

УДК 784.9:781.68
ББК 85.314.3-7р

Світлана Вишнеvsька

ІНТЕГРОВАНІЙ ХАРАКТЕР ФОРМУВАННЯ ВОКАЛЬНО-ВИКОНАВСЬКИХ НАВИКІВ СПІВАКІВ-БАНДУРИСТІВ

Стаття розглядає основні чинники академічної постави голосу співаків-бандуристів сьогодення. Особлива увага приділяється специфіці виконання – співу “сидячи” (проблеми співочої постави в бандуристів). Розглянуто основні моменти вокального звукоутворення та звукоподачі, принципи опори звуку, “політності” звуку, збереження та розвитку тембральних характеристик голосу виконавця.

Ключові слова: вокал, співочий стиль, звукоутворення, вокальне дихання, дикція, артикуляція, тембр.

Сучасне бандурне мистецтво досягло значних успіхів та визнання не лише на теренах України, а й далеко за її межами. Проте розвиток бандури в академічному напрямку та її вихід на концертну сцену значно змінили рівень виконавсько-професійних вимог до співаків-бандуристів.

Сивочолий стародавній кобзар-сліпець у супроводі хлопчика-поводиря, що сидить край дороги у простій свитці, награвучи, розповідає людям думу про героїчні подвиги козаків у війні з турками, про страшні тортури та смерть хоробрих запорожців, про сльози матері-удови... Таким історія змальовує кобзарів періоду зародження та розквіту кобзарського мистецтва. Природні здібності й талант цих виконавців не підлягає сумніву (адже, й на сьогодні одним із проявів професійності співака-бандуриста є наявність у репертуарі та виконання дум), проте умови, в яких кобзарі репрезентували своє мистецтво слухачам (спів на вулиці незалежно від погодних умов, часто на холоді та вітрі), накладали свій негативний відбиток. Кобзарі того часу були віснівниками основних історичних подій, і найважливішими елементами їх мистецтва були думка і слово (власне вміння розповісти про ту чи іншу подію). Декілька століть історичний епос України передавався з уст в уста, від учителя до учня, зазнаючи незначних інтерпретаційних змін, але зберігаючи принцип правдивої подачі основних фактів подій.

Технологічний розвиток інформаційних джерел XVIII–XIX ст., поява друкованих видань, політичні зміни в країні призвели до певної трансформації як репертуару, так і вимог до виконання творів співаками-бандуристами.

На сьогоднішній час специфіка українського вокального виконавства (як окремої визначної у світі вокальної школи) довела свою спроможність великою кількістю виконавців і педагогів зі світовим ім'ям.

Останнім часом можна зауважити активне використання в численних публікаціях, що стосуються мистецтва співу, терміна “українська національна вокальна школа”. Її феноменальна можливість поєднувати в собі бельканто італійської, “інструментальне” звучання німецької школи, декламаційність французької, поряд із красою й ніжністю української мови, величезною емоційною наснагою образів, національною українською ментальністю з її здатністю співпереживання, життєлюбністю, поетичним, лірично-пісенним сприйняттям навколишнього світу, підтверджує безперечність її становлення та розвитку в процесі духовного відродження України.

Сучасний розвиток бандурного мистецтва в рамках української національної вокальної школи вимагає володіння вокалом на професійному рівні, включаючи використання різних стилів професійного співу.

Вирізняють три основні вокальні стилі (способи співу) відповідно до трьох основних типів побудови вокальних мелодій:

Співочий стиль (кантилена), що потребує широкої, плавної, зв'язної мелодії.

Декламаційний стиль, де спів наближається до інтонації мови (речитативи, монологи).

Колоратурний стиль, де мелодія певною мірою втрачає зв'язок із текстом за рахунок великої кількості прикрас та пасажів, що виконуються на окремі голосні чи склади, і спів за характером стає наближений до інструментального звучання.

В основі вокальних стилів класичної постановки голосу лежить принцип *bel canto* (плавний, широкий, гарний спів на основі кантилени [4, с.10]), для якого характерні краса та легкість звучання, мелодична зв'язність, вишуканість та віртуозність вокальних прикрас.

Проте сьогоденне сценічне розмаїття репертуарних жанрів (естрада, мюзикл, сучасна пісня, автентичний фольклор і т. д.) часто використовує характерну для них специфіку звукоподачі й манери виконання (наспів, спів “говіркою”, у мікрофон, шепіт, горловий спів та ін.). Використання елементів неакадемічного вокального стилю можна спостерігати у виступах суча-

сних співаків-бандуристів як засіб для досягнення певних “колеристичних” ефектів у творах. Проте базою вокальної постановки залишається класичний стиль співу.

