

**ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя  
Стефаника»**

**Інститут мистецтв**

Кафедра кафедри музичної україністики та народно-  
інструментального мистецтва Навчально-наукового Інституту мистецтв  
Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника

**МАРТА ШЕВЧЕНКО**

**Ансамблеве виконавство**

Методичні рекомендації  
для організації самостійної роботи студентів  
вищих музичних навчальних закладів III-IV рівня акредитації напряму  
підготовки «Музичне мистецтво» (спеціалізацій «Народні інструменти»,  
«Музичний фольклор) ОКР «бакалавр»

Івано-Франківськ – 2017 рік

УДК

ББК

Ш

**Рецензенти:**

**Фабрика О.Р.** – кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри народних інструментів і музичного фольклору Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника.

**Дутчак В.Г.** – доктор мистецтвознавства, професор, завідувач кафедри народних інструментів і музичного фольклору ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника».

*Рекомендовано до друку вченою радою Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника (протокол № від 2015 року).*

**Шевченко М.О.** «Ансамблеве виконавство»: Методичні рекомендації для організації самостійної роботи студентів вищих музичних закладів III-IV рівня акредитації напряму підготовки «Музичне мистецтво» (спеціалізацій «Народні інструменти», «Музичний фольклор») ОКР «бакалавр» /М.О. Шевченко. – Івано-Франківськ: Видавництво «Плай» ЦІТ ДВНЗ Прикарпатський національний університет імені В.Стефаника, 2017. – с.

Запропоновані методичні рекомендації містять навчальну програму дисципліни «Ансамблеве виконавство» та ряд теоретичних положень стосовно особливостей виконавського процесу вивчення музичного твору. Зокрема,, аналізуються етапи роботи керівника над музичним твором, репетиційної роботи з колективом та виступ.

Впровадження в навчальний процес названих методичних рекомендацій сприятиме оновленню змісту навчання, розширенню теоретичних знань з навчального курсу «Ансамблеве виконавство», активізації самовдосконалення молодого музиканта.

©Шевченко М.О., 2015

©ДВНЗ «Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника.

## зміст

Пояснювальна записка.....	
Ансамбль як вокально-інструментальна організація.....	
Основи вокально-виконавської техніки (дихання, звукоутворення, дикція, стрій, інтонація).....	
Види ансамблювання (вокальне, динамічне, темброве).....	
Методика проведення інструментальних занять.....	
Художньо-репетиційний період. ....	
Вимоги до аналізу ансамблевих творів.....	
Акомпанемент (робота над інструментальною партитурою)...	
Методика проведення репетицій з вокальними та інструментальними партіями..	
Репертуар і концертно виконавська діяльність.....	
Ансамблеве виконавство як складова творчого розвитку.....	

## Пояснювальна записка

Курс «Ансамблеве виконавство» як навчальна дисципліна розрахований на студентів I-Vкурсів напряму напряму підготовки «Музичне мистецтво» освітньо-кваліфікаційного рівня «бакалавр» згідно навчального плану Інституту мистецтв Прикарпатського національного університету імені В.Стефаника.

Ансамблеве виконавство вважається одним з основних музично-виконавських спеціальностей. Вивчення техніки ансамблевого виконавства – складний і багатогранний процес, що розвивається шляхом оволодіння студентами знаннями і практичними навиками. У відповідності до навчального плану передбачена участь студентів у народних ансамблях та оркестрах, які функціонують на кафедрі народних інструментів і музичного фольклору, що в свою чергу слугує базою для придбання студентом практичних умінь та навичок управління ансамблем.

... Специфічною особливістю кобзарського мистецтва є поєднання різновидів музичного виконавства: співу, інструментального супроводу та сольного інструментального виконавства на бандурі. Так характеризує широкий спектр національної музичної академії народний артист України С. Баштан.

Профільюючими дисциплінами в програмах музичних і музично-педагогічних факультетів вузів України слід вирізнити: хоровий клас, гру на музичному інструменті, постановку голосу, диригування, сольфеджіо, аранжування, музичний аналіз та інші. Комбінований предмет, що поєднує в собі декілька факторів, – постановку голосу, хоровий клас, гру на музичному інструменті бандура – носить назву ансамблеве виконання.

Основною формою навчальної і виховної роботи є урок з фаху. Роль викладача у навчальному процесі багатогранна, тому від його майстерності, від його рівня професійної підготовки у великій мірі залежить розвиток майбутнього музиканта. З перших уроків викладач повинен виховувати любов до музики, розвивати творчу фантазію, образне мислення. Навчаючись у музичному закладі, студент повинен досконало опанувати бандуру як сольний

інструмент, виконуючи професійно гами, етюди, поліфонію, великі форми (сонати, варіації, концерти), п'єси. Оволодіти постановкою голосу, диханням, артикуляцією, мімікою, сценічним артистизмом – все це належить до вдосконалення вокально-технічних навиків бандуриста. Студент повинен водночас вміти грати і співати як соліст, а також в ансамблі (дуеті, тріо тощо).

Набуття та розвиток навичок гри і співу в ансамблі бандуристів – невід'ємна частина комплексної підготовки музиканта будь-якого рівня. Чим вища майстерність, тим більше виконавець вільний у виборі репертуару, тим більше можливостей музикувати в різноманітних жанрах. Таким чином мова йде, передусім, про підготовку бандуристів-виконавців для ансамблів бандуристів, фахівців зі спеціальності „Музичне мистецтво”, „Музична педагогіка та виховання”.

Ансамбль бандуристів становить навчально-творчий колектив, який складається зі студентів-бандуристів. Це, по суті, є школа хорового співу у супроводі бандур, і тому центральними дисциплінами для майбутніх керівників є спеціалізовані бандура, вокал, диригування та хоровий клас.

**Мета** курсу «Ансамблеве виконавство» – дослідження шляхів оволодіння основами майстерності ансамблевого бандурного мистецтва, зокрема роботи з ансамблем бандуристів, виховати у студентів захоплення та зацікавлення ансамблевим виконавством, гарного художнього смаку, розвитку високої ансамблевої техніки, ознайомлення з репертуаром різних стилів і епох.

