

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет культури і мистецтв
Кафедра музичного мистецтва

ПІДГОТОВКА УЧНІВ ЗАКЛАДІВ ПОЧАТКОВОЇ МУЗИЧНОЇ
ОСВІТИ ДО ВОКАЛЬНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНОГО
ВИКОНАВСТВА В КЛАСІ БАНДУРИ

Кваліфікаційна робота (проект)

пояснювальна записка

на здобуття ступеня вищої освіти «магістр»

Виконав: студентка
Спеціальності 025 Музичне мистецтво
Освітньо-професійної (наукової)
програми Музичне мистецтво
Авраменко Наталія Олександрівна
Керівник: доцентка Гунько Н.О.
Рецензент: професорка Лимаренко Л.І.

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. Загальні відомості про вокально-інструментальне виконання на бандурі	7
1.1 Історичний розвиток співу під бандурний супровід.....	7
1.2 Специфіка звуковидобування та співогри на бандурі.....	9
РОЗДІЛ 2. Вокально-інструментальне бандурне виконавство в початкових мистецьких закладах	11
2.1 Традиційність та інноваційність у навчально-виховному процесі в класі бандури.....	11
2.2 Значення колективного музикування на уроці учнівського ансамблю.....	13
2.3. Популяризація бандурного виконавства на сучасному етапі культурного мистецтва в Україні.....	18
ВИСНОВКИ	21
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	24
ДОДАТКИ	
Додаток А. Афіша.....	29
Додаток Б. Сценарій концерту.....	30

ВСТУП

Актуальність теми. Вокально-інструментальний жанр в бандурному виконавстві ще й досі не отримав достатньо цілісного методичного та наукового розгляду. Спів під бандурний супровід є найдавнішим та найбільш традиційним і, разом з тим, сучасним та дуже популярним видом бандурного виконавства, в якому дуже яскраво втілюється національна самобутність українців [44, 45].

Концертний репертуар сучасних бандуристів-співаків різноманітний за жанрово-стильовою палітрою. У їх арсеналі: реконструкції історичних дум (Тарас Лазуркевич, Дмитро Губ'як, Людмила Посікіра, Тарас Компаніченко), побутові та історичні народні пісні (Володимир Єсипок, Едуард Драч, Олег Созанський, Сергій Захарець, Володимир ішалов,), сучасні авторські композиції академічного, джазового та естрадного спрямування (Роман Гриньків, Лариса Дедюх, Оксана Герасименко, Марина Круть, гурти: «Шпилясті кобзарі», «Квітана», «Вербена» та ін.) [44, 45].

Наповненість класів по класу бандури у системі початкових позашкільних мистецьких закладів, примушують актуалізувати пошуки нових методичних і педагогічних прийомів виховання бандуриста-співака, безпосередньо із застосуванням тільки індивідуального підходу для виявлення творчого потенціалу.

Мета і завдання дослідження. **Мета дослідження** – проаналізувати методики підготовки та розвитку вокально-інструментального виконавства на бандурі та застосування цієї специфіки у бандурній співогрі. Виявлення особливостей формування дитячого голосу в поєднанні з інструментальним супроводом, на прикладі музично-творчих здібностей учнів початкових навчальних закладів.

Досягнення поставленої мети обумовило нас на виконання наступних завдань:

1. Вивчити наукову та науково-популярну літературу за темою дослідження.
2. Проаналізувати особливості розвитку вокально-інструментального виконавства учнів та творчої особистості дітей.
3. Розглянути педагогічні концепції відомих музикознавців та науковців.
4. Ознайомитися з методико-педагогічними поглядами бандуристів-новаторів.
5. Проаналізуємо значення функціонування шкільного колективу в становленні особистості учня-музиканта.

Об'єкт дослідження – Колективне музикування в закладах початкової мистецької освіти.

Предмет дослідження – підготовка учнів закладів початкової музичної освіти до вокально-інструментального виконавства в класі бандури.

Методи дослідження – застосовано комплекс наукових методів, а саме:

- історичний - задіяний у хронологічній послідовності аналізу наукових видань;
- метод порівняльного аналізу;
- комплексний методологічний підхід;
- системний підхід, що узагальнює досягнення бандурного виконавства на сучасному етапі його розвитку;
- музикознавчий метод дослідження.

Провідними методами є комплексний методологічний підхід і метод мистецтвознавчого дослідження. У дипломній роботі також використано методи аналізу і синтезу, обґрунтування, порівняння та аналогії.

Наукова новизна одержаних результатів.

- здійснено аналіз вокально-інструментального бандурного виконавства як явища національної української культури та визначено основні етапи його розвитку;
- описали специфіку звуковидобування та співогри на бандурі
- розглянули вокально-інструментальне бандурне виконавство в початкових мистецьких закладах;
- виявлено специфіку дитячого ансамблевого бандурного виконавства в контексті розвитку народно-інструментального мистецтва України;
- наведені приклади традиційності та інноваційності в бандурному мистецтві.

Проблеми формування та розвитку співака-бандуриста, вдосконалення його майстерності ми обрали предметом нашого дослідження. Саме бандурна співогра поєднує в собі два рівноправних різновиди виконавської діяльності вокальний та інструментальний, кожен з яких має свою фахову специфіку й психофізіологічні закономірності функціонування. Необхідність осмислення м'язово-рухових, психофізіологічних та художніх складових бандурної співогри як невід'ємного складника бандурного виконавства потребують спеціального розгляду. Фактор затиску вокального та ігрового апарата під час навчання співака-бандуриста необхідно окреслити як окрему проблему в процесі становлення виконавської майстерності, що наразі потребує подальшого вивчення [44, 45].