У систематизації знань про явище вокально-виконавського стилю використовуються свідчення видатних вокалістів-виконавців. Великою мірою практичній підготовці фахівців сприяє висвітлення й узагальнення у вокально-методичній літературі творчого досвіду видатних митців-педагогів минулого і сучасності: Соломії Крушельницької, Одарки Бандрівської, Олександра Мишуги, Павла Кармалюка, Надії Обухової, Бориса Гмирі, Ірини Архипової, Марії Донець-Тессейр, Галини Вишневецької, Олени Образцової, Марії Бієшу, Дометія Євтушенка, Євгенія Нестеренка, Олени Муравйової, Ірини Вілінської та ін.

Окремі питання вокальної проблематики репертуару бандуристів у ХХ ст. розглянуті в дисертаційних дослідженнях Н.Супрун, В.Дутчак, М.Долгова, О.Богданової, О.Дубас, Н.Морозевич, К.Черемського, Л.Мандзюк, І.Панасюка та ін.

Мета даної статті – розглянути основні чинники академічної постави голосу співаків-бандуристів сьогодення. Завдання – охарактеризувати основні моменти вокального звукоутворення та звукоподачі, принципи опори звуку, “політності” звуку, збереження та розвитку тембральних характеристик голосу виконавця. Особлива увага приділяється специфіці виконання – співу “сидячи” (проблеми співочої постави в бандуристів).

В основі роботи над розвитком голосу співаків-бандуристів сьогодення лежить академічна постановка голосу, що базується на принципах класичного вокалу. Основними чинниками вокального розвитку (окрім необхідних природних тембральних та слухових даних) є *постава*, *звукоподача* (дихання, опора звуку, звукоутворення) та *дикційно-артикуляційні навик*. Під час роботи зі студентами-бандуристами робота над вокальним репертуаром проводиться декількома етапами, що включають і класичну постановку голосу (спів під супровід фортепіано чи рояля), і власне спів під акомпанемент бандури. Останній вимагає підпорядкування вокальних навиків своїй особливій специфіці – співу “сидячи”.

Дана специфіка містить ряд особливостей, одна з яких – проблема співочої постави в бандуристів.

Якщо для вокаліста, що виконує твори в супроводі фортепіано (рояля), основними критеріями постави є пряма, рівна та ненапружена стійка біля інструмента (яка забезпечує пряму лінію “вокального продику”) і дозволяє положення ніг у так званій імітації “третьої позиції” (ступні ніг перпендикулярно одна до одної, але на певній відстані між ними), що забезпечує найкращу опору з можливістю перенести вагу тіла то на одну, то на другу ногу; руки вільно опущені вздовж тіла, але, при потребі, є можливість опертися на інструмент; м’язи шиї розслаблені, гортань дещо опущена (відчуття “усміхненої гортані” – висока співоча форманта); то постава співака-бандуриста містить цілий ряд особливостей, пов’язаних зі специфікою виконання.

Перш за все, співак-бандурист виконує твір сидячи й тримаючи на колінах інструмент (вагою приблизно 6–8 кг, залежно від типу інструмента). Бандуристи використовують два основні способи гри на інструменті: київський і харківський.

Київський спосіб (вважається легшим для опанування): інструмент тримається перпендикулярно до корпусу, права рука грає на приструнках, а ліва – тільки на басах. Таким чином, під час гри на бандурі київського типу основне навантаження припадає на праву руку, а можливості гри лівої руки досить обмежені. Іноді на якості виконання негативно позначається великий розрив між високим регістром правої руки й низьким регістром лівої. Під час співу потрібно слідкувати, щоб гриф бандури знаходився дещо збоку від обличчя виконавця (не перекриваючи його й не перешкоджаючи “політності” вокального звуку. Окрім цього, під час гри київським способом ліва рука виконавця припіднята в плечовому суглобі (порівняно з правою), що вносить певний дискомфорт для співочої постави порівняно зі співом стоячи. Використання харківського способу гри на інструменті київського типу потребує підняття плечово-ключичного суглоба, що призводить до часткового порушення прямолінійного продику (основи звукоутворення).

Харківський спосіб гри на інструментах харківського типу вимагає тримати інструмент паралельно (площиною деки) до корпусу й дозволяє грати обома руками як на басах, так і на приструнках. Бандура харківського типу дозволяє значно ширше використання технічних прийомів під час виконання: на ній можна грати обома руками в різних регістрах. Положення рук виконавця, які немов “обіймають” інструмент, дозволяє зберегти рівну поставу під час співу.

