

як духовний скарб передано нам у спадок від попередніх поколінь.

Список використаних джерел

1. В'язовський В. Деякі погляди на минуле і майбутнє ансамблевого виконавства в Україні. Матеріали всеукраїнської наук.-практ. конф. К. С. 51-53.
2. Беженар О. П. Сучасний стан та перспективи розвитку бандурного мистецтва. II Міжнародна наук.-практ. конф., Київ, 2006 р. К, :ДАКККІМ, С. 125-127.
3. Кучерук В. Ф. Грає оркестр українських народних інструментів. Луцьк : Ред. видавн. відділ «Вежа», 2005. 258 с.
4. Сточанська М. Вокальні ансамблі у супроводі бандур. Луцьк : Вежа, 2005. 275 с.
5. Шевченко М. Методика роботи з ансамблем бандуристів. Івано-Франківськ : Плай, 2003. 56 с.

Хниченко Юлія,
голова циклової комісії,
керівниця ансамблю бандуристів
«Любава» Полтавського фахового
коледжа мистецтв
імені М.°В.°Лисенка,
Пустяк Світлана,
викладачка Полтавської дитячої
музичної школи №2
імені В.°П.°Шаповаленка (м.°Полтава)

ВИХОВАННЯ ТЕХНІЧНОЇ МАЙСТЕРНОСТІ МУЗИКАНТА-ВИХОВАНЦЯ У КЛАСІ БАНДУРИ

***Анотація.** У статті характеризуються етапи розвитку технічної вправності, яка реалізується в різноманітній концертній діяльності учнів. Обґрунтовано важливість і необхідність виховання технічної майстерності музиканта-вихованця у класі бандури, що сприяє їхньому всебічному музичному розвитку, успішній концертній діяльності, орієнтації на професію музиканта.*

***Ключові слова:** музикант-виконавець, технічна майстерність, інструктивний матеріал, єдність художнього та технічного розвитку.*

Виховання технічної майстерності музиканта-виконавця є важливою ланкою музичної педагогіки та виконавства, а методика роботи над технікою бандуриста потребує сучасних напрацювань.

Технічні вимоги до виконавців на бандурі особливо зросли за останні роки. Твори сучасних композиторів А.°Гайденка та І.°Гайденка, Р.°Гриньківа, М.°Дремлюги, В.°Зубицького, К.°Мяскова, Ю.°Олійника, М.°Стецюна; переклади для бандури творів композиторів різних епох та стилів примушують виконавців шукати нових засобів у роботі над технікою для звукової реалізації художніх образів при інтерпритації такого оригінального репертуару.

В основу виховання музиканта-виконавця у Полтавській дитячій музичній школі №2 імені В.°П.°Шаповаленка покладений принцип єдності художнього та технічного

розвитку. Робота над формуванням музично-виконавських навичок спрямована на узгодження технічних можливостей та завдань розкриття художнього змісту музичного твору. Тому технічна підготовка має велике значення.

Технічні вправи потрібні для «розігрівання» руки, бо приводять її у робочий стан краще за інші засоби. Недаремно багато хто з виконавців починає свій робочий день саме з вправ. Деякі технічні навички зручніше й легше формувати за допомогою спеціальних вправ, які, без сумніву, сприяють технічній витримці та впевненості виконання, систематичній роботі над удосконаленням техніки. Тільки досконала сформованість кожного елемента технічного апарату здатна підвести до справжньої виконавської творчості та розкрити художній образ музичного твору.

Упродовж навчання слід обов'язково ознайомлювати учня з правильною постановкою ігрового апарату, яка, в свою чергу, стане, основою якісного та виразного звуку. Плануючи роботу з учнем, педагог, насамперед, зобов'язаний враховувати його індивідуальні особливості та доцільність того чи іншого матеріалу на даному етапі розвитку техніки молодого виконавця.

Неабияку роль у розвитку технічної майстерності відіграє свобода апарату як засобу свободи самовираження. Тому звільнення, свобода в апараті бандуриста має розумітися не як часткове, ізольоване, а як організована координація відповідних нервово-м'язових функцій організму. У цьому полягає організована координована свобода музиканта-виконавця. Така свобода зумовлена зміною навантаження й розвантаження, напруги й звільнення. Вона відчувається самим виконавцем в його рухах, так і слухачем.

Для досягнення координованої свободи в процесі технічної роботи необхідний постійний нагляд за тим, щоб ні в одній частині апарату бандуриста не з'явилася скутість.

