

ЗАТВЕРДЖЕНО
Директор Державного науково-методичного центру змісту культурно-мистецької освіти

« 31 »

М. М. Бриль

2021 р.

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА ІНФОРМАЦІЙНОЇ ПОЛІТИКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ НАУКОВО-МЕТОДИЧНИЙ ЦЕНТР
ЗМІСТУ КУЛЬТУРНО-МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

ОСОБЛИВОСТІ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКИХ НАВИЧОК УЧНЯ-БАНДУРИСТА

**Методичні рекомендації
для викладачів класу бандури
початкової мистецької освіти**

Укладач:

Т. Г. Танцюра

викладач класу бандури та сольного співу Чорнобаївської дитячої школи мистецтв, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист

Рецензенти:

О. І. Мозгова

викладач Київської дитячої школи мистецтв № 5 ім. Л. Ревуцького, Київської муніципальної академії музики ім. Р. М. Глієра, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист, заслужений працівник культури України

М. А. Ляшенко

викладач Дитячої школи мистецтв № 5 ім. І. Й. Дунаєвського, м. Харків, спеціаліст вищої категорії, викладач-методист

Відповідальна
за випуск

А. Г. Полещук

Рекомендовано
на засіданні навчально-педагогічної ради
Чорнобаївської дитячої школи мистецтв
(протокол № 3 від 30 грудня 2020 р.)
© Танцюра Т. Г., 2021 р.
© Державний науково-методичний центр
змісту культурно-мистецької освіти, 2021 р.

На сьогоднішній день, інструментарій сучасного бандурного мистецтва являє собою комплекс професійних навичок, в які входять прийоми гри, технічні та технологічні засоби і предмети. Дана робота є представленням досвіду викладача класу бандури, нових методів та прийомів взятих із практики виховання учнів-бандуристів дитячих музичних шкіл та шкіл мистецтв, що може надати цінну інформацію для колег, студентів, що прагнуть підвищення фахового рівня та творчого пошуку, набуття методичного досвіду. В роботі розкрито основні етапи формування виконавських навичок, використання допоміжних атрибутів, ігрових методів у напрацюванні виконавської техніки відповідно віковим особливостям учнів. Ключові слова: бандура, методи, інструментальне, вокальне виконавство, навички, удосконалення майстерності, техніка виконання, звуковидобування, постановка руки.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
1. Система методів навчання бандуриста.....	4
2. Початок навчання.....	5
3. Посадка, положення бандури.....	7
4. Постановка руки.....	8
5. Аплікатура.....	16
6. Звуковидобування та техніка гри.....	23
7. Виконання вокальних творів.....	25
ВИСНОВКИ.....	37
СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ.....	38

ВСТУП

Бандура – національний інструмент, окраса української музичної інструменталістики. Традиція, що вийшла із мандрівництва кобзарів, на сьогодні виросла в високомайстерне мистецтво із напрацюваннями митців-ентузіастів, що розкривають безмежні можливості інструменту.

У науковій праці Ю.Мішалова «Культурно-мистецькі аспекти генезу і розвитку виконавства на харківській бандурі» доведено, що мистецтво гри на бандурі є одним із феноменальних явищ в українському музичному мистецтві, котре, формуючись віками, досягло академічних вершин розвитку у ХХ столітті. Воно характеризується національно-стильовою своєрідністю та ідентичністю, поєднує в собі ряд розвивальних ліній виконавського мистецтва: вокальне, інструментальне та їх поєднання. Ми вважаємо, що збереженням національної ідентичності бандурне мистецтво завдячує митцям, які, вкладаючи свої творчі сили, прагнули піднести культурні надбання України, надати можливості розвиватись та вдосконалюватись у своїх неповторних формах [9].

Метою сучасного покоління бандурного мистецтва є підняття рівня інструментарію та методичної літератури на новий професійний рівень. Потрібно ще дуже багато провести досліджень в галузі бандурного мистецтва: від виявлення нових прийомів гри до розширення фізіологічних можливостей ігрового апарата виконавця, тому, що бандурне мистецтво ще не закінчило своє становлення, а технічні можливості бандури, ще не до кінця відкриті та освоєні виконавцями. Отже, «школа гри на бандурі» з часів написання першого методичного матеріалу формується і до нині.

Бандура становить виключну власність українського народу, яка немов зрослась з його історичним життям і нині своєю конструкцією, характеристичними прикметами є типовим специфічним українським народним інструментом, якого ніде не подибуємо. «Як така, бандура повинна стати близькою й милою всякому українцеві» [7, с.182-184] – ці слова

С.Людкевича ще раз засвідчують унікальність нашого національного інструмента.

На сьогоднішній день інструментарій сучасного бандурного мистецтва являє собою комплекс професійних навичок, в які входять прийоми гри, технічні засоби, технологічні засоби, репертуар. Вони є важливою ланкою у еволюції виконавської майстерності бандуристів у контексті академічного спрямування (музично-інструментального мистецтва).

Моєю метою в написанні роботи є таке:

- розширити знання колег про систему методів навчання в класі бандури та на основі даної інформації формувати у педагогів навички ефективної реалізації практичних та художніх завдань у процесі навчання;

- спонукати вчителів до розширення сфери педагогічної діяльності, підвищення професійного рівня;

- поділитись досвідом роботи в умовах дистанційного навчання;

- підтримати педагогічні пошуки вчителів.

За 30 років викладацької роботи у мене сформована певна система навчання в класі бандури. Мої учні є випускниками музичних коледжів, університетів культури, Національної музичної академії - займаються концертною та викладацькою діяльністю.

Система методів навчання бандуриста

В дослідженні Н.Брояко «Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста» зазначено, що в спеціальних навчальних закладах глибоко вивчається система гри на бандурі: характер звуковидобування (пучковий, нігтьовий, комбінований), силу тиску як міру впливу на струну, характер звільнення струни, місце (точки) збудження струни. Застосування тих чи інших способів контактування зі струною неминуче вносить зміни в забарвлення звучання, що лежить в основі темброво-інтонаційного виконавського мислення в процесі інтерпретації музичних творів», отже клас

бандури об'єднує в собі три напрямки навчання: вокальна підготовка, володіння інструментом та вміння виконувати вокальний твір у власному інструментальному супроводі. Кожен із них є важливим елементом бандурного виконавства і потребує клопіткої роботи учня.

Зі свого досвіду роботи вважаю, що головними компонентами методики викладання в класі бандури є:

- правильна посадка учня і положення інструмента під час гри, так як це є запорукою успішного навчання;

- постановка, розвиток навичок гри правою рукою;

- постановка лівої руки і опанування техніки гри ;

- навички читання нотного тексту;

- підбір репертуару відповідно до фізіологічних можливостей дитини.

Керуюсь методами викладача класу бандури перевіреними роками:

- вербалізація змісту музичних творів – метод усвідомлення їх смислового наповнення;

- метод роботи із текстами, так як ноти є основним джерелом отримання інформації про твір. До наочних (візуальних) методів відносяться демонстрація музичних творів та художнє ілюстрування;

- якісна демонстрація твору викладачем – ефективний метод навчання, при якому учень має прагнути до еталону художнього виконання;

- метод художнього ілюстрування словесних пояснень, тобто підтвердження словесно, теоретично, щоб довести власну думку про особливості письма композитора, жанрові ознаки. Неодмінною вимогою виконання є висока якість виконання, адже низька якість виконання може дати зворотній ефект.

Художньо-творчі методи:

- інтерпретаційне опрацювання музичного твору як форми мистецького самовираження учня, є важливим чинником творчої діяльності дитини;

- варіантна розробка музичного матеріалу передбачає залучення учня до створення різних варіантів вирішення художнього задуму, пошуку власних нюансів, художніх деталей і більш глибокого відчуття музики;

- метод колаборації, а саме – спільне виконання; наприклад, бандура – гітара – сольний спів мотивує до розкриття нових граней звучання твору, формує навички гуртового виконавства (бандура, баян, гітара, спінет, цифрове фортепіано);

- створення нових художніх образів через написання аранжування пісні, обробки твору. Це найефективніший метод творчого розвитку, пошуку та вдосконалення здобутків;

- ескізне розучування музичного твору – цілісне охоплення художнього образу без детального опрацювання технічних моментів, як знайомство із музичним твором;

- дотримання єдності художнього та технічного рівня виконавства.

Як інструктивний методичний матеріал для формування техніки виконання використовую такі:

- виконання легких вправ (посередині бандури, соль-першої октави) як формування правильної вільної постави руки. Починати гру із 4-го до 1-го пальця, а не навпаки, так як висхідний рух може спровокувати скутість кисті.

