

**Натисніть тут, щоб  
купити книгу на сайті  
або замовляйте за телефоном:  
(0352) 51-97-97, (067) 350-18-70,  
(066) 727-17-62**

## МЕТОДИЧНІ РЕКОМЕНДАЦІЇ

Сольний спів у класі бандури поряд з навчанням у спеціальному класі бандури є одним з основних предметів, які складають професійну підготовку студента-бандуриста, поєднуючи в собі опанування основ професійного співу з бездоганим оволодінням інструментом для майбутньої роботи фахівця в жанрі кобзарського мистецтва: концертного виконавця, викладача, а також керівника капели чи ансамблю бандуристів.

Протягом тривалого часу, до початку ХХ ст., бандура виконувала переважно акомпануючу функцію. Носіями народного професіоналізму були кобзарі-бандуристи. Традиція українських епічних співців, лірників, кобзарів мала свою культурологічну основу, яка визначала їхній стиль та у майбутньому заклала міцний професійний фундамент української музично-вокальної культури. Саме завдяки їм збереглися безцінні перлини народного епосу: думи, історичні, побутові пісні, балади, псалми, канти. Оновлення бандури, її репертуару пов'язано з виникненням на початку 20-х років ХХ ст. багатьох самодіяльних капел та ансамблів бандуристів, а також із заснуванням класу бандури (50-ті роки ХХ ст.) на кафедрі народних інструментів Київської консерваторії. До Київського центру додалися відкриті класи бандури у Львівській, Харківській, Донецькій та Одеській консерваторіях.

Сучасне виконавське мистецтво співака-бандуриста синтезує в собі вокально-інструментальні досягнення нових тенденцій розвитку музичного мистецтва ХХ–ХХІ століть. Воно об'єднує принципи академічного класичного вокалу та його виражальних засобів у всій багатогранності розмаїття стильових та жанрових особливостей, а також використання багатого арсеналу можливостей удосконаленого інструмента. Сучасне виконавство бандуриста-співака належить до складних синтетичних жанрів, в яких збігаються різні види

виконавського мистецтва (інструментальне, вокальне, ансамблеве тощо). Тому успіх роботи над вокально-музичними творами великою мірою залежить від постійного творчого контакту між викладачами зі спеціального інструмента та викладачами вокалу. Артистичний розвиток бандуриста-співака повинен ґрунтуватися на музичних творах найвищої художньої цінності, а також спиратися на багаті виконавські традиції кобзарів.

Бандурист-виконавець має відчувати особливості вокальних творів та жанрів: пісень, дум, романсів, арій. Викладачам зі спеціального інструмента та викладачам вокалу належить звертати увагу не тільки на розкриття змісту та характеру літературного тексту й втілення його в музичних образах, а також на чистоту інтонування, чітку дикцію та виразність інструментального супроводу.

Педагог повинен керуватися у своїй роботі загально-педагогічними принципами, але з урахуванням індивідуальних особливостей кожного учня. Для бандуриста-співака важливі не тільки співацький голос, а й музичний слух, відчуття ритму, виконавська обдарованість і загальна культура, потрібні відповідний інтелект, пам'ять, інтуїція, здібність сприймати вказівки викладача, а також вміння поєднати власний спів з інструментальним супроводом. Окрім основних співацьких даних, бандурист-співак повинен мати темперамент, волю, характер, хороший стан здоров'я. До поняття художньої майстерності співака-бандуриста належать також оволодіння музичним та поетичним стилем твору, розуміння епохи, інтерпретація, міміка бандуриста-співака, розуміння образу, відчуття природи, фарб, уміння передавати душевні емоції. У формуванні та збагаченні даних співака-початківця роль педагога-вокаліста є провідною і найвідповідальнішою. Відповідні знання, досвід, особливий педагогічний такт – це елементарні вимоги, які стоять перед педагогом-вокалістом. Навчаючи бандуриста-співака індивідуально,

він активно формує його професійну майстерність і творчу особистість. Розвиток творчих здібностей студента-бандуриста є найсильнішою якістю індивідуальних занять.