**Завдання** курсу «Ансамблеве виконавство»:

- вивчення основ техніки ансамблевої виконавської майстерності та впровадження їх у практику ансамблевої діяльності студента з навчальними колективами (ансамблем бандуристів);
- формування творчої особистості керівника ансамблю бандуристів;
- виховання у студентів любові до діяльності ансамблевого мистецтва;
- розвиток музичних здібностей студента як майбутнього керівника колективу;
- виховувати у студентів уміння розкривати в процесі виконання художній задум твору і виражати своє творче відношення до твору на основі глибокого вивчення його змісту;

– сприяти формуванню у студентів уміння свмостійно оволодівати навчально-методичною літературою.

Важливе значення у складанні індивідуальних робочих планів студентів має підбір репертуару, який визначає зміст навчального процесу. Викладач повинен включати до репертуару твори, враховуючи загальний рівень музично-теоретичних знань студента та його індивідуальні особливості.

### **Ансамбль як вокально-інструментальна організація**

Заняття з ансамблем проходить протягом двох академічних годин. Його структура включає в себе велику організаційну частину: підготовку нотного матеріалу, настроювання бандур, розспівування і безпосередньо заняття.

Формуючи колектив, керівникові потрібно правильно визначити кількість голосів на кожен партію. Найменше число голосів у партії ансамблю повинно дорівнювати трьом. У даному випадку при виконанні довготривалого звука один із виконавців може поміняти дихання, в той час як два голоси будуть продовжувати звучати (ланцюгове дихання). Завдяки цьому зберігається основна ознака ансамблевого співу.

### **Основи вокально-виконавської техніки.**

Відомий хормейстер К.Пігров визначає так: «Під виконавською технікою треба розуміти ось що: вміти вільно розпоряджатися своїми голосовими даними, тобто давати найтонші відтінки у висоті звука, силі його і характері; витончене вміння співати інтервали і гами; розвинене гармонічне чуття, нерозривно пов'язане з чуттям ансамблю; вміння сприймати і передавати ритм виконуваного твору і різноманітні його відтінки; хорошу дикцію; музично-теоретичну грамотність, яка давала б можливість сприймати даний музичний матеріал не тільки природною музичною інтуїцією, але й цілком свідомо.» [3].

Відомо, що навіть за наявності добрих голосів вокалісти-бандуристи не виявлять всіх своїх можливостей, якщо вони не будуть володіти правильним диханням. Тому, під час співу необхідно сидіти прямо, не сутулитись, без напруження, плечі відводять трохи назад, не хитаючись, дивитись прямо перед собою, не піднімати дуже високо голову і не нахилити її набік. М'язи лица

мають бути вільними, рот добре відкритий, рухи язика вільні, але активні, м'язи нижньої щелепи та шиї розкуті.

Організувати **дихання** – значить зробити його найбільш зручним для співу. Існує декілька способів дихання. Найкращим із них слід вважати змішане, так зване грудно-черевне. При якому грудна клітка розширюється вперед, а в нижній частині – в сторони. Таке дихання є реберно-діафрагматичним. Посуті, воно є природним, але більш активним та глибоким. Організація дихання для співу полягає в тому, щоб одержати запас повітря, утримати його (зафіксувати), потім економно і рівномірно видихати ( в процесі співу). У практичній роботі з капелою доводиться зустрічатись із трьома видами дихання, це: повне дихання перед початком співу або після пауз, напівдихання – дихання, яким користуються між музичними фразами, де немає пауз і ланцюгове дихання – можливе тільки в ансамблі, капелі. Суть його в тому, що при виконанні звуку, акорду, який тягнеться, дихання поновлюється виконавцями в різний час, безшумно, швидко, непомітно, створюючи ефект безперервного плину музики. Тільки після цього можна приступити до розучування творів із широкою протяжною мелодикою вокальних партій.

Співаки-бандуристи повинні мати уяву про технічний спосіб, який пов'язаний з початком співу, так званий **момент звуковідтворення**, що виникає внаслідок змикання і розмикання голосових зв'язок. Їхнє коливання і повітря, яке проходить між ними, утворюють звукові хвилі, від кількості коливань, яких залежить висота звуку: чим вона більша, чим коротша хвиля коливань, тим звук вищий і навпаки. Щоб співацький голос звучав рівно по всьому діапазону, необхідно виробити мікстове його звучання – плавний перехід від грудного до головного. Розпочинати виховання голосу належить з примарних (найзручніших) звуків, поступово розширюючи діапазон вгору і вниз.

Зміцнювати й розвивати голос допомагає **атака звуку** – перехід голосового апарату від дихального стану у співацький. Це початковий момент роботи голосових складок і дихання.

Таким чином, момент виникнення звука тої чи іншої висоти є атакою звука, що відтворюється при зімкнутих зв'язках напором повітря на них. Атака може бути сильною твердою, або ледве помітною легкою атакою. Атака звуку допомагає зміцнювати і розвивати голос. Особливо корисна м'яка атака, яка сприяє утворенню спокійного, м'якого звуку.

**Дикція** – по-латині означає вимова, найважливіша умова виразного співу. Велике значення для ансамблевого виконавства бандуристів має літературний текст. Невиразна дикція учасниками ансамблю утруднює сприйняття слухачами змісту пісні. Мелодія і текст в пісні невід'ємні, тому співакам потрібно особливо уважно відноситися до тексту, який виконується, вміти вимовляти чітко і виразно. Дикція залежить від артикуляції – роботи органів вимови: нижньої щелепи, губ, язика, м'якого піднебіння, глотки. Основне завдання керівника – звільнити від напруги нижню щелепу, навчити «вести» звук. Мелодія і текст в пісні невід'ємні, тому співакам потрібно особливо уважно відноситися до тексту, який виконується, вміти вимовляти чітко і виразно.