- виконання етюдів – фрагментарне виконання музичного твору з метою відпрацювання окремих його деталей, що сприяє закріпленню розвитку його рухового технічного апарату;

- виконання, вокальних вправ, розспівок та вокалізів, багаторазове повторення музичних дій чи операцій з метою досягнення досконалості їх виконання, закріплення, доведення до автоматизму, що сприяє формуванню в учня умінь та навичок;

- систематична робота над інструктивним матеріалом, а саме: гаммами, вправами, етюдами, як невід'ємною частиною процесу навчання учнів від наймолодших до найстарших;

- постійний пошук інструментарію для реалізації якісно-технічного творчого завдання.

Початок навчання

Так як більшість початківців – діти від 5 до 12 років, які приходять на навчання у музичні школи. Перш за все, початковий період навчання починається зі знайомства. Але знайомство у класі бандури розпочинається не з інструментом, а з педагогом.

Те, як представить себе педагог перед учнем та батьками (якщо це музична школа чи училеще), в подальшому буде впливати на весь навчальний процес. Головна мета педагога при першому знайомстві створити для учня дружню, комфортну атмосферу в класі, щоб учень захотів залишитися зараз і прийти на наступні рази.

На першому уроці учень знайомиться з інструментом: вчитель грає *гліссандо* – «фантастичні звуки» під підставкою та основному звукоряді. Перше знайомство із інструментом відбувається в казкових образах. Як приклад, демонструю декілька прийомів звуковидобування в різних регістрах, в різних темпах та на прикладах мелодій із популярних мультфільмів, знайомих пісень. Позитивна атмосфера настроїв – один із найважливіших факторів для початку навчання: асоціації звуків бандури із характерами тваринок, змалювання казкових сцен у звуках, тощо. Для першого уроку я обираю найякісніший, найкрасивіший інструмент.

Тож важливо, щоб момент знайомства учня з інструментом став своєрідною святковою подією, а не просто перехідною ланкою перед процесом занять. У таких випадках я коротко (але цікаво) розповідаю про історію походження інструмента, граю учневі відому мелодію, пропоную

йому самостійно оглянути інструмент та взяти на ньому декілька звуків за мною, дозволити ритмічно зімпровізувати, проспівати на склад «ля» декілька звуків. Такий показовий «спектакль», в якому бере участь і сам учень, стає приємним початком співпраці. Звичайно, я, в процесі знайомства розповідаю учню про будову інструменту.

Посадка виконавця та положення бандури під час гри

Вважаю, що правильна посадка та тримання інструмента – основа розвитку виконавської техніки учня.

«Посадка – це положення тіла, при якому, здорове, вільне, робоче відчуття учня у всіх його частинах – шиї, плечей, спини, голови» [14, с. 12].

На бандурі (чернігівського способу гри) грають сидячи (на стільці). (Хоча сучасне бандурне виконання зараз використовує різноманітні підставки для бандури, ми розглядаємо традиційну посадку, яку необхідно застосовувати на початковому етапі навчання. Положення тулуба, рук та плечей має бути природнім – зібраним, але не напруженим: «Під час гри на бандурі корпус бандуриста має бути прямий, але не напружений. Голови не нахилити і не закидати назад, шиї не втягувати в плечі і якнайменше дивитися на струни» [5, с. 28]. Правильне положення тулуба важливе не тільки для якісної гри на інструменті, а й для виконання вокально-інструментальних творів у супроводі бандури : «Розправлені плечі дають змогу учневі забезпечити використання повного обсягу легень і діафрагми, що забезпечить дихальний процес під час виконання вокальних творів у супроводі бандури» [14, с. 12].

Інструмент фіксується у верхній частині нижніх кінцівок (між лівою та правою ногами) м'язами стегна. : «При чернігівському способі гри інструмент ставиться між колінами прямокутно до корпусу, або тримається дещо похило» [15, с. 28], «бандуру ставиться межи колінами прямокутно щодо

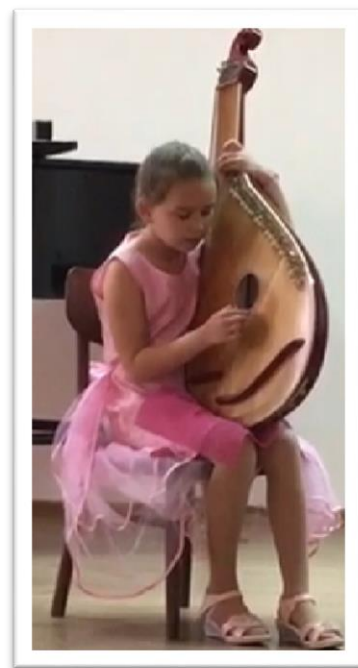
корпусу грача; тоді ліва рука, беручи баси, одночасно тримає й увесь інструмент» [16, с. 45].

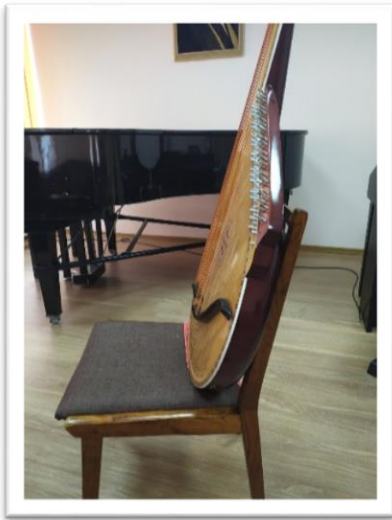
Підтримується інструмент лівою рукою, яка до того ж бере участь у процесі гри (звуковидобування): «Перш за все, вона підтримує бандуру в нижній частині грифу, який спирається на великий палець лівої руки. Інші ж чотири пальці, перекинуті через гриф з правого боку, грають на басах» [12, с. 12].

Оскільки резонуючий отвір бандури, який відповідає за інтенсивність звуку, знаходиться на площині передньої деки, - інструмент розвертають дещо вліво, щоб звук був направлений до глядача.

«Разом з тим, бандура має ряд специфічних особливостей, з якими необхідно рахуватись в процесі вироблення ігрових рухів. Сюди входять такі: похиле положення інструмента, незручний спектр огляду приструнків і цілковита відсутність огляду робочого діапазону басів, що знижує позитивний вплив фактора зорових відчуттів, незручність видобування хроматизмів на рівні основного (нижнього) ряду струн, що призводить до необхідності стрибків на допоміжний (верхній) ряд, біфункціональність лівої руки, відсутність механічної демпферизації» [1, с. 63].

Взагалі, ноги беруть активну участь у триманні бандури, тому важливо праву ногу ставити під прямим кутом до стільця, а ліву – дещо попереду. Для цього виконавець має сидіти приблизно на половинні стільця: «Щоб ноги вільно стояли на підлозі, стілець треба вибрати невисокий і сідати на ньому неглибоко, не більше як на половину стільця, висунувши ліву ногу на півступні вперед» [5, с. 28].





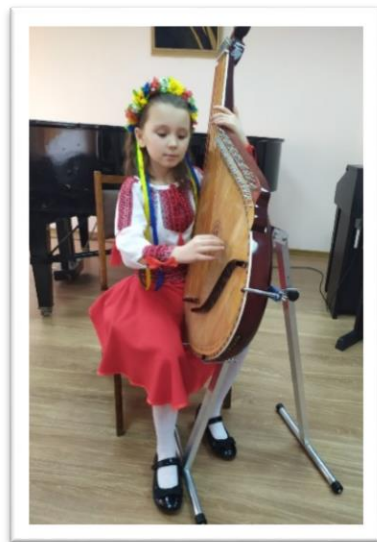
Також надзвичайно важливо під час занять обпирає бандуру до стійкого предмета (фортепіано, якщо воно є в класі, або стола). Адже, бандура досить важкий інструмент (6-8 кг) без самостійної точки опори,



така специфіка її будови вимагає від виконавця постійного утримування інструмента (власним корпусом). Звичайно, для початківця, тим більше, якщо це дитина, в якій ще не до кінця сформовані м'язи, які відповідають за довготривале навантаження - тримання інструменту без сторонньої допомоги є неможливим.



Наступним важливим чинником для правильної посадки є стілець, який по висоті має підходити довшині ніг учня. Якщо в учня невисокий зріст, (і немає підходящого для нього стільця) – необхідно використовувати підставку під ноги. Як приклад, використовую, окрім підставки, стілець із укороченими ніжками, де учень маленького зросту грає сидячи,



невеличкий пуфик, на якому виставляється бандура, підклавши резинову сіточку, паралон для стійкості, при положенні стоячи молодшого учня вдома, в школі використовую дитячу підставку «Мальва».