Увага викладача повинна бути спрямована на вільне положення гортані, природну артикуляцію, використання резонаторів та особливо – на організацію співацького (*костоабдомінального*) дихання, опору, високу позицію тощо. З самого початку навчання співу необхідно фіксувати увагу студента на тому, що невеликий вдих, затримання та економна витрата дихання під час співу є обов'язковим правилом. Спокійне, неперевантажене дихання сприяє звільненню м'язів тіла, свободі звукоутворення, рухливості та виразності. Результат оволодіння співацьким диханням – вільне користування динамічними нюансами: *forte*, *piano*, *pianissimo*, *crescendo*, *diminuendo*, філірування звука тощо.

На початковому етапі набуття основних вокальних навичок бандуристу-співаку важливо систематично працювати над формуванням правильного співацького звучання середньої частини діапазону, особливу увагу приділяти співацькій артикуляції, ясній та чіткій дикції.

Репертуар, що вивчається в класі, потрібно розширювати шляхом засвоєння кращих зразків класичної літератури і обов'язково вокалізів, написаних з урахуванням вокальних можливостей співака-початківця: діапазону голосу, теситури, композиційних труднощів інтонаційного та ритмічного порядку, емоційного змісту.

У вокально-педагогічній практиці широко використовується такий вид співацької роботи, як вокальне тренування (**вокальні вправи**). Це – початковий етап роботи над розвитком та формуванням голосу співака, під час якого виробляється рухливість, еластичність, стійкість, витривалість голосового апарату. Підготовчі вправи необхідні для того, щоб співак мав змогу заздалегідь ознайомитись з тими окремими мелодичними зворотами, які відносно інтонацій є основними труднощами при виконанні. Вокальні вправи завжди потрібно добирати з належним урахуванням вокально-

технічних можливостей голосу, поступово ускладнюючи їх відповідно до зростання можливостей учня. Першими вправами, з яких часто починається урок співу, є вправи на голосні звуки в низхідних і висхідних рухах. Вправи у вигляді гам і арпеджіо виконуються тільки в тій частині діапазону, в якій голос співака звучить невимушено, без напруження. Після засвоєння елементарних вправ на середній частині діапазону можна переходити до наступного етапу навчання – роботи над гамоподібними послідовностями та арпеджіо, застосовуючи паралельно нюанси *forte* і *piano*, а також *crescendo* і *diminuendo*. При виконанні арпеджіо паралельно з *legato* вводяться *martelato* і *staccato*. На наступній стадії навчання співака-бандуриста великого значення набуває вирівнювання голосних. При належному розвитку гнучкості й рухливості голосу темп вправ значно прискорюється. Основним завданням у роботі над вправами є також засвоєння співаком-бандуристом свого індивідуального тембру з дотриманням при цьому дзвінкості, округленості голосу і достатньої опори звука.

Робота над **вокалізами** передуює роботі над творами з текстом. На старших курсах ця робота проводиться паралельно. Одним із завдань вокалізів є музичний і вокально-технічний розвиток бандуриста-співака, зокрема вироблення рівного, однохарактерного вокального тону на всьому діапазоні, кантилени, рухливості голосу, динаміки і тембрової виразності, а також виховання в співака відчуття самостійності вокальної партії, яка виконується в ансамблі з фортепіанним супроводом.

Вокалізи виконуються в першій частині уроку і вимагають одночасно і технічної точності, і достатньої виразності. Важливою передумовою правильної початкової підготовки бандуриста-співака є робота над нескладними вокалізами з невеликим діапазоном, який охоплює переважно середній регістр. Вокалізи можна сольфеджувати (виконувати, називаючи звуки), або вокалізувати (виконувати на голосну). При вокалізації спочатку береться найбільш звучна (індивідуально зручна) голосна або кілька голосних по черзі. Якщо тональність

вокалізу викликає перенапругу голосу співака, можливе транспонування вокалізу в зручну тональність. Робота над вокалізами являє собою проміжний ступінь між роботою над вправами і творами зі словами.