Практичне значення одержаних результатів. Історичні засади становлення і розвитку української вокальної школи, інструментального та вокального виконавства на бандурі.

Апробація результатів дослідження. Благодатним ґрунтом для розвитку дитячої особистості є мистецтво, воно виховує в людині творче начало, яке нічим не може бути замінено. За своєю здатністю викликати

в людині уяву, творчість, фантазію, займає одне з головних місць серед елементів, що якраз складають систему виховання. В кожній дитині треба обов'язково підтримувати будь-яке прагнення до самовираження, заохочувати спроби, якими б недосконалыми чи наївними не були б результати.

Дуже важливим є розгляд різноманітних методико-педагогічних концепцій, вітчизняних чи зарубіжних, з метою визначення найбільш вагомих та методично обґрунтованих підходів до розвитку творчих здібностей у вокально-інструментальному виконавстві дітей.

Унікальність бандурного виконавського мистецтва полягає у його різножанровості різноплановості та неймовірних можливостей самого інструмента. Однією з найважливіших проблем бандурного виконавства є площина психології виконавської творчості. Завдання сучасної методології бандурного виконавства – створення наукової бази для теоретичного аналізу, практичної площини реалізації психологічних завдань, що постають у сольному й ансамблевому виконавстві бандуристів.

РОЗДІЛ 1

ЗАГАЛЬНІ ВІДОМОСТІ ПРО ВОКАЛЬНО-ІНСТРУМЕНТАЛЬНЕ ВИКОНАННЯ НА БАНДУРІ

1.1. Історичний розвиток співу під бандурний супровід

Бандурне виконавство ХХ – ХХІ ст. має складну та досить багаторівневу систему, що має в собі взаємодію різних за своєю суттю складових, а саме – можливість використання відповідних інструментів, їх реконструкцію чи, наприклад, вдосконалення; також сюди можна віднести особистісні психологічні показники виконавця чи виконавців; комунікація виконавців і слухачів; де переважають певні виконавські форми (сольних чи колективних); пріоритети репертуарних жанрів та їх розвиток; особливості композиторської творчості; сферу виконавської творчості (академічна чи фольклорна); фахову кваліфікацію виконавців (професіонали чи аматори); форми презентації виконавства («жива» – сценічна, фестивальна, вулично-мандрівна чи «звукова» – у відеозаписах, звукозаписах); інтерпретаційні стилі у виконавстві тощо [13-18, 43, 45].

Спів – це психофізіологічний процес, що реалізовується при взаємодії вокальних даних і художніх завдань. Щоб показати всі свої вокально-технічні дані, необхідно: мати музичний слух, володіти вокальним диханням, розуміти, як користуватися резонаторами та різноманітними прийомами звуковидобування. Художні завдання поєднують у собі: розумінням епохи, опанування музичним стилем твору, вміння передати емоційний стан, створення художнього образу, тощо [44, 45].

На початковому етапі оволодіння голосом закладаються основи професійної творчості, що стосуються не тільки психологічної, але і фізіологічної сфер. Володимир Павлічук зазначає: «Цілеспрямований

педагогічний процес має поєднувати у собі таку організацію музичної діяльності на заняттях із постановки голосу, яка б активізувала одночасну роботу різних нервово-м'язових механізмів: слухового (ілюстрація показ педагога), голосового, зорового (спів з нот) загальнорухового (пластика рухів, тактування)» [33, 44, 45].

Вплив гучності співу на емоції слухача (значущість динамічної драматургії музичного твору), дихання – як головної умови співу, розуміння звучання власного голосу, як руху повітряного потоку, аналізи будови голосового апарату були вперше окреслені у працях Платона й отримали науково-філософське обґрунтування (діалоги «Держава», «Тімей», «Закони», тощо), а також Аристотеля («Політика»). Усі наступні дослідження в історії вокального мистецтва брали початок саме з їх праць [44, 45].

Нодар Вадимович Андгуладзе підкреслює необхідність і прагнення вокаліста-виконавця відчувати себе резонуючим інструментом, зазначає: «Гармонія між небом, землею і людиною відбувається не через фізичне єднання, а через звукову узгодженість, що змушує їх вібрувати в унісон» [1, с. 64, 44, 45].

Вокальна практика показує, що володіння голосовим апаратом сприяє художньому виконанню, а захоплення художньо-творчим процесом знімає м'язову напругу, тоді голосовий апарат функціонує у природному режимі. Валентина Левко підкреслює: «Перше, що необхідно закласти і настроїти у володаря хорошого голосу – природного музичного інструмента – це еталон звучання» [24, с. 9, 44, 45].

Лілія Гринь підкреслює: «Вокально-технічні прийоми українських викладачів, хоч і відрізняються один від одного, проте спрямовані на одне – на виховання особистості співака. Співак повинен оволодіти теоретичними знаннями з вокальної педагогіки, бути обізнаним у питаннях історії музичної та вокальної літератури, знати голосовий

апарат – будову і функції кожної його частини, а потім шляхом синтезу й узагальнення з'ясувати взаємодію цих частин і зробити певні висновки» [12, с. 48, 44, 45].