Найбільш важким елементом співу є legato – плавний, рівний перехід від звука до звука. При співі з текстом виникають додаткові труднощі, зв'язані з природою деяких приголосних звуків, наприклад б, п, к, д, т; не дзвінких приголосних, які переривають вокальну лінію в капелі. Завдання керівника – домагатися мінімальних затрат у вокальній лінії шляхом можливого продовження голосних і скорочення приголосних.

Приклад: До-до-лу **вер-би** гне ви-со-кі. Співаємо – **ве-рби**.

Виконання співу на Staccato (стаккато), відтворюється протилежно – уривчасто, відокремлено.

**Міміка** – **засіб виразності**. Крім дикції, важливим засобом виразності привиконанні твору повинна бути міміка. Блтскучі очі, ожтвлене обличчя – це додаткові засоби для досягнення більшого враження. Маска байдужості, скутість, напруженість виразу обличчя свідчить про те, що виконуваний матеріал важкий, непосильний, незрозумілий. Співак на сцені – це актор. Вираз його обличчя повинен відповідати характерові твору.



**Інтонація і стрій** – це один із складних моментів роботи ансамблю, де виконавці повинні виконувати свої партії висотно правильно, або, як прийнято говорити, чисто інтонувати. Викладач повинен ознайомити з основними принципами інтонування ступенів мажору і мінору з врахуванням ладових тяготінь, інтонування діатонічних і хроматичних півтонів. Ці критерії виховують інтонаційний слух в роботі над строем. Під строем розуміється точність інтонаційного співвідношення окремих голосів і окремих партій в ансамблі. Розрізняють стрій мелодичний і гармонічний. Стрій мелодичний, або горизонтальний – це стрій окремої партії, стрій гармонічний, або вертикальний – стрій всього ансамблю в цілому. Величезне значення для строю має активна увага виконавців а особливо слухова увага.

Для чистоти **інтонування** велике значення має хороша ладова настройка перед виконанням. Співаки повинні активно сприйняти заданий тон і потім в процесі співу весь час прислухатися і підстроюватись один до одного. Для вироблення чистоти інтонації найкорисніше вивчати твір без супроводу, тоді у виконавців загострюється увага до інтонації. Варто зауважити, що інтонування голосом істотно відрізняється від інтонації інструментів з фіксованою висотою звуків (фортепіано, баян та ін.). Наприклад, звуки до-дієз і ре-бемоль на фортепіано виконуються однаково, а у співі звук до-дієз звучить трохи вище, ніж ре-бемоль. Інтонація звуків на фортепіано не залежить від тональності, тоді коли в ансамблі один і той звук в різних тональностях інтонується неоднаково, залежно від ладового положення. Наприклад, звук сі в тональності Сі-мажор, будучи тонікою, інтонується стійко, а в тональності До-мажор як ввідний тон – з тенденцією до підвищення. Щоб співати чисто, деякі ступені ладу доводиться «підтягувати» співати з напруженням, підвищувати, а деякі, навпаки, знижувати. Особливо слід звернути увагу на необхідність інтонування з тяжінням вгору VII і III ступенів мажорного ладу, VII ступеня гармонічного мінору і I ступеня всіх видів мінору, а з тяжінням вниз – IV ступеня мажору

Важливе місце у розборі та вивченні твору займає **метро-ритм**, що тісно пов'язані між собою. Метр – це послідовність чергування акцентованих і

неакцентованих долей. Ритм – організована послідовність звуків однакової чи різної тривалості.

Засобами музичної виразності є динамічні відтінки (нюанси) *f*, *p*, кресцено, димінуендо, *sf* – (сфорцандо) і багато інших, які визначають різну силу звучання окремих місць у творі. **Динаміка** – розподіл сили звука. Це завдання може бути виконано на старанно продуманому і технічно виробленому зіставленні звукових контрастів.

### **Види ансамблювання (вокальне, динамічне, темброве).**

Працюючи над відшліфуванням дикції, викладачу необхідно пам'ятати: тривалість звука при співі визначається тільки голосними. Приголосні ж вимовляються коротко та чітко, ніби наближаючись до голосної. Запорака успіху – правильна природна вимова слів при правильних наголосах і акцентах.

Велику роль у вихованні грамотного звукоутворення відіграють короткі вправи. Такі вправи сприяють виробленню рівного звука, правильного формування голосних, чистоти дикції, технічної рухливості голосу. Вправи слід співати в помірному темпі, активно, на одному диханні. Рекомендується вдаватися до спеціальних вправ для тренування артикуляційного апарату: читати разом слова твору, що вивчається, в довільних темпах (при чому відкривати добре рот під час співу голосних звуків – так вимагає вокальна постановка).

Відомо, що звук складається не лише з одного тону, а й з великої кількості обертонів, які збагачують **тембр голосу**. В утворенні тембру беруть участь резонатори, характер вібрації, дихальний стовп, гортань. У роботі з ансамблем треба обов'язково досягати рівного звучання, голоси повинні добре зливатися, зберігати свої індивідуальні особливості. В такий спосіб досягаємо єдиного тембрового колориту в кожній партії і в цілому, що становить загальний принцип подачі звуку. Тембр і інтонація тісно пов'язані між собою. При неточній інтонації звука (підвищеній чи пониженій) вона сприймається як нечиста, фальшива. Лише розвинений слух може відчувати ці темброві і висотні ознаки. Дуже часто форсування звука призводить до підвищення

інтонації, а неправильне дихання (без опори) породжує його пониженою інтонацією.

Так, візьмемо унісонний ансамбль – це повне злиття голосів за висотою, тембром, дикцією, динамікою, метроритмом. Унісон сопрано та альтів у нижньому регістрі звучить насичено, густо, а у верхньому – легко, світло. Викладачу слід стежити, щоб звучання було рівним, наповненим. Важливо є дотримуватись усіма партіями точних динамічних знаків і виконувати їх з однаковою силою в партіях, одночасно реагуючи при зміні сили звучання музичного твору, що визначає ансамбль динаміки. Використання динамічних нюансів, які звучать у партії природно на даній висоті, дає гарний ансамблевий ефект. *p* (піано) – в середньому, низькому регістрі, *f* (форте) – у високому.