Дана практика дозволила мені на початковому етапі навчання практикувати, у деяких виключеннях, навчання відразу на концертній бандурі із механізмом перемикання, при цьому в подальшому не виникало потреби переходу із учнівського на концертний інструмент. Тож практиковані пристрої дозволяють дитині вільно грати на інструменті без страху перед його величиною та значною вагою.

Постановка руки

Як правило, викладач намагається пояснити учню матеріал на доступній для нього мові за допомогою асоціацій на побутовому рівні: «Залежно від віку, розвитку, підготовки та здібностей учня план і методи проведення уроку можуть змінюватись і набирати різних форм» [14, с. 75].

На етапі ознайомлення із твором визначаємо правило: кожен палець – окремий поверх, незалежний від інших, такий, що не порушує порядкового розміщення пальців на струнах (перший не може бути нижче другого, тощо). При зустрічних знаках альтерації рука рухається паралельно, не міняючи положення кисті руки, а саме: кисть не повинна западати, вигинатись, лікоть не притискається до тулуба.

Порівняння: ідемо не на рівних ніжках а на зігнутих. Даний метод формує рухливість пальців, чітку артикуляцію у відтворенні музичного тексту. Водночас звертається особлива увага на зібраність пальців. Характер залежить від атаки і замаху пальця на струну.

У формі пальців, їх способу звуковидобування чи певній вправі можна побачити якусь тваринку чи казковий персонаж. Зазвичай, завдяки таким порівнянням дітям легше запам'ятати певні позиції рухів рук. А якщо такі ж асоціації, натомість наукових термінів, будуть доступнішими і для дорослого учня, то немає нічого поганого у такому «дидактичному» викладі матеріалу.

Постановка виконавського апарата – це формування такого положення рук, яке може забезпечити функціональну ефективність процесу гри на музичному інструменті. (Ю. Є. Юцевич . Словник-довідник)

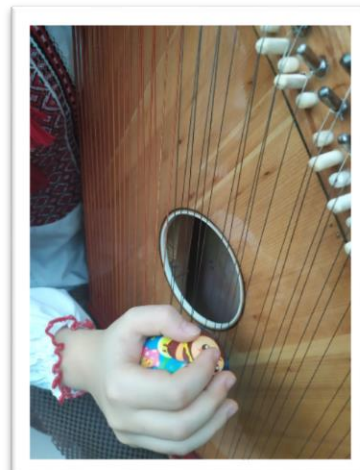
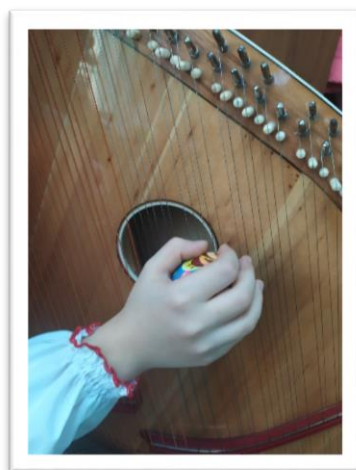
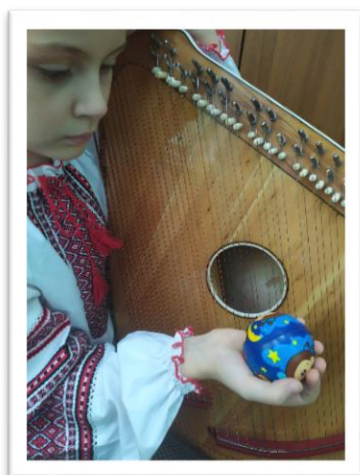
Правильне положення рук – це одне з першочергових завдань, яке стоїть перед педагогом у навчанні гри на бандурі. При постановці ігрового апарата учня педагог має звернути увагу на суто індивідуальні фактори: форму руки учня, довжину та силу пальців.

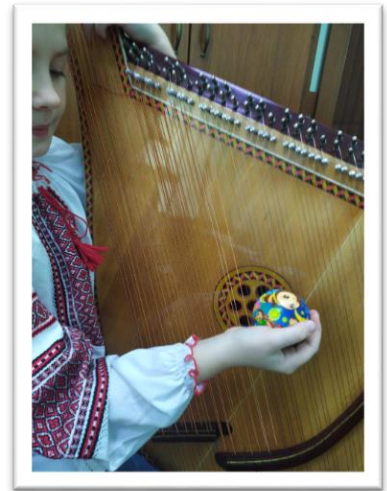
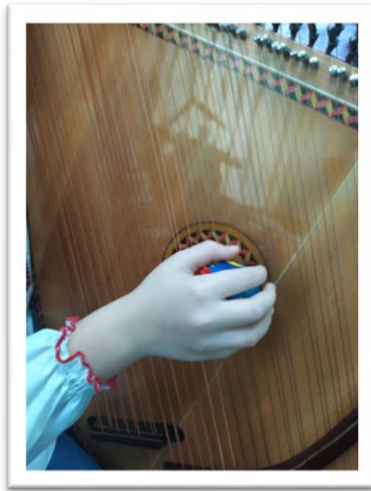
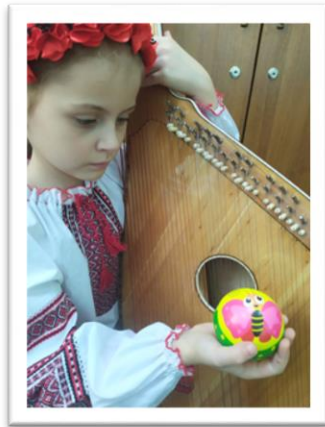
Оскільки бандура – це інструмент, на якому грають обома руками, їй властива функція біфункціональності рук - одночасне виконання декількох

функцій. На бандурі це функція лівої руки (звичайна позиція на грифі (басові струни) та позиція «перекидки» руки на приструнки – харківський спосіб) та правої (виконання акомпанементу). На початковому етапі варто розвивати ліву та праву руки окремо, проте, якщо фізіологія учня дозволяє, педагог має якомога раніше привчити учня до виконання гам та музичних творів обома руками, щоб учень не звикав зосереджувати свою увагу тільки на одній руці.

Тобто, основа бандурного ігрового руху - природній хапальний рух!!!

Для наочного прикладу правильної постановки руки, положення пальців в контактуванні зі струною варто використовувати наочні приклади та пристрої. Зручно є, м'ячик-антистрес, тощо: кисть руки, що покладається на кулю, набуває правильного положення під час гри. Під наглядом вчителя можна пропрацьовувати імітований рух кожного пальця, при цьому контролюємо 4, 5 палець, щоб вони не скручувались, не затискувались.





Вправа «Гра з м'ячиком»

Цей досвід є особливо корисним в тому числі і під час проведення дистанційного навчання, а саме при контролюванні постановки руки.

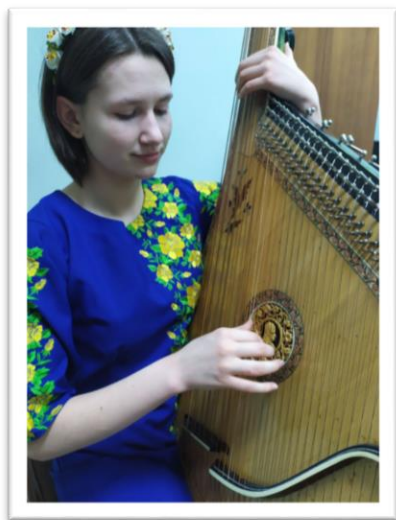
Ліва рука

Для бандуриста-початківця гра лівою рукою є набагато складнішою, аніж правою. На це впливає декілька чинників.

По-перше, вона постійно перебуває в піднятому вгору положенні, що є складним м'язовим навантаженням при довготривалому виконанні: «Під час гри київським способом ліва рука обмежена в своїх рухах, бо піднята вгору і має витримувати власну вагу, а також більш повернута, ніж права. Через обмеженість діапазону їй доводиться грати в досить широких інтервалах» [5, с. 88]. Як зазначив Кабачок А. Ф., через обмеженість діапазону їй доводиться грати в досить широких інтервалах [5, с. 88].

По-друге, вона виконує не тільки функцію підтримки інструменту, а ще і виконавську: «Весь інструмент має бути дещо схилений на лівий бік, так, щоб нижня частина грифу була на лінії лівого плеча. Ліва рука підтримує бандуру в цій частині і водночас грає на басах» [12, с. 11].