М'язова свобода найчастіше пов'язана зі свободою психологічною. У концертному виступі це набуває першочергового значення. Тут проявляється закон єдності та взаємозв'язку функцій нашого організму. З одного боку, психологічна скутість заважає художній безпосередності та свободі виконання, зумовлюючи затисненість апарату бандуриста, а з іншого – відсутність координованої свободи апарату обмежує можливості творчої передачі думок та почуттів виконавця.

Засвоєння початкових навичок гри на бандурі бажано розпочинати на музичних творах, де присутні народні мелодії. Згодом закріплюємоїх у вправах та етюдах. Робота над інструктивним матеріалом (гаммами, вправами, етюдами) є невід'ємною і важливою складовою навчання музиканта. Робота учня над цим матеріалом має бути систематичною і постійною. При добірї технічного матеріалу звертаємо увагу на рухову та звукову доцільність.

Систематична робота над гаммами розвиває в учня точний ритм, вирівняне звучання, правильну координацію пальців, тембр, а також формує аплікатуРНї навички. Основна вимога до гри гам – постійний слуховий контроль, дотримання правильної аплікатури, чіткого метроритму, артикуляції та динаміки.

Отже, користь від свідомої роботи над гаммами та вправами тим більша, що цікавішими і складнішими будуть поставлені музично-художні завдання, критерієм правильності відпрацювання яких є багатобарвний звуковий результат для втілення в чудових образах різноманітних програм.

Навички самостійної роботи учень повинен отримувати з перших уроків. Для цього

необхідно визначати конкретні завдання, досягати яких він мусить свідомо та самостійно.

Для видобування на бандурі якісного та яскравого звуку використовують штучні нігті (плектри). Їх застосування значно розширює звукову палітру інструмента і дає можливість бандуристу займатися тривалий час, зберігаючи неушкодженими власні нігті. Педагогічна практика показує, що до штучних нігтів слід вдаватися вже на початковому етапі навчання.

Удосконалення технічної майстерності ні в кого не викликає заперечень, однак робота над вправами деякими учнями сприймається неоднозначно. Те, наприклад, що технічні вправи іноді ґрунтуються на сухих, лапідарних фактурних формулах, зовсім не означає, що їх треба попросту ігнорувати. Не можна їх відкидати лише тому, що декотрі бандуристи прекрасно обходяться без них, працюючи переважно над п'єсами. Те, що не потрібне для одних виконавців, може виявитися корисним для інших.

Список використаних джерел

1. Баштан С., Омельченко А. Школа гри на бандурі. К. : Музична Україна. 1989. 135 с.
2. Брояко Н. Теоретичі аспекти виконавської техніки бандуриста. І.-Ф., 1997.
3. Кабачок В., Юцевич Є. Школа гри на бандурі. К., 1958.
4. Созанський О. Школа вправності бандуриста. Л.-К., 2017.

Христиненко Руслан,
викладач Полтавського фахового
коледжу мистецтв імені М.°В.°Лисенка
(м.°Полтава)

ДЕЯКІ АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ НАДІЙНОСТІ УМАЙБУТНІХ ВОКАЛІСТІВ

***Анотація.** У статті розглянуто питання виконавської надійності співаків, появи сценічного хвилювання у вокаліста-початківця; окреслено фактори ризику, що потребують втручання педагога з метою запобігання розвитку страху сцени; проаналізовано фактори сценічно-виконавської інтерпретації вокаліста; визначаються шляхи розкриття художнього образу твору через призму втіленого переживання.*

***Ключові слова:** вокальне мистецтво, сцена, вокаліст, виконавська діяльність, емоційність, стрес, сценічна майстерність.*

Видатні постаті України на різних етапах становлення українського суспільства надавали великого значення пісні як засобу передачі своїм нащадкам культурно-етичних та естетичних цінностей (М.°Лисенко, Г. Сковорода, К.°Стененко та ін.). Важливим є трансляція кращих зразків української пісенної культури. Тому підготовка майбутніх виконавців до публічного виступу є актуальною і потребує системної роботи з подолання сценічного хвилювання, інакше кажучи, виконавської надійності вокалістів. Це явище науковці трактували не як природну, а як набуту виконавцем властивість, яка гарантує безпомилкове відтворення твору за будь-яких умов (Л.°Котова, Ю. Цагареллі, Д.°Юник та ін.).

Відомостей про виконавську надійність співака в теорії та методиці професійної вокальної підготовки недостатньо. Дослідження проводилися лише в області