Проте певним обмеженням інструмента вважається специфіка строю й обмеженість доступного репертуару, який лише в останні роки відроджується в Україні.

Основним завданням виховання голосу співака-бандуриста є розвиток та збереження його чистоти, діапазону, сили, рівності, милозвучності та ін. методом засвоєння прийомів правильної звукоподачі. Правильна подача вокального звуку технічно базується на трьох взаємопов'язаних складових: висока вокальна форманта, опора звуку, “політність” звуку. Кожна з них, у свою чергу, нерозривно пов'язана з вокальним диханням.

Основи вокального дихання та опори звуку спочатку напрацьовуються з бандуристами стоячи (під акомпанемент фортепіано чи рояля). Обов'язковим елементом процесу співу є активізація співочого апарату у “вокальний режим”, тобто ще до моменту народження вокального звуку голосовий апарат співака повинен бути в робочому стані – гортань дещо опущена й знаходиться в положенні “усмішки”, що у свою чергу приводить до підняття м'якого піднебіння, максимально урівноважуючи тиск повітряного стовпа на надзв'язковий та підзв'язковий простір – створення високої вокальної форми. У літературі частіше використовується термін “напівзівок” або “напівпозіх”, проте практичне використання цих назв у процесі занять часто призводить до втрати учнем градації між півпозіхом і позіхом, провокуючи у співака неконтрольоване позіхання. Поняття “усміхненої гортані” (асоціація почуття задоволення) дозволяє опустити гортань у потрібне положення, не викликаючи небажаних позіхань. Таке положення гортані та м'язів м'якого піднебіння не є природним, тому воно повинно поступово, під контролем педагога, з уроку в урок напрацьовуватись учнем. Важливо зберігати гортань “усміхненою” й під час співу. Це дозволить м'язам ший знаходитися в ненапруженому стані під час виконання вокального твору.

Принципи вокального дихання, досліджені в роботах Л.Дмитрієва [5], Д.Аспелунда [2], Р.Юссона [13] та ін., залишаються базовою основою розвитку вокальних навиків співака-бандуриста. Глибокий і вільний (нижньореберно-діафрагмальний або абдомінальний) вдих і глибокий м'який видих забезпечують струменевий потік повітря для звукоутворення. Комплекс правильно організованого дихання, правильного положення гортані та м'якої роботи щелепних м'язів допомагає оволодінню кантиленим голосоведенням, проте основним фактором у цьому процесі є не величина вмісту повітря в легенях, а правильна координація співочого дихання з роботою всіх компонентів голосового апарату. Л.Ярославцева, вказуючи на розбіжності в поглядах відносно типу дихання, у своїй праці “Про способи регуляції співочого видиху”, відзначає, що: “в одному питанні збігаються думки співаків і педагогів усіх часів і країн, незалежно від школи: співаку необхідно засвоїти плавний і поступовий видих, який забезпечує довготривале фонування” [14, с.177].

Не менш важливим є вміння чітко визначити власне потрібну глибину вдиху для певної вокальної фрази, тому що надлишковий запас повітря (як і “бездиханний” спів) призводять до спотворення вокального звуку. Особливу увагу на цей момент слід звертати під час роботи саме зі співаками-бандуристами, адже специфіка “сидячого” співу (особливо пов'язані з нею проблеми співочої постави та виконання інструментального супроводу), вимагає спеціально адаптованого підходу до вокального дихання виконавця. Практика доводить, що під час роботи зі співаками-бандуристами над вокальними творами доцільно великі мелодійні речення розподіляти на окремі фрази (кожна з яких потребує дихання) частіше, ніж у вокалістів. Наприклад: українська народна пісня в обр. М.Лисенка “Ой коню, мій коню...”, муз. А.Кос-Анатольського “Ой візьму відерце” та ін. Це дозволить виконавцю спокійніше контролювати повітряний запас, який повинен бути розрахований не лише на виконання вокальної партії (як у співаків, що виконують твір під супровід концертмейстра), а й на адаптацію власного бандурного супроводу. Вокальне дихання найкраще порівнювати з диханням, яке ми використовуємо під час мови (пам'ятаючи про необхідну глибину вдиху). Ми не задумуємось набираємо й використовуємо саме ту кількість повітря, яка потрібна під час плавної розповіді, схвильованого повідомлення, крику, сміху і т. д. Цей же природний метод пропонується й під час співу. Доцільно брати дихання через ніс і рот одночасно (це дає можливість, при необхідності, не тільки набрати повітря швидко і необхідну кількість, а й одночасно виключити перебір). Одночасно це виключає виникнення іноді неприємних звуків “сопіння”, що з'являються в деяких співаків, котрі неправильно використовують прийом дихання носом, і так зване “хлипання рибки” – при наборі повітря тільки ротом.