1.2. Специфіка звуковидобування та співогри на бандурі

Співак-бандурист може бачити свій інструмент, відчувати та вивчати через зорове, слухове і тактильне сприйняття, а також навіть власноруч підстроїти звуковисотність за допомогою спеціального ключа. Але, на перших етапах навчання, досить важко знайти, усвідомити, настроїти свій внутрішній «інструмент» – вокальний голос [44, 45].

Бандура має темперований хроматичний стрій, бандурист не бере участі у формуванні висотності інструментального звука, на відміну від вокального складника виконання. Способи інтонування, пониження і підвищення звуку, які підпорядковані складним внутрішнім психофізіологічним процесам, що пов'язані з координацією слуху та голосу [44, 45].

Різноманітне поєднання основних факторів взаємодії ігрового апарату зі струнним звукорядом формує основні способи бандурного звуковидобування – щипок, удар, синтетичний спосіб та їхні різновиди. Учні початкових класів ще не взмозі добре «щипнути» струни через малу силу пальців, тому починаючи з третього класу(приблизно учні віком 10 років), викладач разом з учнем заміряють об'єм кожного пальчика та замовляють штучні нігті, що дозволяють видобувати гарний звук на інструменті.

Існують різні види щипка(за Баштаном): пучковий, нігтьовий, комбінований. Відрізняються вони за способом контактування зі струною та характером її звільнення [2].

Способи тримання бандури, посадки з інструментом також є головним чинником при заняттях на бандурі, тому надати гортані найзручнішого положення при вокалізуванні співак може тільки інтуїтивно, за допомогою слуху, не маючи можливості візуально переконатися у правильній, раціональній роботі власного голосового «інструмента». Для створення оптимальних умов звуковидобування, окрім правильної, зручної посадки з інструментом та визначеного типу тримання бандури («київський» або «харківський»), виконавцеві слугують руки, для співу ж бандурист-співак користується вокальним диханням [2].

Відмінними за засобами реалізації також є інструментальна та вокальна артикуляції. Виконавська традиція витворила такий еталон якості інструментального звуку, найвищою ознакою якого вважають його наспівність (вокалізування). Н. Воронова, досліджуючи сучасне бандурне виконавство, зазначає: «Бандурний вокал, пов'язаний із щипково-мелодійною природою інструмента, несе подих від старовинно-церковної та ренесансно-делікатної (мадригальної) до оперної манер співу, за якими вбачається культура християнського смирення й артистичної світської вишуканості співців-лицарів» [8, с. 144, 44, 45].

Розуміння учнем відмінностей звільнення і затиску – процес поступовий і трудомісткий. У виконавському процесі м'язова свобода тісно пов'язана з психічною свободою, адже при співогрі повною мірою проявляється взаємодія всіх функцій організму. Психічна скутість повною мірою заважає художності виконання, провокуючи затиск насамперед інструментального, а отже і вокального виконавського апаратів.

РОЗДІЛ 2

МЕТОДИКА НАВЧАННЯ ГРИ НА БАНДУРІ В ПОЗОШКІЛЬНИХ ПОЧАТКОВИХ МИСТЕЦЬКИХ ЗАКЛАДАХ

2.1. Традиційність та інноваційність у навчально-виховному процесі в класі бандури

Важливим завданням вчителя, окрім визначення вокальних можливостей і максимальної реалізації творчого потенціалу учня, є виявлення фізіологічних та індивідуальних природних закономірностей формування вокального голосу. На початкових заняттях вчитель роз'яснює учневі будову голосового апарата та демонструє технологію звукоутворення, можливо на власному прикладі, пильно стежить за зручністю посадки з бандурою, для запобігання зайвих фізичних перенавантажень тіла. Адже насамперед від положення тіла, його свободи, м'язової координації з інструментом, залежить продуктивність голосового апарата бандуриста-співака. Оскільки дуже розповсюджені проблеми та особливості посадки бандуриста, конструктивні особливості інструмента, індивідуальні фізіологічні особливості учнів, специфічні точки опори під час гри, різноманітні форми м'язових затисків, різновиди психофізичної діяльності ігрових функцій рук тощо займають велике місце в повсякденному житті бандуриста. У запропонованому дослідженні зупинимося, здебільшого, на особливостях розвитку вокально-інструментального виконавства бандуриста-співака.

Особливу увагу викладач приділяє положенню спини, а саме хребта при посадці за інструментом, як особливої стрижневої магістралі вивільнення голосу, адже, як правило, бандурист співає сидячи (хоча все частіше, як в концертному варіанті, так і вдома, виконавці застосовують сучасні стійки для бандури, за допомогою яких співають та

акомпанують сидячи чи стоячи). Якщо, наприклад, нижня частина хребта ослаблена і не виконує основної функції – підтримки корпусу бандуриста, – напружуються м'язи живота, які у цей час вже не можуть забезпечувати достатню ефективність співацького дихання. Коли верхня частина хребта зігнута – страждає плечовий пояс, легені затиснені, а основне навантаження йде на грудні м'язи, що також є надзвичайно важливими у процесі вокального дихання. Ще, не менш значущою є розслаблена робота шийного відділення хребта, адже саме шия є завершенням звукового каналу. Затиснені м'язи ший викликають перенавантаження щелепи, гортані, язика, губ, що ускладнює роботу над вокальним звуком.