По-третє, робота лівої руки не попадає в площину зорового контролю, що значно ускладнює процес навчання, адже гру пальців лівої руки необхідно автоматизувати до гри «наосліп».



По-четверте, ліва рука під час виконання певного твору змінює своє положення (позицію) та площину виконання на струнному звукоряді: «Ліва рука бандуриста виконує одночасно дві функції – підтримує інструмент зі сторони пруга шерстка, регулюючи кут нахилу корпусу бандури, та роботу пальців на струнному звукоряді, як на басах, так і на приструнках» [1, с. 84]. Таким чином із положення басової функції (звичайна позиція), яке знаходиться на грифі, ліва рука перелаштовується на положення «перекидку», яке застосовується на струнному звукоряді передньої деки. Тобто, у сучасному бандурному виконавстві поєднання гри лівою рукою у звичайній позиції та в позиції «перекидки» є комбінованою манерою виконання.

Раніше вже зазначалося, що дуже важливим є процес підготовки пальців правої руки на струни. Теж саме стосується і пальців лівої руки. Але, якщо у правій руці не завжди: «Приготовительные движения в левой руке у

исполнителей струнников также занимают большое место при расстановке пальцев на грифе» [13, с. 52].

Ми підготовляємо пальці лівої руки, не піднімаючи зависоко, а повзучи, підствавляємо відповідні пальці на баси. Підготовчий процес пальців лівої руки є трьох видів: висхідний та нисхідний. Нисхідний у свою чергу поділяється на два підвиди: демпферуючий та процес зависання над струною у повітрі.

Перший, висхідний вид – простіший. Бандурист, взявши одну басову струну (звук), одразу ставить відповідний палець на наступну, (якщо ця підготовка не перешкоджає ритмічній тривалості звука, наприклад, з басової ноти Мі на басову ноту Ля). Наведемо приклад, розмір 4/4: тривалість басової ноти Мі 2/4 (половинна) і тривалість басової ноти Ля також 2/4 (половинна). Для зручності вираховуватимемо долі на 1і, 2і, 3і, 4і. Бандурист на першу долю (на «1») зачіпає бас Мі, а вже на (і) переносить і ставить руку на бас Ля. І на наступних долях (2і, 3і, 4і) – не відволікається на ліву руку, а повністю зосереджується на правій. Є, звичайно, нюанси, які не завжди дозволяють так математично точно, саме на «і», перенести пальці лівої руки з одного басового звуку на інший. Перший нюанс – фізіологічний. Для бандуристів-початківців складно одночасно і перенести, і поставити на «і» після першої долі (1) пальці. Тому на перших етапах навчання для них краще розділити, що на «1» - береться бас (Мі в нашому випадку), на «і» - палець відривається від щойно взятого звуку та переноситься до наступного, а на «2» - ставиться на наступну (необхідну, нову) струну (Ля). Другий нюанс – технічний. Коли права рука саме на цю долю (мається на увазі «і» після першої долі (1)) чи на наступні («2і», 3і, 4і) грає віртуозні (складні; технічно-складні) пасажі, то бандурист не має можливості відволіктися на підготовку баса. Оскільки, достатня тривалість басової лінії дозволяє переміститися пізніше, де навантаження на правій руці буде легшим, то такий варіант можливий. Але учні інколи не розуміють (плутають) варіант «можливості» і «обов'язковості» - і все роблять по «можливості». Тобто, після позитивно стверджувальної відповіді на

питання: «Чи можливий попередній переніс пальців лівої руки в останній момент (на останніх долях)», не ставиться наступне питання до вчителя, - «Коли ж цей прийом застосовувати обов'язково?». І якщо вчитель не слідкуватиме за диференціацією цих процесів, то сам учень ніколи не буде їх розділяти, а отже - грати буде єдиним, як йому здається легшим варіантом. І саме тому початківці використовують цей «полегшений» варіант переносу, адже він здається їм доступнішим в опануванні. А опанування технічного прийому (способу) – це складний фізіо-психологічний процес, який потребує набуття навичок та вдосконалення за допомогою спеціальних вправ, а саме вправи підручників С.Баштана, О.Созанського та інших, з метою введення його в практичний матеріал. Коли технічний прийом не відшліфовується на вправах, а з метою меншого затрату часу «шліфується» вже у творах, відбувається процес «хапання з повітря». Але, як показує практика, саме через такий спосіб гри – «хапання» необхідного баса в останній момент (в останню долі такту або вже навіть в першу наступного) призводить до порушення ритміки. Коли ритмічність порушується, про якість виконання музичного твору не може вже бути й мови. Адже для досвідченого музиканта, процес максимально швидкої підготовки пальців для басової лінії є цілком природнім та доступним у реалізації. Тобто, можна зробити висновок, що процес завчасного переставлення на декілька доль вперед – не обов'язковий, проте, якщо навчитися його контролювати та використовувати у своїй практичній діяльності, він значно розширить технічні можливості як правої, так і лівої руки. А також вносить свій плюс у психологічну свідомість бандуриста, адже виконавець знає, що вже готовий до наступного взяття басового звуку, і не шукає в «паніці» в останній момент необхідну йому струну.



Положення перекидка – це манера виконання харківським способом гри на бандурі, відбувається за рахунок перенесення лівої руки із грифа на струнний звукоряд передньої деки шляхом перекидання руки через шемсток. В перекидці можуть брати участь всі пальці лівої руки, в залежності від фізіологічних та вікових можливостей виконавця, що значно розширює технічні та акустичні можливості інструмента. Гнат Мартинович Хоткевич грав на бандурі харківського типу, з відповідним способом гри, і критикував гру бандуристів-виконавців, які за чернігівським способом гри «позбавляли» звучання бандури багатьох акустичних відтінків, які забезпечувала «перекидка».

У практиці ознайомлюю учнів із таким способом, беручи 1-2 звуки перекидки, щоб не акцентувати уваги на труднощах. Пропоную спробувати пограти короткі вправи із перекидки для виявлення фізіологічних можливостей дитини. Вправу, зазвичай, обираю від 3-2-1-го пальця.

Не дивлячись на те, що завдяки перекидці ліва рука розкриває неабиякі можливості звучання струнного звукоряду бандури, освоїти позицію «перекидки» є технічно-складним процесом для виконавця.

Складність полягає саме у якісному звуковидобуванні. Так як ліва рука порівняно з правою менше грає на приструнках, то відповідно її м'язи менш розвинуті. Тому звуки, які взяті на приструнках лівою рукою, звучать тихіше за звуки, взяті правою рукою. Бандуристу-виконавцю потрібно багато часу приділити поєднанню лівої руки з правою в позиції «перекидки», щоб досягти гармонійного співзвуччя обох рук.

Комбінована манера виконання – це процес переходу лівої руки від позиції «звичайного положення» до позиції «перекидки» і навпаки. Складність у переході між двома позиціями лівої руки полягає у розподіленні уваги вже

не на дві площини - ліва рука «звичайна позиція» та права рука на приструнках, а на три – ліва рука: «звичайна позиція», «позиція перекидка» та права рука.

Права рука фіксується на струнах у горизонтальній площині бандури чотирма пальцями, вкладаю в руку поролонову кулю, утворюючи форму арки за рахунок нігтьової і зап'ястної фаланги пальців при однаковому навантаженні на ці обидві точки.

При постановці ігрового апарата на бандурі велику увагу викладач має приділити ліктю. Лікоть не має близько притискатися до корпусу тіла і, навпаки, не відводитися надто далеко.

Це відбувається через те, що тримання ліктя в повітрі є складним м'язово-руховим процесом. На початкових етапах м'язи учня ще досить слабкі і не пристосовані до тривалого фізичного навантаження. До того ж в «підвішеному стані» майже не діє закон активу та пасиву м'язів, що вимагає великого навантаження на ігровий апарат та відповідно великої зосередженості учня. А для м'язів просто необхідним фактором є заміна робочих станів ліктя. Візьмемо для прикладу гру акордів. Активним станом буде розкриття долоні, наближення пучок пальців до струни, опора на струну та взяття акорду. А пасивним станом буде звільнення струн та направлення руху пальців в долоню. Тому для руки, яка постійно перебуває у повітрі, стан пасиву важко назвати пасивним. Адже рука під час виконання певної музичної задачі постійно знаходиться в повітрі.