Найважливішим елементом вокального дихання (як і власне звукоподачі) є відчуття “опори звуку”. Правильне опертя вокального звуку дозволяє регулювати силу і рівність мело-

дійних елементів (включаючи і чистоту інтонування, оскільки неопертий, або неправильно опертий, звук часто втрачає необхідну кількість обертонів і детонує, тобто призводить до пониження або підвищення даного вокального тону).

Працюючи над опорою звуку, слід допомогти учню відчутти “точку опори”, звертаючи увагу на фізіологічні відчуття, правильно виконуючи звук. Власне “точкою опори звуку” можна назвати уявну точку внизу живота (нижче лінії діафрагми), відчуття яку (стоячи) можна за допомогою простої вправи, запропонувавши учневі “підняти” рояль (фортепіано) кінчиками пальців. При співі сидячи, з інструментом на колінах, відчуття “точки опори” можна відчутти “в колінах” або “внизу інструмента” (за умови прямої постави виконавця). Правильно відчута “точка опори звуку” не дозволить бандуристу під час співу використовувати грудний або ключичний типи дихання. Загальний принцип опертого звуку можна сформулювати так: чим глибша опора, тим вищий звук (порівнюючи з властивостями дитячого м’ячика-“стрибунця”: чим сильніше вдарити його об землю, тим вище він підстрибне). Проте завжди слід пам’ятати, що процес опертя звуку повинен бути м’яким, плавним, без різких поштовхів – тільки в цьому випадку вокальний звук буде “керованим” звуковисотно та штрихово. Окрім цього, правильно використана “точка опори звуку” дозволить учневі уникнути співу “на видиху” і більш якісно, використовуючи запас повітря в легенях, виконати вправи чи мелодійну лінію “на вдиху” (що значно збільшує обсяг кантиленної мелодії, виконаної на одному диханні).

Невід’ємною складовою досконалого вокального звуку, окрім високої співочої форманти та опертя, є його “політність” (здатність донестися до слухача, наповнивши залу, або в оперному співі – подолати оркестровий бар’єр повноцінним звучанням). Користуючись відчуттям “точки опори” звуку (і приймаючи її за основу, або платформу), зберігаючи “вокальний” стан гортані, виконуваний звук направляєється вперед (до кінчика язика або на зуби). Важливим моментом при цьому є вміння використати так звану “вокальну усмішку” або “вокальний оскал” – злегка підняти верхню губу, частково оголивши зубні різці (ніби в посмішці), які виконують роль потужних резонаторів-“мікрофонів” під час співу. Для співаків-бандуристів важливо пам’ятати про динамічну градацію бандурного супроводу та співу (унікаючи замість “політного” форсованого звучання, що часто виникає внаслідок надто гучного супроводу).

Правильне розуміння й використання всіх складових класичної постановки голосу дозволяє проявити всю природну красу голосу, збагативши її спеціальною технікою звукоподачі, що у свою чергу впливає на силу та тривалість звучання. Окрім цього, такий спів дозволить користуватися вокальним голосом, довгі роки зберігаючи його красу та силу.

Природа людського голосу характеризується поєднанням специфічних особливостей вокальних звуків (висота, тривалість, сила і тембр) та мовних (плавність, швидкість, чіткість і тембр). Власне тембр – якість звукового забарвлення як вокального, так і мовного – найбільш характерна властивість голосу кожної людини. Його індивідуальність полягає в різниці взаємного розташування й відносної сили основного (найнижчого) тону й більш високих та більш слабких часткових тонів (обертонів, які виникають в окремих ділянках голосового апарату – голосових зв’язках та в резонаторах – і збагачують звучання основного тону побічними тонами). Часто основні, характерні елементи тембру голосу (що закінчують свій фізіологічний розвиток після мутаційного періоду) можна вважати сталими й незмінними (що, власне, і характеризує той чи інший голос, надаючи йому індивідуальної неповторності). Це природний тембр: основні тембральні якості звуків, що утворюються голосовими зв’язками (до ротоглоткової порожнини), які залежать від анатомічних даних гортані. Проте, окрім природного, існує ще декілька “різновидів” тембру (взаємопов’язаних між собою), робота і розвиток яких дають значно помітніші результати: фонетичний (мовний) тембр – збагачення природного тембру в ротоглотковій порожнині фонетичним забарвленням (голосними і приголосними фонемами та їх зіставленнями). Основою вокально-бандурного репертуару є твори, що виконуються українською мовою, базуючись на національній народній поезії та музиці. Українська мова визнана однією з найбільш “співочих” мов світу (поряд з італійською та перською) за рахунок великої кількості голосних фонем та їх плавних співзвуч із приголосними; вокальний (співочий) тембр обумовлюється спеціальним положенням голосового апарату (опис якого подано вище), при якому форми й об’єми резонуючих порожнин сприяють вокальному звучанню та посиленню інтенсивності обертонів звукової палітри; емоційний (психологічний) тембр – вплив психоемоційного стану