Метроритм визначається розмірами, які бувають прості, складні і перемінні. Отже, неточності ритму чи темпу партії можуть негативно позначаються ансамблі.

Досить тісно з ритмічним ансамблем пов'язаний **ансамбль агогічний**. Невеликі відхилення від темпу щодо прискорення чи сповільнення – важлива сторона художнього виконання. Особливо часті агогічні зміни визначаються необхідністю виділяти те чи інше важливе слово (перш за все в кульмінаціях чи закінченнях).

Всі названі види ансамблів мають надзвичайно важливе значення і, звичайно, вдосконалюються тільки в процесі активної і свідомої репетиційної роботи. При цьому і розміщення колективу має своє значення. Викладачу необхідно розсаджувати виконавців на заняттях так, як вони будуть сидіти на екзамені чи заліку. Кожен виконавець повинен звикнути до голосу сусіда для вокального, а також інструментального ансамблю.

Для повного ансамблю ансамблю важливим є точне настроювання інструментів. Основний тон для настроювання бандур є постійний стрій камертона ЛЯ-першої октави (440 коливань в секунду). В час високого технічного розвитку є можливість користуватись тюнером (електронний апарат, який точно визначає частоту коливань кожного звука).

### Методика проведення перших інструментальних занять.

Від першої зустрічі викладача з учасниками ансамблю залежить дуже багато. Потрібно вміти їх зацікавити. Розказати, які результати одержать від занять, наскільки це допоможе їм розвинути музичні здібності і загальний естетичний рівень. Керівник повинен ознайомити студентів із задачами, що стоять перед ними, з правилами внутрішнього розпорядку, функціями, розкладом занять.

В кожній групі I-ї, II-ї, III-ї бандур ансамблю повинні бути ведучі – найбільш здібні і підготовлені фахово виконавці, так звані концертмейстри. Такий метод розподілу прискорює процес формування оркестрової групи і є свого роду гарантією колективу від можливих помилок.

Після розподілу інструментів на партії I,II,III-ї бандури, слід пояснити учасникам ансамблю правила посадки, постановку рук і техніку звукоутворення. Необхідно підкреслити, що збереження цих правил є важливим для виявлення всіх технічних і художніх якостей кожного інструмента, зокрема і бандурних партій в цілому.

Посадка виконавців ґрунтується на природному положенні тіла і рук. Спина не повинна бути зігнутою, а грудна клітка – здавленою, сидати слід на половину крісла, а не на все сидіння. Якщо сісти на повне сидіння, то мускули тіла і рук будуть розслаблені.

Починаючи з перших занять, керівник колективу повинен домагатись вироблення інтонаційної чистоти і ансамблевого звучання, особливої уваги слід надавати зіставленню співу із супроводом.

Художньо-репетиційний період. Мистецтво керівника-викладача проявляється в керівництві музичним колективом, при цьому діяльність залежить від кожного учасника, який є творчою індивідуальністю і має свою манеру виконання. Таким чином виникає завдання – керувати виконавськими індивідуальностями, темпераментами і направити їх в єдине русло.

Якими засобами викладач передає на заняттях колективу свої виконавські наміри?

Власне, в період підготовчої роботи ними є мова, особистий показ на інструменті або голосом. Підбравши репертуар, необхідно підготуватись до

початку розучування даного твору. Шляхи розучування твору в кожному колективі можуть бути різними, як не однакові за своєю майстерністю і практикою їх керівники, хоча принципи залишаються завжди загальними. Найголовніше є цілісність художніх і технічних прийомів. Звичайно, що на перших порах розучування твору переважає чисто технічна робота, а надалі – творчість. Отже, найперше слід заграти на фортепіано хорову партитуру, визначити тональність, розмір, ладово-гармонічні властивості, темп. Обов'язково розказати про композитора, поета, їх творчий і біографічний шлях.

Розучування можна організувати по-різному: за партіями окремо (С.А.), і тільки після детального розбору – об'єднати. Дуже часто, в поліфонічних творах є такі голосоведення (ходи), які звучать паралельно в інших партіях одночасно, тоді потрібно дати можливість провести їх без всіх інших партій, щоб краще відчувати чистоту інтонації. Гармонічну партитуру можна розучувати разом всіма партіями одночасно, граючи хорову партитуру на фортепіано (це коли колектив має відповідну музичну підготовку і хорові навички).

Перш ніж просольфеджувати всі голоси партитури, слід проспівати гаму, основні тризвуки даної тональності, ввідні тони. З'єднавши партії, зосередити увагу на фразування, цезури. Коли хорова партитура проаналізована детально, можна приступити до акомпанементу. Знову ж таки, ознайомлюючись зі складністю певного твору, переключаємо бандури в певну тональність і в повільному темпі, такт за тактом, фраза за фразою розучуємо цей твір. Розучувати слід теж за партіями окремо: I-і бандури, II-і бандури, III-і бандури, потім їх з'єднати (залежно від складності).

Граючи твір в повільному темпі. Виконавці прислухаються до кожного оркестрового звука, визначають роль свого інструмента в даному творі, правильно заучують всі музичні елементи, з яких він складений. Керівникові повільний темп дозволяє краще чути кожну бандурну партію, знаходити помилки в партіях або помилки виконавців, неправильно поставлені штрихи, фразування і багато іншого, чого він не зумів знайти в партитурі, при попередньому вивченні (ознайомленні) твору. Про помилки виконання

викладачу слід говорити тільки після того, як закінчений твір або дограна до кінця яка-небудь частина.

**Художній період** Опрацювавши акомпанемент, можна з'єднувати з хоровим звучанням в цілому і працювати над художнім періодом, який ставить своїм завданням розкрити внутрішній зміст твору .