Часткове звільнення ліктьового суглобу з активного стану в пасивний відбувається при перенесенні руки на великі інтервальні ходи (різні діапазони). Тільки під час гри стрибками в різних діапазонах, перенесення центра ліктя з однієї позиції в іншу, відбувається зміна пасивного і активного станів. Висота підняття ліктя зумовлена необхідністю перенесення ваги руки через кисть і пучки на струни. Специфіка бандури вимагає пристосування висоти підняття ліктя. По-перше, чим тонша струна (відповідно вище її розташування на інструменті), - то і лікоть буде підніматися вище. По-друге,

висота підняття ліктя залежить від ігрової лінії на основному та хроматичному звукоряді. Якщо зігнути руку в лікті і поставити долоню на талію («руки в боки») ми побачимо певну відстань від внутрішньої сторони ліктя до долоні. (талії). Цю відстань можна виміряти розкривши 1-й та 5-й палець лівої руки, та прикласти їх в цей отвір. Приблизно така відстань від крайніх пальців лівої руки (на рівні розкритої долоні) має бути між ліктем та тулубом під час гри. Якщо лікоть завалюється, то вигинається зап'ясток, і рух пальців під час звуковидобування спрямовується тільки «в долоню», що зі свого боку гальмує розвиток сили звука й набуття ним тембральних барв.

Положення зап'ястка є дуже важливою складовою у технічному розвитку бандуриста, адже він є з'єднуючою ланкою кисті (п'ястка) та передпліччя. Коли зап'ясток продовжує лінію передпліччя, то пальці формують на бандурі форму арки, завдяки якій мають достатньо місця для правильного звуковидобування та виконання різних прийомів. Проте, існує дві помилки зап'ястка: надмірне прогинання зап'ястка донизу та догори. Тож я контролюю цей момент, даючи кулю в руку, щоб сформувався відчуття правильної позиції руки.

Аплікатура

Аплікатура – це позиційність розміщення пальців руки під час виконання музичної фрази. З самого початку необхідно звертати увагу учня на важливість їх дотримання правильної аплікатури у творах та гамах: «Надзвичайним моментом у роботі над гамами є порядок переміщення кожного пальця, тобто аплікатура» [13, с. 27]. Кушпет І. В. зазначає: «Вивчаючи акорди, зверніть пильну увагу на пальцівку до їх гри і спочатку використовуйте тільки ті пальці, котрі показані у вправах...» [6, с. 84]. Звичайно, чим більше вчитель контролюватиме якісний рівень виконання учнем гам та вправ у класі, тим легше учню буде орієнтуватися які аплікатурні рішення слід застосувати у музичних творах.

Важливою проблемою, головним моментом, складовою виконавського процесу є аплікатура. Вона є засобом технічного полегшення гри, художнього виконання твору, адже неправильно прописана або не проставлена аплікатура тягне за собою зупинку, скованість, неправильне звуковидобування. Не відпрацювавши правильність аплікатури, учень плутається, змінює її. В практичній роботі доведено, що вчителю варто звертати увагу на вишкіл, доведення до автоматизму аплікатури, використовуючи при цьому метод змінного темпу, поступове прискорення та чергування дозволяє запам'ятати на рівні моторики положення та почерговість пальців. При цьому прослуховуємо частини твору, визначаючи аплікатуру, враховуємо те, що кожен палець «звучить» по-різному.

Від положення пальців правої руки та їхньої роботи на струнному звукоряді залежить характер звучання бандури, на що варто звертати особливу увагу.

Посилаючись на власний досвід, можу стверджувати: на струнний звукоряд 1-й, 2-й, 3-й та 4-й пальці ставляться нижче один від одного приблизно на чверть пучки. Візуально їхня відстань один від одного нагадує віяло або сходинки.

Для того, щоб постановка пальців на бандурі була правильною, зручною та ефективною у використанні, важливо виділити основні критерії цієї постановки, аби в подальшому учень міг їх аналізувати. А саме: форма пальця, його висота на струні відносно інших пальців, оптимальна робоча частина пальця, яким видобувається звук та спосіб звільнення струни.

Педагог О. Б. Гольденвейзер вважав, що у зрілому віці набуття дрібної пасажної техніки становить майже нездоланну трудність, а «для тих, хто з дитинства оволодіє технікою гам і арпеджіо, такі пасажі є звичними і спеціальної роботи не потребують» [10, с. 91].

Звичайно, не можна на початковому етапі засвоїти всі ази техніки, вона буде розвиватися в учня у міру накопичення його практичних знань. «Розвиваючи свою майстерність, він мусить сполучати виконавську діяльність

з набуттям досконалої техніки. Ці дві сторони роботи бандуриста нерозривні і обумовлюють одна одну. Практика закріплює технічні навички, а техніка забезпечує досконале виконання; у практиці виникають творчі завдання, які розв'язуються за допомогою техніки, за допомогою виучки» [5, с. 75].

У своїй книзі «Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста» Брояко Н.Б. детально описала питання вільної орієнтації та виокремила наступні фактори для її реалізації: осмислення інтерваліки й акордики; наближеність пальців до струн; вироблення орієнтовно-дотикових зв'язків; аплікатурно-слухова скоординованість в уявленні басів та приструнків [1].

Постановка першого пальця.

Перший (або великий палець) правої руки – частина кисті руки, найкоротший з усіх пальців людини, протиставлений іншим пальцям, і, на відміну від них, складається не із трьох фаланг, а лише з двох. За підвищення великого пальця відповідають бічні м'язи кисті. За рахунок руху першого пальця в напрямку до інших чотирьох відбувається хапальна функція кисті.

Від того, як стане (яку позицію займе) перший палець на струну (струнному звукоряді) залежить постановка інших чотирьох пальців.

По-перше, він повинен набути форму арки та втримувати її в незалежності від того, чи приймає він чи не приймає участь у звуковидобуванні. По-друге, велике значення має його положення на струні відносно інших пальців. Як вже зазначалося вище, відстань між кожним наступним пальцем має знаходитися нижче від попереднього. Якщо ж перший палець поставити нижче другого, то вже з самого початку постановка буде хибною. Адже автоматично кисть вигнеться в сторону першого пальця, що призведе до занепаду п'ясткових фаланг. У такому випадку (візуально ця хибна постановка



виглядає так: пальці вибудуються в дзеркальному відображенні - не згори вниз, а з низу догори.

По-третє, перший палець виконує ще функцію підкладання.

Потрібно приділити багато уваги при видобуванні звуку першим пальцем. Адже, якщо 2-й, 3-й та 4-й пальці беруть звук приблизно однаково (правою боковою частиною пучки зі зміщенням до центра пучки), то перший палець – навпаки (лівою крайньою боковою частиною пучки)

Він рухається над другою фалангою другого пальця і описує півколо, не згинаючись при цьому в другому суглобі під час щипка. Також, на відміну від інших пальців, важливо, аби при переході з одного інтервалу на інший амплітуда коливання нігтьової та основної фаланг була мінімальною.

Інколи учень, беручи до уваги побажання вчителя щодо правильного напрямку руху першого пальця, намагаючись уникнути занадто сильного щипка в сторону інших пальців, щипає ним у верх. Візуально виглядає, що палець просто піднімається вгору, і при цьому не далі, ніж на інтервал секунду. Але насправді це не так. Якщо виміряти цю відстань, то вона дорівнюватиме 2-3 секундам (мається на увазі інтервал) і є набагато грубішою похибкою, через яку не лишень важче приземлитися на потрібний інтервал і взяти його правильно, а ще й важко потім її виправити. Адже контроль близьких, доцільно наближених пальців до струни – процес складний і вимагає великої уваги та зосередженості від учня-початківця. Потрібно тривалий час зацікавлювати учня гаммами та вправами, щоб виробилися автоматичні та незалежні від аплікатурних штампів постановка і рух першого пальця при звуковидобуванні.

Для чого ж потрібне нам таке близьке розташування першого пальця по відношенню до струни?

Першим і важливим фактором є переставлення пальця з однієї ігрової позиції в іншу, тобто з струни на струну. Чим менша дистанція між пучкою та струною, тим більше шансів потрапити на необхідну струну.

Із власного досвіду з'ясовано: не завжди варто починати гру із першого пальця, щоб не сковувати рух руки та не акцентувати увагу на правильному звуковидобуванні. Три інші пальці - 2, 3, 4 мають однаковий напрям руху, а перший видобуває звук «від себе».