на природу тембру, коли певні емоційні почуття впливають на виникнення й зміну відповідних форм та об'ємів резонаторних порожнин.

Важливим моментом роботи зі співаками-бандуристами є напрацювання правильних дикційно-артикуляційних навиків. Проблема вокальної вимови надзвичайно актуальна та є невід'ємною частиною процесу формування співака-виконавця.

Часто якість вокальної дикції значною мірою знижується за рахунок певних технічних недоліків (недостатнє відкриття рота, стискування зубів, млявість і малорухливість язика та нижньої щелепи, пасивність губного апарату і т. д.), причина яких може полягати в недбайливості та манірності вимови, що часто бувають результатом неправильного мовного виховання.

Якість вокальної (як і розмовної) дикції визначається ступенем чіткості вимови слів, складів чи звуків. Навіть прекрасне виконання мелодійних фраз вокального твору без зрозумілого, “дonesеного” тексту втрачає свою художню цінність та впливовість на слухача. Надання пріоритету інструментальності вокального звучання, паралельно ігноруванню вокальної дикції, методом спотворення відтворення “незручного” голосного за рахунок заміни його іншим (більш вокальним) чи зведення всіх голосних до найзручнішого призводить до певних недоліків. Серед них: надто прикритий і “затемнений” тембр при захопленні голосним звучанням “О”; тембральна неприємна різкість при тяжінні до звучання на “Г”; занадто відкрита фонація змінює й надміру висвітлює “прикриті” голосні (замість “И” звучить “Е”, чи замість “У” – “О” і т. д.); зайве прикрите голосове звучання призводить до затемненого тембру й заміни “О” на “У”. Проте недооцінка специфіки вокалу при надмірній артикуляції, з наданням тексту самостійного та першорядного значення може призвести до втрати власне вокальних рис виконання (порушення координаційної роботи вокального звукоутворення та мовних органів за рахунок заміни вокальних голосних і приголосних мовними може призвести до фізіологічного зриву голосу).

Таким чином, надмірна увага до вокального звучання при недооцінці дикції, як і захоплення дикцією при недооцінюванні вокалу, призводить до порушення гармонійної єдності вокалу і співу – основи вокальної мови.

Специфіка вокальної мови полягає у співочому відтворенні фонем, які потребують чіткого та довготривалого звучання голосних і найкоротшої вимови приголосних. Порівняно з розмовною мовою, де майже весь мовний процес відбувається в передній частині ротоглоткового простору, тобто в ротовій порожнині, вокальна мова потребує “вокального режиму” голосового апарату, який передбачає підняття м'якого піднебіння й опускання кореня язика. Особливої уваги потребує процес відтворення голосних вокальних фонем, який повинен здійснюватися без різких змін положення розширеної задньої частини ротоглоткового простору (надгортанних ділянок голосового апарату), що забезпечує єдність вокальної установки голосних та плавність вокальної лінії. Але розширення всього простору ротоглоткового каналу повинно бути чітко координоване, оскільки надмірне його збільшення призведе до глухого й глибокого вокального звучання і може стати причиною появи “потиличного” або “горлового” звуку, що негативно відіб'ється на тембральному забарвленні голосу виконавця. У свою чергу, недостатнє відкриття призведе до появи “плоского”, “білого”, побутового звуку.

Специфіка вокальної артикуляції полягає в тому, на відміну від мовної (де перш за все потрібна чіткість і менша увага приділяється голосовому звучанню, а також існує свій власний мовний темп), що вона підпорядковується певному темповому режиму, заданому вокальним твором та ритміці музичного тону мелодії. Проте слід уникати надмірної активності вокальної артикуляції, яка часто призводить до надто “гострої” (розмовної) вимови й порушує цим вокальну позицію звучання та стає причиною неприродного й штучного звучання тексту вокального твору.