Художній період ділиться на дві фази: засвоєння, розкриття внутрішнього змісту твору; відтворення його у виконанні.

У першій фазі матеріалом для роботи служить словесний текст твору, де визначаємо головну думку поета і хвилюючі його почуття. У другій фазі ми звертаємося до композитора, який вклав думку і почуття поета в музику. У співвідношенні цих елементів виникає той внутрішній художній зміст, який керівник опрацьовує в процесі художнього виконання засобами музичної виразності.

Ми знаємо, що основою музичного твору є мелодія, гармонія, ритм, динамічні відтінки, темп

Отже, **мелодія** повинна завжди бути ведучою, незалежно від того, в якому регістрі вона розміщена – у верхньому, середньому чи нижньому. Виразності в звучанні домагатися наступними засобами: силою звучання, протиставлення різних тембрів чи регістрів, а також різними прийомами виконання. **Гармонія** в звучанні ансамблю не повинна переважати мелодію, а тільки її доповнювати. При з'єднанні акордів повинен чітко відчуватися взаємозв'язок їх за законом тяжіння нестійких акордів до стійких або, як кажуть, правильне „розв'язання акордів” при тому важливо зберігати плавність і послідовність голосоведіння. **Ритм** необхідно виділяти виразно. Коли він відчувається слабо, то твір втрачає свою динамічність, емоційність, виконання стає в'ялим і розпливчатим. Розподіл сили звука, тобто **динамічних відтінків** протягом цілого твору, також детально продумується. Відомо, що в кожному музичному творі є найвища точка підйому, динамічного напруження, **кульмінація**. Якщо кульмінація не буде позначена в творі, то твір втратить свій зміст. І, нарешті, **темп** твору позначається дуже умовними термінами: *lento*,

andante, allegro і т. д., так що викладачу доводиться визначати темп керуючись не тільки позначенням в партитурі, а і можливостями виконавців.

В **інтерпретації** музичних творів не може бути стандарту, кожен виконавець передає зміст твору по-своєму. Однак загальним правилом є необхідність простоти, щирості та відмова від погоні за зовнішніми ефектами.

Опрацьований у технічному і художньому періодах твір підготовлено таким чином до заключного, концертного періоду, який охоплює в собі підбір репертуарних програм, виступи ансамблю.

### **Репертуар і концертно виконавська діяльність.**

В практиці встановилися певні принципи відбору репертуару викладені в таких вимогах.

1. Твір, який включається в репертуар ансамблю повинен бути повноцінним по своєму змісту.

2. Повинен бути доступним для ансамблю.

3. Твори українських та зарубіжних композиторів.

4. Обробки українських народних пісень.

5. Інструментальні твори.

Підбір репертуару має бути різнобічним – включаючи вокальні та інструментальні твори. Репертуар може бути спрямований у різних напрямках: святкування державних свят, визначних подій, ювілейних дат композиторів, поетів і т. д. Згідно цього і слід використовувати патріотичні твори, пісні на слова Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки. Також пісні української та зарубіжної класики, українські народні пісні, пісні УПА та стрілецькі пісні. Не можливо оминати твори сучасних композиторів, духовну музику, а також коляди, щедрівки та жартівливі пісні.

### **Вимоги до аналізу ансамблевих творів**

Для занять з предмету «Ансамблеве виконавство» слід поставити конкретні вимоги щодо аналізу творів, які заплановані і вивчаються студентами.

1. Загальний аналіз змісту, основна ідея, сюжет.

2. Літературний текст, його автор, епоха створення, біографічні дані – основний творчий шлях.
3. Відомості про твір, його місце і значення в творчості композитора.
4. Музично-теоретичний аналіз: форма твору в цілому і структурв окремих частин. Музичні теми, їх розвиток, склад викладу або стиль (гомофонічний, гармонічний, поліфонічний або мішаний), ладотональний план, короткий гармонічний аналіз, метроритм, інтерваліка і роль акомпанементу.
5. Вокально-ансамблевий аналіз, характеристика вокальних партій у відношенні діапазону, теситура, голосоведення. Особливість строю, ансамблю даної фактури.
6. Виконавчий аналіз: розкриття зв'язків літературних і музичних текстів. Визначення всіх засобів музичної виразності: темп динаміка, фразування, логічна кульмінація. Всі терміни в творі мусять бути переведені.
7. Визначення всіх труднощів ансамблю (гармонічних, виконавських, динамічних).

### **Ансамблеве виконавство як складова творчого розвитку музикантів-бандуристів**

З початку ХХ ст. ансамблеве народне виконавство набуло масового характеру через такі форми концертної практики, як самодіяльна та професійна. Широкого визнання, набули нові форми колективного музикування – ансамблі бандуристів: жіночі тріо, дуети також ансамблі в поєднанні з іншими інструментами (скрипка, флейта, гітара та ін).

Ансамблеве виконавство загалом, і бандурне зокрема, є одним із пріоритетних у розвитку музичного слуху, смаку, музичного пізнання, а, відтак, і художнього музичного мислення, яке може відчутно впливати на загальну ерудицію музиканта-виконавця. Термін «ансамбль» походить від французького «ensemble» – разом. Це група виконавців, що виступають спільно. Мистецтво ансамблевого виконавства базується на вмінні музиканта збалансувати власну



художню індивідуальність, власний виконавський стиль зі стилем, прийомами виконання партнерів, що створює злагоджену співзвучність виконання в цілому. Ансамбль – є одним з найбільш складних видів виконавського мистецтва.

Мистецтво бандуриста-співака в ансамблі, за своєю суттю є синтетичним, що поєднує в собі гру, спів і частково пантоміму кожного виконавця зокрема.

Ансамбль бандуристів – це колектив, що складається з виконавців, котрі мають добрі музичні здібності (слух, голос, ритм, пам'ять). По суті – це школа хорового співу у супроводі бандур, і тому основним у роботі викладача повинно бути навчити студентів гри на інструменті та хорового співу.