Другий (вказівний) палець правої руки

Другий палець правої руки – частина кисті руки, відноситься до середньої групи м'язів. Варто відповідально підійти до його постановки на струнний звукоряд, адже по розташуванню він є першим у середній групі м'язів кисті. Таке вигідне розташування дозволяє йому (як і першому пальцю) здійснювати самостійні рухи не задіюючи інших пальців руки. Тобто, він може працювати окремо з першим пальцем та спільно з 2-5 без першого. Форма другого пальця у робочому стані набуває форму півмісяця. Завдання, яке стоїть перед другим пальцем – тримати відповідну дистанцію з першим пальцем аби не порушити форму арки. До того ж форму другого пальця «імітують» 3-ій, 4-й та 5-ий. Якщо учень поставить другий палець на струни надто рівно, або навпаки занадто заокруглить їх в долоню, автоматично всі інші пальці скопіюють його дію, адже вони також відносяться до середньої групи м'язів кисті.

Другий палець на струнному звукоряді має стояти (приблизно на 2-3 мм) трішки нижче від першого. Звуковидобування відбувається за рахунок защипування з правої бокової частини пучки (через (її) центр пучки) на ніготь. Напрямок руху другого пальця після звільнення струни обов'язково має бути направленим в центр долоні. Оскільки група середніх м'язів спільна для 2-5 пальців, то інші пальці цієї групи також повторюють напрям другого пальця в долоню.

Третій палець правої руки

Третій палець правої руки – частина кисті руки, відноситься до середньої групи м'язів. Майже у всіх випадках звуковидобування дію 3-го пальця

дублюють 4-й та 5-й. Єдиний варіант, де його дія самостійна - тільки у секундних ходах (але при умові, що після нього щипає четвертий палець). Також можливий варіант, коли 4-й та 5-й пальці не дублюють рух 3-го в долоню: тільки при чергуванні (!) 1-го та 3-го пальців із 1-им та 4-им в інтервалах сексти, септими та октави. Другий палець під час пасиву 3-го, 4-го та 5-го пальців (стан пасиву – це дія, під час якої відбувається звільнення м'язів від звуковидобування за рахунок їхнього руху в долоню) перебуває в стані спокою (ледь-ледь піднятий над струнами у своїй ігровій формі).

Властивості, які стосуються форми третього пальця, висоти його положення на приструнках, способу звуковидобування та звільнення струни ідентичні з властивостями другого пальця.

Четвертий палець правої руки

Четвертий палець правої руки - частина кисті руки, відноситься до середньої групи м'язів. На струнному звукоряді бандури пасивний стан 4-го пальця завжди дублює 5-й. Оскільки ж у повсякденному житті 4-й палець менш рухливий і не виконує самостійних дій, - на початковому періоді навчання учню-бандуристу необхідно приділити багато часу для того, щоб рух 4-го та 5-го пальців відбувався в долоню.

Форма четвертого пальця у робочому стані як і в двох попередніх набуває форму півмісяця. Головне мета, цього пальця – після звільнення струни направити свій рух в долоню. Виконання даної дії є дуже відповідальним завданням. Завдяки руху пальців в долоню ми уникаємо зажиму не лише 4-го пальця, а і всієї руки. Співвідношення висоти між 4-им та 3-ім пальцем таке ж як між 3-ім та 2-им. А процес звуковидобування та звільнення струни 4-им пальцем відбувається так само як 2-им чи 3-ім.

П'ятий палець

П'ятий палець - частина кисті руки, відноситься до присередньої групи м'язів. Не виконує самостійних дій, а синхронізується з діями четвертого пальця.

Коли бандурист-початківець задіює всі чотири пальці правої руки чи окремо по черзі (гамоподібні ходи, пасажі, мелодичне виконання інтервалів), чи в різних комбінаціях одне з одним (гармонічне виконання інтервалів), чи то одночасно (тризвуки, акорди у гармонічному виконанні), він не завжди може звернути свою увагу та проконтролювати роботу п'ятого пальця. Хоча, як вже показала практика, використання п'ятого пальця на струнному звукоряді не є природнім для постанови руки бандуриста на інструменті, адже його участь призводить до зажиму (затискання) м'язів. Зажаті м'язи відповідно позбавляють виконавця можливості технічного розвитку, ба навіть пошкоджують ігровий апарат, який не завжди можна відновити до придатного робочого стану, в якому він був раніше (чи/вилікувати). М'язи – це основа ігрового апарата. Контроль м'язів – це основа постановки ігрового апарата. Саме тому, те що відбувається з п'ятим пальцем, в той час, коли інші зайняті процесом гри, є процесом не менш важливим. Адже від «вільного» контролю виконавця (м'язи) п'ятий(го) палець може пошкодити всю м'язову систему (постановку) правої руки. Як відбувається таке явище? Є декілька неправильних позицій п'ятого пальця:

п'ятий палець надто сильно відводиться в зовнішню сторону руки;

п'ятий палець надто сильно відводиться у внутрішню сторону руки;

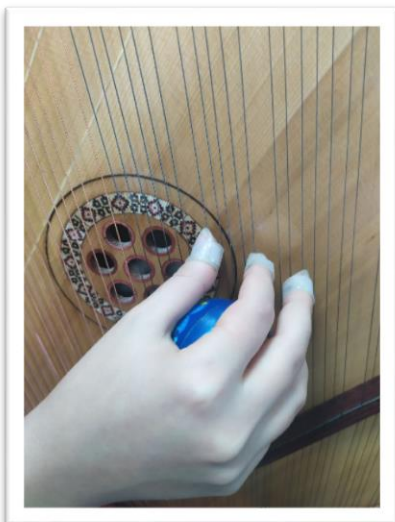
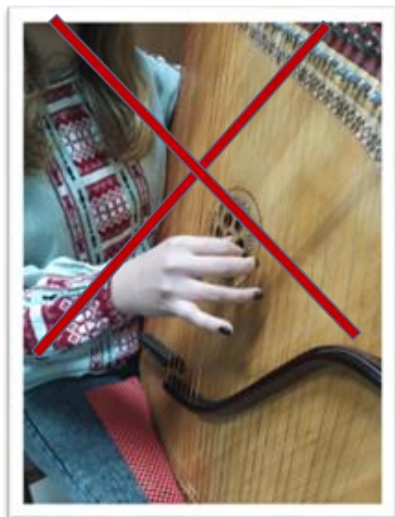
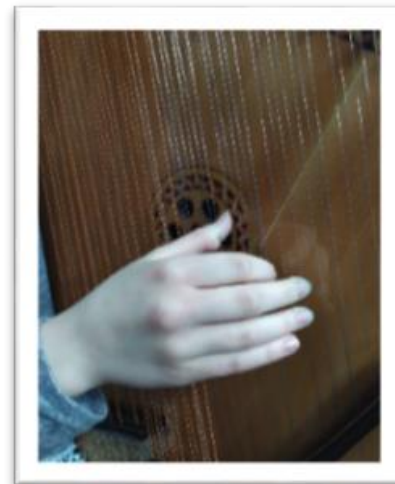
перша та друга фаланги п'ятого пальця згинаються, і його пучка торкається (опирається) до (в) долоні(ю). На вигляд таке положення нагадує равлика.

Всі ці позиції є згубними не тільки для технічного розвитку виконавця, а й для всього його м'язового апарату. Для того, щоб уникнути таких несприятливих наслідків, над п'ятим пальцем слід працювати не менше, ніж над всіма іншими.

Правильна позиція п'ятого пальця – це майже 100% (стовідсоткове) наслідування четвертого пальця. Фактично, вони (4-ий та 5-ий пальці) мають бути як «сіамські близнюки», - що робить один – те робить і другий.

Якщо учень старанно контролюватиме, щоб за четвертим пальцем у долоню йшов і п'ятий, а при розкритті руки на акорд разом із напівкруглою, арочною формою чотирьох пальців п'ятий також був такої ж форми, - то розподілення м'язових імпульсів, які відповідають за рівномірне навантаження роботи ігрового апарату на струнний звукоряд буде оптимальним, тобто учень таким чином матиме змогу природно розвивати свої ігрові навички. Розглянемо неправильні позиції.

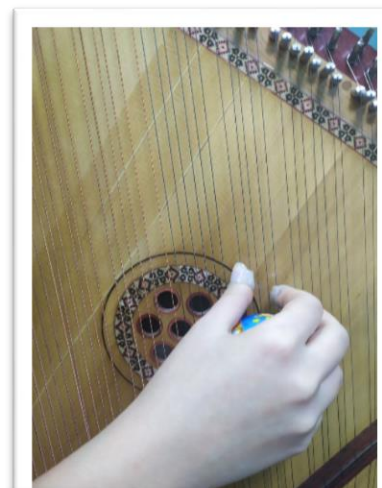
П'ятий палець надто сильно відводиться в зовнішню сторону руки. Таке явище спостерігається майже у всіх бандуристів. Його неправильна позиція відведення в зовнішню сторону нагадує англійську традицію пиття чаю з відведенням мізинчика, який має ніби «стирчати». Не зрозуміло, для чого вже дорослі бандуристи відводять п'ятий палець в бік і чому викладачі не звертають уваги на його неправильне положення. Можливо, такий робочий вигляд мізинця вважають красивим...?