Вправи та вокалізи, які передують роботі над **творами з текстом**, є необхідним матеріалом для набуття вокально-технічних навичок співака-бандуриста. Але, крім м'язового тренування голосового апарату, необхідні тренування волі, естетичних почуттів, розвиток мистецьких здібностей тощо. В.О. Сухомлинський називав естетичні почуття “абсолютним музичним слухом моральної вихованості”. Рівень естетичних, теоретичних знань, розуміння художніх достоїнств музичного твору, уміння його проаналізувати є неодмінними умовами формування естетичного почуття. Робота над твором з текстом – це новий етап оволодіння основами вокальної майстерності і ставить перед бандуристом-співачом вже інші, складніші завдання.

Розкриття змісту твору неможливе без розвинутого музичного слуху, почуття ритму та фразування, тому вихованню цих елементів надається велике значення. Майбутній бандурист-виконавець має не тільки навчитись розбиратись у музичній формі твору, він має приділяти увагу змісту твору, роботі над текстом, чіткою та ясною співацькою дикцією, над ясною вимовою слів, мусить намітити план виконання твору, що передбачає характер виконання твору як в цілому, так і його окремих деталей.

Студент-бандурист повинен навчитись виконувати твори різні за стилем та характером. Основу репертуару повинні складати, у першу чергу, твори українських, зарубіжних композиторів та твори композиторів-класиків. Надзвичайно важливе завдання викладача – виховання в студента глибокої поваги до класичної спадщини минулого. Композитори-класики створили неперевершені вокальні твори, глибоко пов'язані з народною музикою, які цілком відповідають вимогам до репертуару співака-бандуриста, підвищенню його виконавської майстерності. Композиційна структура музики, яка пройнята елементами

народності, її тонально-гармонічний та інтонаційний стрій, характер ритмічного розвитку, форма розчленування на фрази, положення динамічних кульмінацій і т. ін. зумовлює зручність її виконання. При всьому розмаїтті народних пісень, їхній різнохарактерності, їм властиві такі риси, як змістовність, художня простота і стійкість ладово-гармонійної основи, уміле використання засобів поліфонії, наспівність. Цими ж якостями позначена й романсово-пісенна творчість композиторів.

Особливе місце в репертуарі бандуриста повинна зайняти українська музика, як оригінальна, так і переклади творів композиторів-класиків. Під час роботи над вокально-інструментальними творами педагог повинен розкрити особливості вокальних творів та їх жанрів: українських народних пісень, дум, романсів, класичних вокальних творів і творів сучасних композиторів. Уміти визначити форму твору, характер музики, літературного тексту, кульмінацію твору, стильові риси, особливості ритміки, динаміки, експресії тощо. Вокальні твори необхідно добирати ретельно, враховуючи індивідуальні особливості голосових даних того чи іншого студента. Успішність роботи над вокально-інструментальними творами в супроводі бандури залежить від постійного творчого контакту між викладачами з фаху і вокалу та якісного опрацювання цих творів під акомпанемент концертмейстера на уроках співу.

Наступним етапом роботи над твором у супроводі бандури є **поєднання співу бандуриста-співака з власним супроводом**. Для того, щоб якісно виконати це завдання, студентові потрібно досконало вивчити вокальну партію та акомпанемент, а також звернути увагу на окремі інструментальні епізоди. Дуже важливо при цьому максимально повноцінно та ефективно здійснити складний процес опрацювання вокально-інструментального твору. Складність виконання цієї роботи полягає в тому, що співак-бандурист мусить виконувати твір сидячи, зберігаючи при цьому весь комплекс вокально-технічних ресурсів, потрібних для розкриття змісту виконуваного твору. При цьому йдеться

про такий рівень стабільності, тобто такого співацького автоматизму, при якому співак-бандурист відчував би необхідну художньо-технічну стійкість, упевненість і зручність виконання. Значення послідовної підготовчої роботи в процесі оволодіння вокальним мистецтвом дуже велике. Вона створює міцний ґрунт для органічного розвитку мистецьких даних співака-бандуриста.