Важливим завданням роботи з ансамблем бандуристів є естетичне виховання студентів, зацікавлення хоровим мистецтвом, вироблення художнього смаку, розвиток інструментальної ансамблевої техніки, ознайомлення з репертуаром різних стилів і епох.

Як відомо, від першої зустрічі керівника-диригента з учасниками залежить дуже багато. Керівник повинен вміти зацікавити студентів новим для них видом музично-виконавської діяльності, розказати, які результати вони одержать від занять, наскільки це допоможе їм розвинути музичні здібності й підвищити свій естетичний рівень. У початковий період роботи важливим є розподіл голосів за партіями.

Працюючи над розвитком виконавської техніки, викладачу необхідно розуміти її суть. На думку хормейстра К. Пігрова «під виконавською технікою треба розуміти ось що: вміння вільно розпоряджатися своїми голосовими даними, тобто давати найтонші відтінки у висоті звука, силі його і характері; витончене вміння співати інтервали і гами; розвинене гармонічне чуття, нерозривно пов'язане з чуттям ансамблю; вміння сприймати і передавати ритм виконуваного твору і різноманітні його відтінки; розвинене і покірне волі співака дихання; хорошу дикцію, музично-теоретичну грамотність, яка давала б можливість сприймати даний музичний матеріал не тільки природною музичною інтуїцією, але й цілком свідомо».

Гра в ансамблі відкриває перед музикантами нові можливості виконання творів світової класики та сучасних композиторів, що допомагає «доторкнутися» до високої музики та одержати від неї естетичну насолоду. Як зазначила Л. Мандзюк «всі шедеври музичного мистецтва, не дивлячись на їхні жанрові та стильові відмінності, володіють актуальністю, найвищим рівнем художності, неповторним втіленням ідей. Образний діапазон таких творів охоплює найрізноманітніші відтінки світосприйняття людини: радість і трагедію, реальність і фантастику, гумор і героїзм... Таке багатство тематизму надає можливість молодим виконавцям розвинути свою духовність та естетичні почуття».

Робота в ансамблі над різноманітним репертуаром розвиває виконавців як інтелектуально, так і технічно. Маємо на увазі інструментальну та вокальну техніку, рівень якої збалансовується фізіологічно і психологічно. Педагогічна практика переконує, що розписувати партії бажано з урахуванням перспективи росту вокальних та інструментальних навичок ансамблів.

У процесі творчого розвитку юних музикантів-бандуристів важливим є виховання у них музичного мислення, уяви для якнайповнішого втілення змісту твору, його художньої інтерпретації, адже виконавець формує у своїй уяві внутрішню програму твору, насичує її програму конкретними, часом навіть віртуальними образами. Створення уявою поетичних ідей та образів, що викликають певні асоціації й фантазії, допомагають спрямовувати творчу уяву виконавця у зміст музики, у коло її художньо-образної сфери. Таким чином, пам'ять виконавця, відкриваючи кожного разу конкретні образи та асоціації, без сумніву, відтворить й необхідне виконавське чуття.

Велику роль у формуванні та роботі ансамблю бандуристів відіграє керівник, якому притаманні широка ерудиція, філософська, споглядальна загартованість та висока професійна майстерність як музиканта та педагога. Надзвичайно важливим для викладача є вміння викликати у виконавців зацікавлення до роботи. Таким чином, творчий характер співпраці на занятті – це найкращий засіб активувати увагу учня, його волю, посилити слуховий контроль.

Для цього керівник колективу повинен володіти організаторськими здібностями, адже від нього залежить організація колективу, їх відвідування ансамблевих занять, розподіл за партіями, забезпечення студентів нотним матеріалом, настроювання інструментів, виступи на концертах, також на закліках та екзаменах. Важливим моментом у роботі з ансамблем є також ознайомлення виконавців з диригентськими жестами, які використовує керівник при вивченні творів (увага, дихання, вступ, динаміка, зняття).

Керівник ансамблю бандуристів повинен пам'ятати, що одним із основних завдань є ретельне, професійне відпрацювання і поєднання всіх компонентів виконання: співоче дихання, звукоутворення, робота над акомпанементом, правильна дикція і артикуляція при співі, поєднання супроводу з вокальною партією, фразування, динаміка, чистота строю і ансамблю тощо.

Вивчення бандурного акомпанементу потребує особливої уваги керівника ансамблю. Цей процес передбачає роботу над якістю звука, фразуванням, аплікатурою, точністю ритму, що має сприяти інтонаційній та динамічній виразності його виконання. Бандурний супровід потрібно опрацьовувати окремо і лише після цього поєднувати зі співом. При поєднанні співу з грою на бандурах необхідно стежити за узгодженим виконанням вокальної та інструментальної ліній. Особливо це стосується тих елементів партій бандури, які не відтворюються голосом.

Необхідно з перших занять навчити студентів відповідально ставитися як до вивчення вокальних партій, так і до інструментальних, щоб не порушити художньої цілісності всього твору. Окрім того, необхідним є збалансоване співвідношення між звучністю бандури і силою або характером вокального виконання. Це сприятиме кращому розкриттю характеру і змісту виконуваного твору, створенню потрібного емоційного стану виконавців.

Матеріал, що вивчається, мусить відповідати головному принципу дидактики – від простого до складного. Добираючи пісню або п'єсу, викладач повинен урахувати технічну підготовленість студентів, розуміння ними виразності звучання кожного інструменту. У роботі слід звернути увагу на те,

щоб виконавці, виконуючи свої партії, не помилялися, уміли вчасно вступити, навчилися використовувати динамічні й темпові можливості інструментів, відчувати метроритм творів.

Поза всяким сумнівом, вагомість творчого рівня розвитку бандуристів-ансамблістів певною мірою визначається підбором репертуару. Репертуар колективу від початку навчання повинен впливати на формування у студентів художнього смаку, голосових даних, музично-виконавських навичок. Для цього варто підбирати вокальні та інструментальні твори різних стилів і жанрів відповідно до індивідуальних, специфічних особливостей та характеру вокальних даних виконавців.