Таким чином, в основі сучасного бандурного вокального виконавства лежать принципи класичної постановки голосу – наріжного каменя української вокальної школи, визнаної світовою мистецькою спільнотою. Отже, співак-бандурист сьогодення – це митець-інтерпретатор, здатний творчо усвідомлювати мелодіку твору та авторський текст і передавати їх у міру свого вокально-художнього розвитку. Глибоке розуміння й володіння різними музичними (вокальними) стилями в сукупності з індивідуальними особливостями виконавця породжує власний виконавський стиль, а в такому втіленні кожен новий твір набуває особливої вокально-художньої, естетичної цінності.

1. Антонюк В. Г. Вокальна педагогіка (сольний спів) : підручник / Валентина Антонюк. – К. : Віпол, 2007. – 174 с.
2. Аспелунд Д. Развитие певца и его голоса / Дмитрий Аспелунд ; [под ред. М. Львова]. – М. ; Л. : Музгиз, 1952. – 190, [1] с.
3. Богданова О. В. Лірницька традиція в контексті української духовної культури : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. наук з мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / Олена Володимирівна Богданова. – К. : [б. в.], 2002. – 20 с.
4. Гнидь Б. Історія вокального мистецтва : підручник / Богдан Гнидь. – К. : НМАУ, 1997. – 320, [2] с.
5. Дмитриев Л. Б. Основы вокальной методики : учебное пособие / Леонид Борисович Дмитриев. – М. : Музыка, 1968. – 67, [3] с.
6. Долгов М. О. Традиції та видозміни в кобзарстві Придніпров'я ХХ ст. : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філологічних наук : спец. 10.01.07 “Фольклористика” / Микола Олексійович Долгов. – К. : [б. в.], 1998. – 19 с.
7. Дубас О. І. Становлення та розвиток кобзарських шкіл в Україні (XVII – перша половина ХХ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. наук з мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / Оксана Іванівна Дубас. – К. : [б. в.], 2002. – 20 с.
8. Дутчак В. Г. Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970–1990 років. Творчість і виконавство : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. наук з мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / Віолетта Григорівна Дутчак. – К. : [б. в.], 1996. – 24 с.
9. 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” / Любова Сергіївна Мандзюк. – Х. : [б. в.], 2007. – 18 с.
10. Морозевич Н. В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. наук з мистецтвознавства : спец. 17.00.03 “Музичне мистецтво” / Ніна Василівна Морозевич. – Одеса : [б. в.], 2003. – 16 с.
11. Супрун Н. Гнат Хоткевич – музикант: музично-теоретичне дослідження / Надія Супрун. – Рівне : Ліста, 1997. – 280 с.
12. Черемський К. П. Генеза і розвиток традиційних форм українського співоцтва : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. наук з мистецтвознавства : спец. 17.00.01 “Теорія та історія культури” / Константин Петрович Черемський. – Харків : [б. в.], 2005. – 20 с.
13. Юссон Р. Певческий голос: Исследование основных физиологических и акустических явлений певческого голоса / Рауль Юссон ; [пер. с фр. Н. А. Вербовой.]. – М. : Музыка, 1974. – 262, [4] с.
14. Ярославцева Л. К. О способах регуляции певческого выдоха / Людмила Константиновна Ярославцева // Вопросы вокальной педагогики. – 1976. – Вып. 5. – С. 177. (5)

Стаття розглядає основні фактори академічної постановки голосу певців-бандуристов сучасності. Особливу увагу приділяється специфіці виконавства – пенія “сидя” (проблема певчеської постановки у бандуристов). Розглянуті основні моменти вокального звукоформування та звукоподачі, принципи опори звука, “полетності” звука, збереження та розвитку тембрових характеристик голосу виконавця.

Ключові слова: вокал, певчеський стиль, звукоформування, вокальне дихання, дикція, артикуляція, тембр.

The article concerns with main principles of academic basis of bandore singers' voice of the present time. The main attention is paid to the specifics of presentation – “singing while sitting” (the problem of bandore player's singing pose). Here are described the main moments of vocal sound making and sound presenting, the principle of sound basis “politeness” of the sound, preserving and development timbre characteristics of the performer.

Key words: singing, singing style, sound making, vocal breathe, diction, articulation, timbre.