Для найбільш оптимального оволодіння співацьким голосом, дуже важливим для бандуриста-співака є положення його рук. Вокалістам рекомендують тримати руки вільними, що провисають від плечового суглоба, або тримати їх перед собою зігнутими у ліктях, у бандуриста ж руки виконують як функції підтримки інструменту, так і функцію інструментальної гри (акомпанементу). Бандурист-співак повинен володіти вільними, пластичними ігровими рухами, тому що саме затиск м'язів рук також негативно позначається на подачі голосу. За останні десятиліття бандурна методика і педагогіка збагатилися прогресивними тенденціями, що характеризуються підходами та принципами до виховання м'язової свободи рук учня [44].

Організована та координована свобода рухів рук бандуриста – зміна навантаження і розслаблення, напруження і звільнення бандурного апарата, що відчувається не тільки виконавцем, але й зовнішньо видно у його рухах. Хочеться зауважити, що звільнення рук не означає повного розслаблення м'язів – їхня готовність до миттєвого м'язового скорочення(напруги) та потенційний м'язовий тонус може зберігатися. Тільки свідомий контроль під час відпрацювання навички керованої свободи рухів рук є необхідною умовою для здобуття автоматичного

контролю, що вивільняє увагу бандуриста за грою, настає можливість зосередитися над вокально-інструментальним твором. Вчителю необхідно навчити учня відчувати різницю між звільненням і затиском [43, 44, 45].

2.2. Значення колективного музикування на уроці учнівського ансамблю

На теперішній час комп'ютерної активності молоді, постала проблема зацікавлення дітей вдосконаленням навичок гри на музичних інструментах, зокрема гри на бандурі.

Давайте розглянемо цю проблему в аспекті колективного музикування в ансамблі бандуристів.

Навчання гри на бандурі в дитячому ансамблі не обмежується ознайомленням учнів із творами програмного репертуару та викладом технічних питань, а й передбачає кропітку, відповідальну роботу викладача над формуванням музичного і загального світогляду учнів, розвитком їх естетичного смаку як майбутніх музикантів. Щоб залучити дітей до музичного виконавства, необхідно виховувати в них повагу до національних традицій українського народу, створювати оптимальні умови для художньо-естетичного розвитку особистості. Завдяки участі в ансамблі, діти звикають бути в колективі, що в свою чергу формує відповідальність перед оточуючими за доручену справу, підвищує загальну дисциплінованість [42].

Знайомлячись з новими творами, учасники ансамблю збагачують свій світогляд, музичне сприйняття, естетичний смак, відчуття стилю, професіоналізм, підвищуючи цим свій загальний рівень [26, 42]. Граючи в ансамблі, діти набувають навичок музичного виконавства, що допомагають їм яскраво та творчо проявити себе. Керівник дитячого ансамблю повинен розуміти, що педагогічне керівництво дітьми

здійснюється не авторитарними методами (примусом, постійним контролем, нав'язуванням занять, та ін.), а демократично, гуманно, створюючи відповідні психолого-педагогічні умови.

Слід використовувати технічні засоби у роботі з учнівським колективом: прослуховувати твори у виконанні професійними музикантами, а ще записувати власне виконання на репетиціях з наступним аналізом, де кожен потім висловить власну думку на рахунок почутого. На репетиціях позитивними моментами є експерименти з динамічними відтінками, з темпами. Записавши кожен варіант, надалі разом з учнями вирішити, який з варіантів буде остаточним. Такі заняття дуже подобаються дітям, бо розвивають в них самостійне музичне мислення. Навіть учні, які вже закінчили школу, з цікавістю продовжують брати участь в групових заняттях. Ансамбль і оркестр – це результат їхньої спільної праці, досягнення поставлених цілей і завдань, що вирішуються спільними зусиллями [10, 40].

Важливу роль в правильній подачі звуку під час співу є «розігріті» голосові складки, щоб досягти цього потрібні розспівки. Розспівки – це вокально-хорові вправи для формування початкових навичок володіння голосом. Вони націлені на розвиток музичного співацького дихання, слуху, артикуляції, дикції, пам'яті, ритму. Завдяки ним відпрацьовується різноманітні види звуковедення, навички унісонного ансамблевого співу. [36. С. 15] Від запропонованого підбору вокально-хорових вправ залежать емоційна сфера та особистісні якості, психічні процеси, більш грамотним стає мовлення та розвивається розуміння виразності музичної мови. Основна мета розспівування на занятті – показати учням за допомогою вправ єдиної манери вокального виконання, утворення голосних і приголосних, тобто однакового для всіх способу дихання. Це робиться для вирівнювання звучання всіх партій. Далі йде розучування акомпанементу, а потім – поєднання супроводу зі співом. Ефективність роботи буде кращою, якщо педагог проводить групові заняття,

розподіляючи учнів на групи, залежно від кількості виконуваних партій. Щоб діти працювали зацікавлено, свідомо, педагог повинен допомогти їм зрозуміти зміст окремих деталей твору, співвідношення між ними. пояснити незрозумілі чи складні місця.