Важливо підкреслити, що акомпанемент має доповнювати, додавати того колориту і загальної краси, якої вимагає той чи інший твір. То ж професійне ставлення до бандурного супроводу є передумовою до розкриття у студентів виконавської майстерності. Таким чином, колективне ансамблеве музикування організовує гру і спів кожного учасника в один єдиний повнозвучний інструмент.

Репертуар ансамблю бандуристів XXI століття формується відповідно до вимог сьогодення. До нього входять українські народні пісні різного характеру (ліричні, жартівливі), в тому числі календарні (колядки, щедрівки, веснянки, обжинкові); пісні про Україну, рідну мову, матір; пісні, які сприяють вихованню почуття патріотизму; пісні на слова Тараса Шевченка, Івана Франка, Лесі Українки, Марійки Підгірянки та ін.; інструментальні твори композиторів української і західно-європейської класики, що впливають на розвиток емоційної сфери виконавців, збагачує їх художнє мислення.

Заняття ансамблю бандуристів мають великий вплив на музично-освітню підготовку, де крім опанування гри на бандурі, вивчаються теоретичні предмети: сольфеджіо, музична література та хоровий спів. Ці заняття сприяють поглибленню вокально-ансамблевих здібностей, розвивають музичний слух, пам'ять, почуття ритму. Все це впливає на формування художніх поглядів та естетичного смаку, дає можливість глибше розуміти і

цінувати мистецтво, яке хвилює високою ідейністю, відображає думки і глибокі почуття.

Відвідування ансамблю сприяє розвитку комунікативних навичок у студентів. Активно спілкуючись між собою вони поступово долають почуття невпевненості у собі, сором'язливості. Отже, участь у ансамблі є хорошою школою взаємодії, співпраці встановлення дружніх взаємостосунків тощо.

Завершальним етапом підготовки музичного твору до сценічного виконання є, робота над розкриттям його художнього образу. Концерти, заліки, екзамени є сворідним підсумком і узагальненням усієї роботи колективу. Вони демонструють ріст та рівень виконавства, виховують у кожного учасника свідоме ставлення до якості виконання. Таким чином, кожен студент відчуває себе повноцінною і незамінною частинкою цілого організму, від якої залежить творче обличчя колективу.

Отже, заняття у ансамблі бандуристів, виокремлюється високими можливостями впливу на музичний та естетичний розвиток студентів, дає можливість виховувати їх у світлі високої моралі, творчого натхнення, у світлі любові і патріотизму до рідного народу, до своєї Батьківщини.

### **Рекомендована нотна література – нотні збірники**

1. Грай, моя бандуро! Навчальний посібник / Гвоздь. упорядник //– Київ : КВЦ, 2006. –228 с.
2. Любіть Україну. Пісні для ансамблів бандуристів / Дутчак В. Упорядник //. –Івано-Франківськ : Плай, 2003. – 132 с.
3. З репертуару Капели бандуристів ім. Т.Г. Шевченка та дівочої капели бандуристок м. Детройт, США / Потапенко П. //. – Київ : Музична Україна, 1993. – 216 с.
4. Пісні українських композиторів для тріо та ансамблів бандуристів / Герасименко-Олійник О. // США, 2000. –41 с.

5. Лесі Українці. : збірник ансамблевих партитур (перекладання, аранжування, обробки) / Сточанська М. // . – Луцьк : Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2011. – 132 с.
6. З Різдвом Христовим віншуємо щиро! : збірник ансамблевих партитур (перекладання, аранжування, обробки) / Сточанська М. // . – Луцьк : Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2011. – 100с.
7. Ансамблі для бандур. Вип. I. / Герасименко В. (Ред.- упорядник) // : Музична Україна, 1980. – 79 с.
8. Вокальні ансамблі у супроводі бандур. : збірник ансамблевих партитур (перекладання, аранжування, обробки) / Сточанська М. // . – Луцьк : Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2005. – 273с.
9. Україна є, Україна буде! Збірка вокальних творів у супроводі бандури / Ружин З. // Київ, 2004. – 139 с.
10. Вербена. Пісенний дивосвіт. / Упорядники Зайнчківська Л., ЛаріковаЛ. Калина О. // Черкаси : Брама –України, 2007. – 72 с.
11. Дзвени, бандуро! Випуск I. / Перекладення та аранжування для ансамблів бандуристів Овсчарової С. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2013. – 52 с.
12. Інструментальні ансамблі для ладової кобзи у супроводі бандури, ансамблю бандур : Навч. – метод. посіб. – Луцьк: РВВ Вежа Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2005. – 141 с.
13. Кобзареві струни. Вокальні твори на слова Т. Шевченка в суроводі бандури. Нотне видання / Упорядкування, аранжування, обробки Дутчак В. // Івано- Франківсь : Гостинець, 2004. – 80 с.
14. Українські колядки для ансамблю бандуритів / Обробки та аранжування Герасименко О. // Видання друге доповнене. – Київ – Львів : ТеРус, 2006. – 100 с.
15. Твори для ансамблю бандуристів. / Упорядник Омельченко А. : Вид. Музична Україна, Київ, 1971. – 50 с.