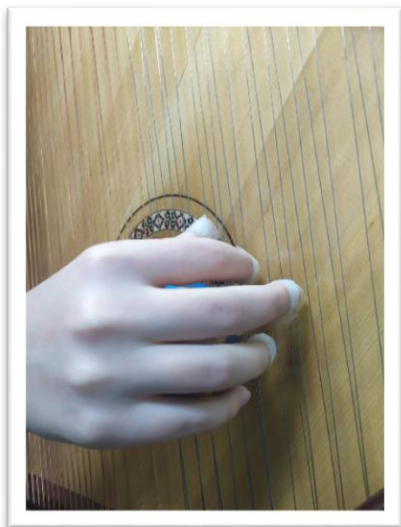
Коли чотири пальці правої руки працюють в площині щипка в долоню, а п'ятий палець навпаки відтягується від долоні в протилежний бік, відбувається розтягнення усіх сухожилків і м'язів, (розтягнення усіх бічних м'язів. Оскільки перший палець разом із п'ятим відносяться до цієї групи, то, відповідно, разом із зажимом п'ятого пальця відбувається затискання і першого) і силовий імпульс, який направляється від верхніх частин руки до пальців, переривається на місці між четвертим і п'ятим пальцем. Першочергово таке хибне положення мізинця шкідливо впливає на четвертий палець, який вже не може повністю самостійно працювати, адже в них також спільна м'язова група (середні м'язи). Потім шкідливе перенавантаження іде на перший палець, а вони крайні пальці розгиначі

П'ятий палець надто сильно відводиться у внутрішню сторону руки

Перша та друга фаланги п'ятого пальця згинаються, і його пучка торкається долоні. Вигляд пальця в такій позиції нагадує «равлика». Якщо відведення п'ятого пальця в сторону перешкоджало четвертому пальцю виконувати пасивний рух в долоню, то позиція «равлика» взагалі виключає функціонування четвертого пальця в звуковидобуванні. Буде не дивним, якщо при загнутому п'ятим пальці в долоню учень буде уникати щипка четвертим, і жалітися на його незручність. Взагалі, при поганому функціонуванні якогось окремого пальця, чи окремих частин руки, педагог має перевіряти не тільки ту складову ігрового апарата, яка не справляється зі своїми діями і шукати причину в ній одній, а розглядати весь апарат в цілому. Адже специфіка будови ігрового апарата



полягає в тому, що всі його складові взаємоз'єднані між собою і відіграють однаково важливу роль у виконанні ігрових рухів.



Спочатку граємо послідовно на одній струні різними пальцями правої руки тримаючи м'ячик. При цьому приділяємо увагу триманню пальців вкупі, водночас грати кожним окремо, великий палець проробляє невеликий щипок «від себе». Пропоную виконувати вправу із наймен'ячиком в долоні: зустрічний рух пальців, а саме 4-1, 3-1, 2-1 і навпаки. Граємо тетраборди, терції від «соль» першої октави. Терції пропрацюємо таким чином: 1-3-2-4 – контролюємо роботу кисті, та поставу руки із м'ячиком. Після щипка пальчики залишаються на м'ячику, тобто амплітуда руху пальців зведена до мінімуму. Якщо уже зформована рука (у більш старших учнів) так само програємо октави, арпеджіо і акорди із чергуванням пальців 1-3, 1-4. Для молодших учнів у цій вправі використовуються м'ячки маленького розміру.

Після виконання вищевказаних вправ спостерігається легкість гри без м'ячика та формується навичок правильної постави руки та пальців (4-й, 5-й пальці не ховаються в долоню).

Ознайомившись з постановкою ігрового апарата, учень має дізнатися, яким же чином видобувається звук на бандурі, які існують способи звуковидобування та які з них він буде використовувати під час початкового періоду навчання.

Способи звуковидобування на бандурі

Спосіб звуковидобування – це поєднання основних факторів взаємодії ігрового апарата зі струнним звукорядом [1, с. 13].

Існує чотири фактори взаємодії ігрового апарату та струни, спосіб контактування зі струною: пучковий, нігтьовий, комбінований.

Сила тиску як міра вагового впливу на струну – формує амплітуду струни, яка (а отже) безпосередньо впливає на динамічні, тривалісні та темброві властивості звука.

Характер звільнення струни – швидкий (тверда атака звука) і повільний (м'яка атака звука).

Місце (точка) збудження струни – найбільш яскраві динамічні, тривалісні та темброві можливості звучання. У бандурній струні точка збудження знаходиться посередині і має глибше «дно» (що є межею максимально-допустимої деформації струни).

«Дно струни» - це межа максимально-допустимої деформації струни. Оскільки бандура відноситься до струнно-щипкових інструментів, то основним прийомом гри вважається щипок.

Звукоутворювальними рухами, які формують основні традиційні способи звуковидобування на бандурі, є щипок, удар, синтетичний спосіб та їх різновиди.

Щипок – основний прийом гри правою рукою (у сучасному виконавстві), який виконується кінчиком пальця, підіймаючи при цьому першу і другу фаланги так, щоб палець залишився над струною і не ховався в долоню .

Існує три різновиди щипка:

– пучковий при якому струни беруться тим кінчиком пальця, що знаходяться якраз біля нігтя, шкіра тут досить тверда, тому і звук приходить сильний, чистий – відбувається певне заглиблення пучки в струнний звукоряд. Утворюваний звук м'який, пастельний.

– нігтьовий, при акордах найдужчий палець згинається в суглобах і бере струну вже самим нігтем – при збудженні нігтем струна зазнає меншої площі контакту і викликає більш гострий кут деформації. Звук утворюється різкий, кришталекий.

– комбінований використовується для сильнішого звуку разом з кінцем пучки пальця починає зачіпати струну і ніготь – з пучки на ніготь. Струна деформується пучкою. А завершуюче формування звукового спектра відбувається нігтем.

На бандурі під час гри використовують комбінований спосіб гри, адже він є найефективнішим для сприйнятного звуковидобування. Інші два способи (нігтьовий та пучковий) використовуються з метою імітування певного звукового ефекту. «Пальці мають стояти округло, а не лежачи; брати пучкою



й нігтем, а не самою пучкою. Грати самими пучками на бандурі не можна» [79, с. 58],

Ефективним є перевірений досвідом метод художньої асоціації у правилі: «Поклонитись до струни, замахнутись, вдихнути.» Навички виконання невеличкого ауфтакту дозволяють надати відповідного характеру звуку, «оживити» виконання, тобто сформувати рівень атаки подальшого звуку.

Удар – традиційний спосіб звуковидобування, який активно використовується в процесі звукоутворення як лівою, так і правою рукою. Майже випрямлений палець б'є по струні, а потім сповзає з пучки на ніготь і падає на сусідню струну. Цей звук сильніший і триваліший, ніж щипок. Удар у нотах позначається хрестиком над окремими нотами або акордами «+».

Існує два різновиди удару:

- 1) комбінований - контактування зі струною відбувається пучкою
- 2) нігтьовий - контактування зі струною відбувається нігтем.

В обох випадках звільнення струни відбувається нігтем. Варто зазначити, що на бандурі ліва рука використовує єдиний спосіб звуковидобування – удар.

Синтетичний спосіб звуковидобування – це поєднання щипка та удару в межах одного співзвуччя при видобуванні інтервалів чи акордів.

Ефективним засобом підвищення якості звучання бандури рекомендую використовання штучних нігтів із 2-3-го класу, в залежності від фізіологічних та вікових особливостей. В 1-му класі учень вчиться контактувати зі струною на рівні дотику. Доречними є рекомендації для усіх учнів класу бандури користування лікарськими лаками для укріплення нігтьової пластини (за потреби), покриття нігтів гель-лаком, що дає можливість відростити власний ніготь. Усі дії погоджуються із батьками.

У більш старшому віці за 2-3 місяці до конкурсу спробувати нарощувати ніготь для укріплення нігтьової пластини.