Отже, можемо виділити основні завдання, що постають перед керівниками дитячих ансамблів:

- навчання гри на бандурі та співу під власний супровід;
- участь у фестивально-концертному житті колективу;
- розвиток дитячих музично-вокальних здібностей;
- сприяння розвитку індивідуальних творчих здібностей;
- залучення до створення кращих зразків української музичної культури;
- формування естетичного смаку та духовної культури особистості;
- згуртування учнів у дружний творчий колектив;
- формування навичок професійного та соціального партнерства [7, 14, 42].

До музичної школи приймають дітей, які мають інтерес та бажання займатися цим видом творчості, а також володіють мінімальними музичними здібностями. Тому процес навчання учнів має бути організований з урахуванням варіантних можливостей дітей із різною музично-вокальною обдарованістю та попередньою підготовленістю. В процесі роботи, вчителеві необхідно враховувати індивідуальні якості кожного учасника ансамблю, розподілити партії відповідно до можливостей учнів [42].

У шкільному ансамблі бандуристів приймають участь всі учні класу бандури. Для наймолодших учасників партія спрощується, відповідно до можливостей на даному етапі навчання.

Однією з головних вимог при створенні ансамблю є приділення великої уваги як хоровому співу, так і гри на бандурі. Роль кожного

учасника ансамблю дуже важлива. Гри одночасно з голосом, виконання різних за стилем партій, вимагають від бандуриста поєднання навичок соліста та концертмейстера. Таким чином, відчуття ансамблю як єдиного організму – є одним із головних завдань ансамблевого виконавця [3, 38].

Репертуар ансамблю бандуристів повинен бути достатньо різноманітним – повинні бути як вокальні, так й інструментальні твори, а також акомпанемент співакам чи солістам на різних інструментах. Вчитель повинен творчо підходити до підбору навчального матеріалу. Завдання викладача – підібрати твори так, щоб вони стимулювали розвиток ансамблевого співу, але і щоб діти були взмозі їх донести як вокально, так і технічно [3, с. 89].

При навчанні, в ансамблі бандуристів основними методами є словесні (розповіді, бесіди, пояснення), наочно-демонстраційні (виступи професійних музикантів та колективів, педагогічний показ), практичні (концертна діяльність колективу, власне гра на бандурі) [42].

Провідні педагогічні принципи в роботі керівника дитячого ансамблю бандуристів -- принципи послідовності (від простого до складного), особистісного підходу (врахування психологічних, фізіологічних та соціальних особливостей учня), доступності (відповідність віковим та індивідуальним можливостям).

Необхідно підтримувати творчий та дружний мікроклімат, застосовувати різні форми емоційно-образних ситуацій на основі спілкування, організовувати роботу в ансамблі так, щоб вона якнайбільше відповідала творчим потребам і нахилам, враховуючи дитячі інтереси і запити, індивідуальні здібності кожного.

Приклади використання у роботі різноманітних типів занять:

- заняття-зустрічі, ознайомлення з кращими зразками музичних творів та творів мистецтва;
- робота малими групами над вивченням репертуару;

- заняття-дослідження (вивчення музичних творів композиторів країни чи регіону);
- музичні вечори, а також інноваційні методи та методичні прийоми:
 - метод проблемних ситуацій (наприклад, попередження очікуваних помилок в процесі гри та співу, відпрацювання труднощів);
 - моделювання кінцевого бажаного результату [42].

Різноманітні фестивалі та конкурси бандуристів набули особливого поширення. Такі конкурси відкривають нові імена, сприяють творчому розвитку та культурному збагаченню юних музикантів. Як зазначає Світлана Овчарова: «Незважаючи на існуючі проблеми, сучасне ансамблеве бандурне виконавство досягло високого професійного рівня. Впродовж останніх десятиліть багато дитячих, аматорських і професійних колективів, маючи високий рівень професіоналізму та беручи участь у міжнародних фестивалях і конкурсах, з великим успіхом представляли Україну на сценах багатьох країн світу. Жанр ансамблевого виконавства є надзвичайно цікавим і перспективним. Залучення дітей та студентської молоді до ансамблевої гри безперечно буде сприяти збереженню духовності, розвитку національної свідомості» [32, с. 97–98, 42]. Підтвердженням активізації процесу розвитку ансамблевого бандурного мистецтва є поява в межах авторитетних міжнародних конкурсів бандуристів окремих номінацій ансамблевого, суто академічного, напрямку та створення оригінальної літератури для ансамблів бандуристів.

2.3. Популяризація бандурного виконавства на сучасному етапі культурного мистецтва в Україні

Композиторська творчість для бандури знаходиться в двох площинах: оригінальна, авторська творчість для солістів та ансамблів і аранжування та обробки для соло чи ансамблів. Перший напрям формує базу авторського репертуару для бандуристів різних жанрів, стилів, форм. Другий напрям в більшості становить активну роботу з самотніми фольклорними джерелами і матеріалом для інших інструментів, що опрацьовується, перекладається, адаптується та творчо переосмислюється для бандури [41, С. 215, 45].

Композиторська творчість часто є невід'ємною, суміжною з виконавською. Таких прикладів в бандурному мистецтві безліч, починаючи від Гната Хоткевича, Сергія Баштана, Григорія Китастого та ін. У сучасному бандурному мистецтві України та діаспори слід відзначити діяльність таких композиторів виконавців Оксани Герасименко, Юліана Китастого, Романа Гриньківа, Георгія Матвіїва, Ярослава Джуся, Марини Круть та ін.