16. Твори для бандури в супроводі фортепіано. Випуск I. / Переклад для бандури та упорядкування Овчарової С. – Тернопіль; навчальна книга – Богдан , 2009. – 60 с.
17. Твори для бандури в супроводі фортепіано. Випуск II. / Переклад для бандури та упорядкування Овчарової С. – Тернопіль; навчальна книга – Богдан , 2009. – 72 с.
- 18.Твори для бандури в супроводі фортепіано. Випуск IV. / Переклад для бандури та упорядкування Овчарової С. – Тернопіль; навчальна книга – Богдан , 2010. – 76 с.
19. Отакі ми є. Пісні у виконанні тріо бандуристів «Золота середина» / Музичне видання Смика О. Волинь, 2004. – 35 с.
20. Диво – Струни. Пісні з репертуару тріо бандуристок «Оля, Оксана, Оля» / упорядник Герасименко Оля : США, 1997. – 40 с.
21. Співають Львів'янки. Українська бандура тріо / Упорядник та обробки Герасименко-Олійник О. : США,1992. – 29 с.
- 22.І зазвучать бандури струни. Вокальні твори у супроводі ансамблю бандуристів / Аранжування Мокрогуз І. – Чернівці : Місто, 2006. – 68с.
23. Інструментальні твори. З репертуару ансамблю бандуристів «Чарівниці» / Переклад Овчарової С. Чернівці, 2003. – 20 с.
- 24.Кобзарське мистецтво. /Упорядник та обробки Овчарової С. – Дніпропетровськ, 2004. – 75 с.
25. Золоті струни. Збірник творів для ансамблю бандуристів. Нотне видання / Упорядкування та аранжування Овчарової С. – Дніпропетровськ, 2006. – 100 с.
26. Герасименко О. Музичні пастелі. Для бандурного ансамблю. – Львів : ТеРус, 2010. – 20 с.
27. Твори для ансамблю бандуристів. Вип. 3 / Є. Мілка. – Донецьк : Донецька державна музична академія ім. С. Прокоф'єва, 2011. – 38 с.

### **Музичні твори для ансамблю бандуристів**

1. Калино, покровителько любові. Муз. І.Кушплера, сл. М.Петренка, аранж. О.Герасименко.

2. Безсмертник. Муз. О.Зуєва, сл. М.Сингаївського.
3. Шумить пшениця. Муз В.Івасюка, сл. С.Пушика.
4. Мати наша – сивая горлиця. Муз Ю.Ланюка, сл. Б.Олійника.
5. Де ти, пташино. Муз Ю.Ланюка, сл. Р.Лубківського.
6. Заквітчали дівчатонька. Сл. і муз Р.Купчинського.
7. Як з Бережан до кадри. Сл. і муз Р.Купчинського.
8. Ишла Марина. Лемківська народна пісня, обр. Х.Залуцької.
9. Та ти гадаєш, мій Андрійку. Укр. нар. пісня.
10. Іванку, Іванку. Укр. нар. пісня обр. О.Герасименко.
11. Мамина вишня. Муз. А.Пашкевича.
12. Колискова для матері. Муз. Б.Янківського сл. Б.Стельмаха.
13. Зелена Неділя. Муз. І.Сльоти сл. І.Бердника.
14. Над прозорою криницею. Муз. О.Білаша, сл. А.Луценка.
15. Солов'їний спів. Муз А. Горчинського, сл. Лесі Українки, аранж. М.Сточанської.
16. Іванку, Іванку. Укр. нар. піня, обр. Є.Мілкі.
17. Калина приморожена. Муз. В.Івасюка, сл. М.Петренка, аранж. В.Дутчак.
18. Не щебече соловейко. Обр. Г.Верьовки, сл. Т.Шевченка.
19. Український народний танок «Козачок» обр. М.Корецького.
20. Козачок. Народний танок обр. Є.Мілкі.
21. Коломийка. Народний танок обр. Є.Мілкі.
22. Сповідь. Муз. О.Герасименко.
23. Дощ. Муз. О.Герасименко.
24. Гомін степів. Муз. Г.Китастого.
25. Ave Maria. Муз. Д.Каччіні, аранж. Є.Мілкі.
26. Мелодія блакитного неба. Муз. О.Герасименко.
27. Вищий, вищий. Муз. Г.Китастого, сл. М.Пироженка.
28. Україна є, Україна буде! Муз. Р.Демпишина, аранж. О.Герасименко, сл. З.Ружин.
29. Ой зійшла зоря. Муз. М. Леонтовича, аранж. М. Шевченко.



30. Чарівна скрипка. Муз.І.Поклада, аранж. В.Дутчак, сл. Ю.Рибчинського.
31. Мелодія. Муз. М.Скорика, аранж. Б.Гриньовського.
32. Ти до мене не ходи (укр нар. пісня). Обр. А.Кос-Анатольського.
33. Квітка-душа. Муз. К.Меладзе, аранж. В.Дутчак, сл. Д.Гольде.
34. Гуси-лебеді (сербська нар. пісня). Обр. Б.Янівського, аранж. С.Овчарової, сл. Б.Стельмаха.
35. На вулиці скрипка грає (укр. нар. пісня). Обр. І.Мокрогуз.
36. Укріпи нас, любов. Муз. Т.Самоті-Оленєвої, переклад С.Овчарової, сл. З.Ружин.
37. Сонце гріє. Обр. В.Степурка, сл. Т.Шевченка.
38. За що мене, як росла я. Обр. В.Степурка, сл. Т.Шевченка.
39. Понад річкою. Обр. В.Степурка, сл. Т.Шевченка.

### **Література**

1. Готсдинер А. Роль музики в естетичному вихованні дітей і юнацтва: зб. статей/ ред. А. Готсдинер. – Л.: Музика, 1980. – 104 с.
2. Дутчак В. Ансамблевий вид виконавства на бандурі : історія і сучасність / Віолетта Дутчак // Любіть Україну. – Івано-Франківськ : Плай, 2003.– С.3-12.
3. Демочко К. Музична Буковина /К.Демочко. – К.: Музична Україна.1990. – 81 с.
4. Козлов П.Г. Степанов Ф.Ф. Аналіз музичного твору. М., 1960.
5. Лапченко В. Методика початкового навчання гри в оркестрі народних інструментів /В. Лапченко – К.: Муз. Україна,1985. – 64 с.
6. Мандзюк Л. Інтелектуально творчий аспект предмета «Ансамбль в класі бандури». Наукові записки. Мистецтво. Тернопіль-Київ, 2006. – с. 80.
7. Пігров І. Керування хором /І.Пігров. – К., 1956. – с. 136.
8. Шевченко М. Методика роботи з ансамблем бандуристів /М.Шевченко. – Івано-Франківськ: Плай, 2003. – 56 с.