Виконання вокальних творів

Однією з найважливіших завдань техніки є забезпечення вільного володіння виконавських засобів під час гри на інструменті, що є надзвичайно важливим аспектом при виконанні вокального твору. «Бандуристові, який сам співає й грає, необхідно досягти такого рівня техніки гри, коли він цілком звільниться від напруження. Тоді вся його увага і творча енергія будуть спрямовані на розкриття художнього змісту твору» [5, с. 83]. Адже погляд виконавця під час пісні має бути зверненим до глядача, а не до струн. «Все це створює тло специфічних пристосувальних рухових відчуттів рук і в цілому ігрового апарату виконавця... В цілому специфіка бандури вимагає наближеного дотикового контакту пальців виконавця зі струнами» [1, с. 63]. За здатність виконавського апарату пристосовуватись до будь-яких ігрових умов відповідають орієнтація та координація.

Основними вокальними навичками є дикція, артикуляція, дихання, інтонація. Викладач має сприяти формуванню тембрального забарвлення у відповідності до природних задатків дитини. Досвід свідчить, що із слабого, невеликого за діапазоном голосу розвивається соковитий, яскравий голос. Важливим є бережне ставлення та розуміння голосових можливостей, формування загального поняття про постановку голосу, систематичність та індивідуальний підхід до кожного учня.

У свою чергу вокалізація є важливим елементом у виконавстві. Із власного досвіду роботи із учнями можу визначити декілька методів для зміцнення опори дихання та, як наслідок, більш точне та якісне звукоутворення, розширення вокального діапазону, відпрацювання поєднання звуків у формі гри, а саме:

- кладемо руки на область діафрагми і коротко дихаємо «як собачка». При цьому учень розуміє направлення потоку повітря під час звукоутворення, точку формування резонації звуку:

- *«скуління собачки»* - учень шукає резонатор звучання, робота діафрагмою, формування артикуляційного апарату. Правильний результат, коли дитина правильно вдихає, вона починає позіхати;

- *«надування кульки»* - формує глибоке дихання та утримання повітря, правильна подача звуку;

- *імітація звуку автомобіля* Тренування опори дихання – важливий момент при формуванні якісного звуку. Учень проспівує звук «Б» із вільно закритими губами, утримуючи кутиками губів на напівпосмішці, що не дає повітрю іти в щоки. На виході звучить звук «БР».

- *вербалізація творчої уяви під час руху мелодії вгору-вниз*. Учень уявляє свій рух по східцях, при цьому піднімаємо кутики губів, легка напівпосмішка, здивування, коли ми рухаємось вниз.

Особливу увагу при роботі над вокалом варто приділяти увагу охороні дитячого голосу: враховувати фізіологічні та психологічні особливості кожної дитини, вивчати досвід роботи в період мутації, виховання бережного

ставлення до голосу: обмежувати спілкування на вулиці в сиру та прохолодну погоду, в спеку не вживати холодних та газованих напоїв, тощо. Головним чинником збереження якісного голосу – правильне дихання та відповідне формування звуку.

ВИСНОВКИ

Головна мета мистецького викладача – виростити митця, здатного до творчості, закохану в мистецтво особистість та реалізованого музиканта. За як-найменший час дати максимум інформації та сформувати ґрунтовні навички гри на бандурі та вокалізації. При багаторічному викладанні в класі бандури сформувалась певна система виховання та навчання, яка дає позитивні результати: близько десяти випускників поєднали своє життя із музичним мистецтвом, стали викладачами та артистами.

Навчити професійній грі на бандурі можливо лише за умови систематичної та ефективної роботи, творчому та педагогічному пошуку, різноманіттю форм роботи та постійному концертуванні. Набуття хорошої техніки виконавства дозволяє розширити виконавський репертуар, що є елементом зацікавлення та прагненням до подальшого навчання, підвищення фахового рівня та популяризації бандурного мистецтва.

Авторитетом для учня є той педагог, який може зрозуміти, пояснити та донести глибину твору завдяки майстерному виконавству та допомогти сповна реалізувати його самим учнем. Тож особливо молодим педагогам буде цікаво познайомитись із досвідом, напрацьованим протягом тридцяти років творчої роботи та дізнатись про прийоми, що можуть більш ефективно реалізувати навчальний процес.

Список літератури:

1. Брояко Н.Б. Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста: монографія, Івано-Франківськ: обласна друкарня, 1997, 152 с.
2. Гольденвейзера С. «Мастера советской пианистической школы», М., Музгиз, 1954, 134 с.
3. Дудчак В.Г. Аранжування для бандури. Навчально-методичний посібник для студентів спеціальності «Музичне виховання» та «Музичне мистецтво». Івано-Франківськ, «Плай», 2001, 89 с.
4. Дудчак В.Г. Гнат Хоткевич і бандурне мистецтво України. Українознавство: док., мат., раритети. Ів.-Ф., 1999;
5. Кабачок В.А., Юцевич Є. О. Школа гри на бандурі. Книжкова ф-ка ім. Фрунзе Голов-видаву Міністерства культури УРСР. Київ, 1958, 243 с.
6. Кравчук С. Ю. Анатомія людини. ВІЦ: «Місто», Чернівці. 2007, 600 с. 7.
7. Людкевич С. Відродження бандури. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Упор. З.Штундер. Львів «Дивосвіт», 200.-Т.г.
8. Манзюк Л.С. Самостійна робота бандуриста над гамами. Методичні рекомендації для студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтва. Київ-Харків, «Глас», 2004, 23 с.
9. Мішалов В. Ю. Культурно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на харківській бандурі, Мішалов В. Ю. Харків, 2009.
10. Николаев А. А. Исполнительские и педагогические принципы А. Б.
11. Овчарова С. В. Перекладення та аранжування творів для бандури. Учбово-педагогічний репертуар. Випуск 1. Дніпропетровськ. Вид Юрій Сердюк, 2006, 64 с.
12. Опришко М. В. Школа гри на бандурі. Редакція А. Омельченка. Музична Україна. Київ, 1967, 150 с.
13. Пухальський Я.Г. Методика обучения игре на бандуре. Навч. посіб., Київ,

1978, 98 с.

14. Рихлюк Л. І. Методика навчання гри на бандурі, навч. посіб., ПрАТ «Волинська обласна друкарня», Луцьк, 2011, 176 с.

15. Хоткевич Г. М. Бандура та її можливості. Передмова В. Ю. Мішалова. Харків, «Глас-Майдан», 2007, 92 с.

16. Хоткевич Г. М. Підручник гри на бандурі. В-во « Глас», Харків, 2004, 240 с.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ:

1. Брояко Н. Б. Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста: монографія, Івано-Франківськ: обласна друкарня, 1997, 152 с.
2. Гольденвейзера С. Мастера советской пианистической школы, Москва : Музгиз, 1954, 134 с.
3. Дудчак В. Г. Аранжування для бандури. Навчально-методичний посібник для студентів спеціальності «Музичне виховання» та «Музичне мистецтво». Івано-Франківськ : Плай, 2001, 89 с.
4. Дудчак В. Г. Гнат Хоткевич і бандурне мистецтво України Українознавство: документи, матеріали, раритети. Івано-Франківськ : 1999;
5. Кабачок В. А., Юцевич Є. О. Школа гри на бандурі. Книжкова ф-ка ім. Фрунзе Голов-видаву Міністерства культури УРСР. Київ, 1958, 243 с.
6. Кравчук С. Ю. Анатомія людини. ВІЦ: Місто, Чернівці. 2007, 600 с. 7.
7. Людкевич С. Відродження бандури. Дослідження, статті, рецензії, виступи. Упор. З. Штундер. Львів : Дивосвіт, 200.-Т.г.
8. Манзюк Л. С. Самостійна робота бандуриста над гамами. Методичні рекомендації для студентів вищих навчальних закладів культури і мистецтва. Київ-Харків : Глас, 2004, 23 с.
9. Мішалов В. Ю. Культурно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на харківській бандурі. Харків, 2009.
10. Николаев А. А. Исполнительские и педагогические принципы А. Б.
11. Овчарова С. В. Перекладення та аранжування творів для бандури. Учебнопедагогічний репертуар. Вип. 1. Дніпропетровськ : 2006, 64 с.
12. Опришко М. В. Школа гри на бандурі. Редакція А. Омельченка. Музична Україна : Київ, 1967, 150 с.
13. Пухальський Я. Г. Методика обучения игре на бандуре. Навч. посіб., Київ : 1978, 98 с.
14. Рихлюк Л. І. Методика навчання гри на бандурі, навч. посіб., ПрАТ Волинська обласна друкарня : Луцьк, 2011, 176 с.
15. Хоткевич Г. М. Бандура та її можливості. Передмова В. Ю. Мішалова. Харків, Глас-Майдан, 2007, 92 с.
16. Хоткевич Г. М. Підручник гри на бандурі. Глас : Харків, 2004, 240 с.