiv: Vydavets O. O. Savchuk.
- Omelchenko, A. (1968). Poiednannya dvokh typiv bandur i yoho znachennia dlia rozvytku mystetstva bandurystiv [Combining two types of banduras and its significance for the development of bandurist art]. Ukrainske muzykoznavstvo, 3, 222–229.
- Suprun, N. (1997). Hnat Khotkevych — muzykant [Hnat Khotkevych as a musician]. Rivne: Lista.
- Suprun-Yaremko, N. (2024). Muzychno-pedahohichna diialnist Hnata Khotkevycha [The musical and pedagogical activity of Hnat Khotkevych]. Muzykoznavchi studii: Zbirnyk naukovykh prats, 189–196.
- Khotkevych, H. (1914). Bandura ta ii mistse sered suchasnykh muzychnykh instrumentiv [The bandura and its place among modern musical instruments]. Ukrainske zhyttia, 5–6, 39–58.
- Khotkevych, H. (2007). Bandura ta ii mozhlyvosti [The bandura and its possibilities]. Toronto; Sydney; Kharkiv: TO Ekskluzyv.
- Khotkevych, H. (2009). Bandura ta yii repertuar [The bandura and its repertoire]. Kharkiv: Fond natsionalno-kulturnykh initsiatyv imeni Hnata Khotkevycha.
- Khotkevych, H. (2010). Bandura ta yii konstruktsiia [The bandura and its construction]. Kharkiv: Fond natsionalno-kulturnykh initsiatyv imeni Hnata Khotkevycha.
- Khotkevych, H. (n.d.). Vidkrytyi lyst H. Khotkevycha dyrektoru "Derzhavnoi zrazkovoï kapely bandurystiv" t. Aronskomu [Open letter by H. Khotkevych to Comrade Aronskyi]. [Manuscript]. TsDIA Ukrainy, Lviv, f. 688, op. 1, od. zb. 271.
- Khotkevych, H. (2004). Pidruchnyk hry na banduri: Ch. I–III ta Korotkyi kurs [Bandura playing manual: Parts I–III and a short course]. Kharkiv: Hlas.
- Shtokalko, Z. (1992). Kobzarskyi pidruchnyk [Kobzar manual]. Vydavnytstvo Kyiv: Kanadskoho instytutu ukrainskykh studii.
- Shtokalko, Z. (1981). Krytychni zavvagy do stanu suchasnoho kobzarstva [Critical remarks on the state of contemporary kobzar art]. Bandura, 1(3–4), 11–15.

19. Yurkiv-Yarotska, M. M., Ionova, T. O., & Komarovska, O. A. (2026). Suchasnyi vymir tvorchosti myttstv ukrainskoi diaspory Avstralii: Do zmistu navchannia mystetstva shkoliariv [Contemporary dimension of the creative work of Ukrainian diaspora artists in Australia: toward the content of teaching art to school students]. Mystetstvo ta osvita, 1(119), 14–19. [https://doi.org/10.32405/2308-8885-2026-1\(119\)-14-19](https://doi.org/10.32405/2308-8885-2026-1(119)-14-19).

Volodymyr Volodymyrovych Voit, Honored Artist of Ukraine, Soloist of the National Philharmonic of Ukraine, Concertmaster of the Bandura Group of the H. H. Veriovka National Honored Academic Ukrainian Folk Choir, Postgraduate Student at the Anatolii Avdiievskyi Faculty of Arts, Dragomanov Ukrainian State University, Kyiv, Ukraine, vvvoyt@gmail.com, <https://orcid.org/0009-0009-2530-3845>

Implementation of Hnat Khotkevych's Pedagogical Ideas in the Training of the Contemporary Student Bandurist

The article examines the pedagogical ideas of Hnat Khotkevych in the context of their implementation in contemporary education, particularly in the professional training of student bandurists. The relevance of the topic is determined by the need to reconsider national pedagogical models in Ukrainian art education and to return to historical systems that combine instrumental practice, cultural memory, organology, repertoire studies, and artistic interpretation.

It is emphasized that Khotkevych's bandura pedagogy represents an integral cultural and educational system based on the Kharkiv method of playing, a specific type of bandura, ten-finger performance technique, distinctive notation principles, and careful attention to timbre, modality, articulation, and folklore sources. The article highlights the importance of distinguishing between the type of instrument, the method of playing, and the performance school as a basis for understanding Khotkevych's pedagogical thinking.

Particular attention is devoted to Khotkevych's methodological works, including The Bandura Playing Manual, The Bandura and Its Place among Contemporary Musical Instruments, The Bandura and Its Possibilities, as well as archival materials. It is shown that Khotkevych regarded the bandura not as a generalized folk instrument, but as a complex sound system with its own acoustic, timbral, modal, and intonational characteristics. Therefore, contemporary study of his legacy requires not only knowledge of his biography or repertoire, but also the ability to work with his notation system, terminology, and the interrelation between instrument construction, playing technique, and artistic result.

The article outlines the postwar reception of Khotkevych's pedagogical ideas in both Ukrainian and diaspora contexts. It is noted that certain principles of the Kharkiv method of playing were reflected in the activities of V. Kabachok, P. Ivanov, A. Omelchenko, and I. Skliar, as well as in the work of representatives of the Ukrainian bandura tradition abroad.

It is concluded that the implementation of Khotkevych's pedagogical ideas in contemporary art education should include source-based study of his works, organological analysis of the bandura, practical mastery of the Kharkiv method of playing, work with timbre and sound production, study of repertoire, and awareness of the connection between academic bandura education and the kobzar tradition. Khotkevych's legacy is interpreted as a relevant methodological resource for the professional training of the contemporary student bandurist.

Keywords: Hnat Khotkevych; bandura pedagogy; Kharkiv method of playing; bandura; art education; formation of performing mastery of a student bandurist; kobzar tradition.

Стаття надійшла до редакції 22.04.2026 р.

Стаття прийнята до публікації після рецензування 01.05.2026 р.

Стаття опублікована 29.05.2026 р.