Велика кількість композиторів творчо співпрацює з сучасними провідними виконавцями, присвячують їм свої твори, використовують в своїй діяльності власні інновації. Напрями обробок і аранжувань різноманітні - створюються популярні кавер-версії відомих мелодій, відповідно, розширюється бандурний репертуар, відбувається пошук свого виконавського стилю. Це яскраво можна простежити, наприклад, у дуеті «V&V Project»(бандура та баян), гурті «Шпилясті кобзарі» та ін.

Важливими факторами впливу на сучасний стан вокально-інструментального виконавського мистецтва бандуристів стає соціальне середовище, адже саме «соціальні цінності впливають на всі рівні існування музики в певному середовищі, тобто і на форми її буття, на слухацьке сприйняття, на виконавську манеру, на композиторську

творчість тощо» [11, с. 39]. Активне залучення бандури та виконавців на ньому до різноманітних сучасних музичних проєктів, що представляють собою різні жанри, стилі музикування форми такі, наприклад, як – традиційна музика, folk music, new age, heavy-folk, джаз, блюз, world music, хіп-хоп, рок і поп-музика, музичний шарж. Наприклад, участь Валентина Лисенка в таких телевізійних проєктах як «Україна має талант» та «Х-фактор», Ярослава Джуся в проєктах – «Bandura style», «Ukrainian Party», що є його авторськими. Участь Дмитра Губ'яка в барокових проєктах Республіки Польща, Георгія Матвіїва – в Європейському джазовому оркестрі. Серед засновників і учасників сучасних молодіжних колективів популярність бандури можна відстежити у таких виконавців, як наприклад: «Шпилясті кобзарі», «KRUT», «Onuka», «Bandurband», «Троє зілля», «Mosaic», «Ойкумен», «Cherryband», та ін. Гурти «Скрябін» та «Океан Ельзи» люблять використовувати інструментальний тембр бандури в своїх композиціях [44, 45].

Серед солістів бандуристів відомими професіоналами своєї справи сьогодні є представники концертно-академічного напряму виконавства (Володимир Войт, Руслана Войт, Ольга Герасименко-Олійник, Людмила Посікіра, Роман Гриньків, Людмила Дедюх, Олег Созанський, Тарас Лазуркевич, Тарас Столяр, Георгій Матвіїв, Світлана Мирвода та ін.) [19, 43]. Звертаючись до сучасних виконавців, можемо зробити такі висновки:

- темперамент виконавця по-різному розкривається в інструментальних і вокально-інструментальних творах;
- емоційний поріг та сценічна розкутість насамперед залежать від фахового рівня володіння своїм голосом та інструментом, а також від віку виконавця [43].

Виконавство бандуристів сьогодення чисельно закріплюється в звуко- та відео-записах, пропагується різноманітними медіаресурсами –

телебаченням, інтернетом, поширюється на музичних каналах, радіо, в популярних соціальних мережах, соціальних фахових групах.

Бандуристи за останні десятиліття активно приймають участь в різноманітних фестивалях і конкурсах – «Дзвени, бандуро!» (Дніпро) [30], «Провесінь» (Кропивницький), мандрівних фестивалях «Червона Рута», «Країна мрій», «Етноеволюція», «Мазепа-фест», «Захід» та ін.

ВИСНОВКИ

У Висновках узагальнено результати дослідження, що відповідають його меті та завданням. Бандурне вокально-інструментальне виконавство в початкових мистецьких закладах розглядається як мистецьке явище, історико-культурне, що є невід'ємною складовою культурної спадщини в традиційному й сучасному вимірах.

1. На основі комплексного музикознавчого аналізу бандурного вокально-інструментального виконавства умовно можна виділити основні етапи:

– Бандурне виконавство ХХ – ХХІ ст. має складну багаторівневу систему, що передбачає взаємодію різних складових, зокрема – використання відповідного інструментарію, його реконструкцію чи вдосконалення;

– Усі процеси, які відбуваються в еволюції вокально-інструментального бандурного виконавства – зростання виконавсько-технічної майстерності, розширення бандурного репертуару, шляхи удосконалення інструмента, популяризація бандури відбувається завдяки реалізації творчого потенціалу видатних особистостей бандурного мистецтва, що дає бандурному виконавству більш престижний статус в музичній культурі України.

2. Проведення чисельних фестивалів-конкурсів серед виконавців на українських народних інструментах показує нам досягнення, які характеризують бандурне вокально-інструментальне мистецтво на сучасному, новому етапі, а саме, зростання виконавської майстерності та формування нового покоління виконавців;

Гра в ансамблі надає юному музиканту можливість творчо спілкуватися зі слухачами. Як правило, ансамблі – обов'язкові учасники звітних концертів шкіл, часто виступають в різноманітних концертах

свого міста чи селища. Кожен концерт – це свято для всіх його учасників, що є чудовою виконавською школою. Ансамблева гра є не тільки однією з важливих форм розвитку професійних навичок виконавців, вона також формує характер, прививає дітям почуття колективізму, товариські якості, любов до свого інструменту. [10, с. 156, 43]

Для того, щоб бандура не була тягарем, а бажаним інструментом, якого не хочеться випускати з рук, а займатись на ньому, експериментувати, знаходити нові барви, необхідно враховувати індивідуальні фізіологічні особливості виконавця. Необхідно підбирати відповідний репертуар та комфортну техніку виконання [43].