Найдосконаліша технічна обробка голосу з метою зробити його справжньою “душею” виконання, найчутливішим інструментом виразу почуттів людини — завдання надзвичайне. Важливою передумовою, розумним засобом для виховання творчого самовладання співака є **ґрунтовна підготовленість його до концертних виступів**. “Концерт — це місце-простір і соціокультурна форма живого спілкування, контакту виконавців і публіки. Це їх співпричетність мистецтву музики через особливий твір культури — музичний твір, який первісно призначений для Іншого (для слухача)”<sup>1</sup>. Внутрішня емоційна настроєність тісно пов’язана із загальним активним творчим станом співака-бандуриста і позитивно впливає на утворення та розвиток

виконавських, а також вокально-технічних навичок. Тому публічне виконання музичного твору з його подальшим обговоренням є такою формою художнього спілкування, яка має найдієвіший вплив на формування артистичної волі бандуриста-співака, сприяє поглибленню його емоційної чутливості, розширенню творчої уяви, вдосконаленню художнього смаку. Отже, дуже важливо виховувати в бандуриста-співака волю, самовладання, розвивати у нього вміння викликати відповідно до кожного завдання внутрішню емоційну настроєність, яка визначається, насамперед, змістом музичного твору або певним вокально-педагогічним завданням.

Можна узагальнити, що синтез вокального та інструментального мислення в бандурному мистецтві дозволяє визначити перспективу розвитку бандурної творчості з позицій сучасних вимог до бандуриста-співака в руслі розвитку та пошуку нових тенденцій бандурного мистецтва. Саме тому гармонійне виховання співочої майстерності майбутніх виконавців на бандурі в умовах навчального закладу займає провідне місце в складному процесі професійної підготовки бандуриста-співака.

**Світлана Овчарова,**  
*доцент кафедри «Виконавське мистецтво»  
Дніпропетровської консерваторії  
ім. М. Глінки, заслужений працівник  
культури України*

<sup>1</sup> Шрамко О.І. Культура — індивідуальний досвід — музичне виконавство, як форма його буття. Філософсько-антропологічні читання. — К.: Стилос, 1999. — С. 165.

# НАЩО МЕНЕ ЗАЧПАСШ?

Обр. А. Коціпинського  
(1816–1866)

Перекладення С. Овчарової



Moderato

Кінець

5 *mf* *f* *V*

1. На - що ме - не за - чі - па - єш, ко - ли сво - ю ми - лу ма - єш?  
2. Су - сі - да ме - ні ка - за - ла, що від те - бе пер - стень ма - ла,  
3. Лю - ди ме - ні го - во - ри - ли, що з то - бо - ю в світ хо - ди - ли:

5 *mf* *f*

9 *p* *V*

Що - день ін - шій при - ся - га - єш, тво - ю ру - ку від - да - ва - єш.  
Ганд - зі бин - ду о - бі - ця - весь, На - сті ві - нець ві - до - бра - весь.  
в кож - нім міс - теч - ку но - ва - я ви - гля - да - є та ми - ла - я.

9 *f* *sf*

13

Я не хо - чу так, як ти, по двоох ра - зом лю - би - ти.

17

Я не хо - чу так, як ти, по двоох ра - зом лю - би - ти.

1. Нащо мене зачіпаєш,  
Коли свою милу маєш?  
Щодень іншій присягаєш,  
Твою руку віддаєш.  
Я не хочу так, як ти,  
По двоох разом любити. } *Двічі*

2. Сусіда мені казала,  
Що від тебе перстень мала,  
Гандзі бинду обіцявесь,  
Насті вінець відобравесь.  
Я не хочу так, як ти,  
По двоох разом любити. } *Двічі*

3. Люди мені говорили,  
Що з тобою в світ ходили:  
В кожному містечку новая  
Виглядає та милая.  
Я не хочу так, як ти,  
По двоох разом любити. } *Двічі*