Якісний розвиток ансамблевого виконавства в початкових мистецьких закладах, його удосконалення, технічне й виразне збагачення нової ансамблевої літератури – всі ці процеси тісно взаємопов'язані. Вони свідчать про активну професіоналізацію сучасного бандурного мистецтва [42].

Отже, оволодіння бандуристом-співачом достатньо складним комплексом вокальних та інструментальних знань та вмінь, технікою майстерного поєднання одночасно сольного співу та довершеного акомпанементу, вимагають від викладача не тільки індивідуального підходу, але й разом з тим, глибокого самоаналізу самопізнання та прагнення до мистецької, духовної та творчої [44].

Історичні та методичні традиції провідних вокальних шкіл є базовими для сучасних оптимальних вокально-інструментальних методичних стратегій, що передаються в академічному варіанті та є формою збереження і трансляції професійного мистецького досвіду як у межах бандурного вокально-інструментального жанру, так і розкриття індивідуального обдарування бандуриста-вокаліста у процесі співогри [44].

Культурно-мистецький простір змінюється досить динамічно, вокально-інструментальний бандурний жанр також значно більше зазнає постійних трансформацій і модифікацій. Акустичне ж музикування стає різновидом камерно-елітарних форм, новий час вимагає нових умінь і навичок – співу з мікрофоном, сучасна рухово-пластична сценічна естетика вимагає посилення уваги до співацького дихання, виконання бандурного супроводу зі спеціальними пристроями-звукознімачами. Всі ці процеси потребують науково-теоретичного переосмислення та інноваційних методів навчання, що потребують постійного видозмінення, пошуків нових шляхів їхнього втілення, адже освіта створює фундамент професії і забезпечує нам, бандуристам, можливість реалізувати своє індивідуальне обдарування та удосконалювати виконавську майстерність, відповідаючи на запит часу [44].

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

- 1 Андгуладзе Н. Homo cantor. Очерки вокального искусства. Москва: АГРАФ, 2003. 240 с.
- 2 Баштан С., Омельченко А. Школа гри на бандурі. К.: Музична Україна, 1984. 112 с.
- 3 Бобечко О. Ю. Бандурне мистецтво ХХ століття в контексті процесів фемінізації: дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Л., 2013. 200 с.
- 4 Бобечко О. Ю. Бандурне мистецтво ХХ століття в контексті процесів фемінізації: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Львів, 2013. 20 с.
- 5 Броннікова Н. Мистецтво виконання на бандурі // Шкільний світ / [упор. Н. Петлицька]. 2005. № 40 (312). С. 13.
- 6 Вишнеvsька С. В. Еволюція феномену співу в бандурній виконавській традиції: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Львів, 2011. 18 с.
- 7 Воріна Л. Методичні поради щодо культури ансамблевого співу // Кобзарське мистецтво. Дніпропетровськ: [б. в.], 2004. 76 с.
- 8 Воронова Н. С. Мистецтво бандуристів у контексті мультикультуралізму. Наука. Релігія. Суспільство. 2011. № 2. С. 143–148.
- 9 Выготский Л.С. Воображение и творчество в детском возрасте: Психологический очерк: Книга для учителя. М. : Просвещение, 1991. 93 с.
- 10 Гертович Р. Оркестр в детской музыкальной школе: вопросы организации и руководства // Вопросы музыкальной педагогики: сб. ст. / сост. В. И. Руденко. М.: Музыка, 1986. С. 154–160.

- 11 Гребенюк Н. Є. Вокально-виконавська творчість: автореф. дис... д-ра мистецтвознавства: 17.00.03 – музичне мистецтво. К.: НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2000. 39 с.
- 12 Гринь Л. Історичний аспект розвитку української вокальної школи ХХ сторіччя. // Вісник Запорізького національного університету. 2012. № 1 (17). С. 45–49.
- 13 Дуда Л. Фольклорні жанри та їх трансформація у творчості для бандури: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 26.00.01 – теорія та історія культури (мистецтвознавство). Івано-Франківськ, 2016. 20 с.
- 14 Дутчак В. Ансамблевий вид виконавства на бандурі: історія і сучасність [Ноти]. Івано-Франківськ: Плай, 2003. С. 4.
- 15 Дутчак В. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя: монографія. Івано-Франківськ: Фоліант, 2013. 488 с.+ 72 іл.
- 16 Дутчак В. Виконавські моделі в аудіографії та відеографії бандуристів українського зарубіжжя // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. В. 26–27. 2012–2013. Івано-Франківськ, 2013. С. 166–173.
- 17 Дутчак В.Г. Бандурне мистецтво діаспори. Проблеми виконавства. // Мистецтвознавчі записки. Київ, 2004. С. 22–29.
- 18 Дутчак В.Г. Бандурне мистецтво українського зарубіжжя крізь призму теорії традиції // Музикознавчі студії інституту мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки та Національної музичної академії України імені П.І. Чайковського: зб. наук. пр. Вип. 5 / [ред. кол. Рожок В. І., Посвалюк В. Т. та ін. ; упоряд. О. І. Коменда]. Луцьк: Волин. нац. ун-т ім. Лесі Українки, 2010. С. 173–184.
- 19 Дутчак В. Трансформація виконавських моделей у бандурному мистецтві України і діаспори. // «Українська музична культура на сучасному етапі: трансформація традиційних і академічних форм»:

Збірник 258 матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника, 24–25 квітня 2013 р., м. Івано-Франківськ) / Редактор-упорядник В. Дутчак. Івано-Франківськ: Фоліант, 2013. С. 207–211.

20 Дутчак В.Г. Трансформація ансамблевого виконавства бандуристів України та діаспори // Проблеми сучасної педагогічної освіти. Сер.: Педагогіка і психологія.: зб. статей. Ялта: РВВ КГУ, 2009. Вип. 23. Ч. 2. С.118–130.

21 Жуковська Т. Виконавська культура у контексті творчого діалогу: Автор музичного твору – виконавець // Вісник Прикарпатського університету. Мистецтвознавство. В. 26–27. 2012–2013. Івано-Франківськ, 2013. С. 232–237.

22 Катрич О. Стиль музиканта виконавця (теоретичні та естетичні аспекти). К.-Дрогобич: Відродження, 2000. 98 с.

23 Кушпет В. Старцівство: мандрівні старці-музиканти в Україні (XIX – початок XX ст.). Київ: Темпора, 2007. 592 с.

24 Левко В. Н. Певец как музыкант-профессионал. Преимущество основных этапов воспитания музыканта-профессионала. Нижний Новгород: НГК им. М. И. Глинки, 2004. С. 7–14.

25 Максимюк С. З історії українського звукозапису та дискографії / Степан Максимюк. Львів–Вашингтон: Видавництво Українського Католицького університету, 2003. 288 с.

26 Мандзюк Л. С. Ансамблево-виконавська творчість бандуриста: мистецтвознавчий та психолого-педагогічний аспекти: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. наук з мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Х., 2007. 18 с.

27 Мандзюк Л. С. Ансамблево-виконавська творчість бандуриста: мистецтвознавчий та психолого-педагогічний аспекти: дис.... канд. мистецтвознав.: 17.00.03 Харк. держ. ун-т мистецтв ім. І.П. Котляревського. Х., 2006. 194 с.

- 28 Маркова Е. Вопросы теории исполнительства. Одеса, 2002. 128 с.
- 29 Мішалов В. Харківська бандура: культурологічно-мистецькі аспекти генези і розвитку виконавства на українському народному інструменті. Харків: Видавець Савчук О. О., 2013. 368 с.; 109 іл. – Серія: «Слобожанський світ». Випуск 7.
- 30 Морозевич Н. В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». Одеса, 2003. 16 с.
- 31 Ніколенко О.І. Оригінальна інструментальна бандурна творчість в аспекті жанрово-стильової еволюції: автореф. дис.... канд. мистецтвознав.: спец. 17.00.03 – музичне мистецтво. Л., 2011. 16 с.
- 32 Овчарова С. Дніпропетровський фестиваль „Дзвени бандуро!” – художньо-мистецька акція сучасного культурологічного поля // Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ–ХХІ століття : зб. мат. II-ї міжн. наук.-практ. конф. / [ред.-упоряд. А. Душний, Б. Пиц, С. Карась.]. Дрогобич : Посвіт, 2009. С. 97–98.
- 33 Павлічук В. І. Психологічні процеси на заняттях із постановки голосу. Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах: зб. наук. пр. Запоріжжя, 2014. Вип. 36 (89). С. 337–343.
- 34 Панасюк І. І. Творча діяльність С. В. Баштана в контексті становлення київської школи академічного бандурного виконавства: автореф. дис. на здобуття наук. супеня канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03 «Музичне мистецтво». К., 2008. 16 с.
- 35 Пухальский Я.Г. Методика обучения игре на бандуре. К. : Госконсерватория, 1978. 98 с.
- 36 Сточанська М. Бандура як унікальний музичний інструмент українців // Земле, моя земле, я люблю тебе: навч.-метод. посіб. [Ноти]. Луцьк: РВВ ВДУ імені Лесі Українки „Вежа”, 2006. С. 15.

- 37 Традиційна бандура: минуле, сучасне, майбутнє: Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (18–19 червня 2016 р.) / упоряд. К.П. Черемський. Харків: Видавець Савчук О.О.; НМНК «Музей Івана Гончара», 2016. 232 с.: [16 іл.]
- 38 Хлебнікова Л. О. Методика хорового співу у початковій школі: метод. посібник. Тернопіль: Навчальна книга „Богдан”. 2006. – 216 с.
- 39 Черемський К. Традиційне співоцтво. Українські співці-музиканти в контексті світової культури. Харків : Видавництво «Атос», 2008. 248 с.
- 40 Шевченко М. Методика роботи з ансамблем бандуристів. Івано-Франківськ: Плай, 2003. 56 с.
- 41 Югова О. Психологія музично-виконавської діяльності бандуриста // Еврика –XVI: збірник студентських наукових праць. Івано-Франківськ: Вид-во Прикарпат. нац. ун-ту ім. В. Стефаника, 2015. С. 214–216.
- 42 <https://vseosvita.ua/library/metodicna-dopovid-tipi-zanat-z-kapelou-banduristiv-234719.html>
- 43 https://www.rshu.edu.ua/images/nauka/zb_narodn_instrum_2018.pdf
- 44 <http://isp.poippo.pl.ua/article/download/182676/184116>
- 45 <http://docplayer.net/78254849-Aktualni-problemi-narodno-instrumentalnogo-vikonavstva-v-ukrayini-istoriya-i-suchasnist.html>