

**НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ
ім. П.І.ЧАЙКОВСЬКОГО**

БРЮЖКО НАДІЯ БОГДАНІВНА

УДК 681.817.5/5+681.827.3.

**ТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ
ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ БАНДУРИСТА**

Спеціальність 17.00.03. — Музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ
дисертації на здобуття наукового ступеня
кандидата мистецтвознавства**

Київ - 1997

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Нац
ім. П.І.Чайковського.

ЛННБ України ім.В.Стефаника



00761796 (-)

Науковий керівник - доктор

ДАВІ

завідуючий кафедрою народних
інструментів Національної музичної
академії України ім. П.І.Чайковського.

Офіційні опоненти: - доктор мистецтвознавства, професор

МУХА Антон Іванович,

провідний науковий співробітник
інституту мистецтвознавства,
фольклористики та етнології
ім. М.Т.Рильського НАН України;

доктор мистецтвознавства, професор

ІЛЬЧЕНКО Олександр Олександрович,

завідуючий кафедрою народних
інструментів Київського державного
інституту культури.

Провідна установа - Одеська державна консерваторія

ім. А.В.Нежданової,

кафедра народних інструментів.

Захист відбудеться "10" грудня 1997 р. о 15.30 годині на
засіданні спеціалізованої вченої ради Д 50.27.01. Національної
музичної академії України ім. П.І.Чайковського за адресою:
252001, Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1/3.

З дисертацією можна ознайомитись у бібліотеці Національ-
ної музичної академії України ім.П.І.Чайковського за адресою:
252001, Київ-1, вул. Архітектора Городецького, 1/3.

Автореферат розісланий "3" листопада 1997 р.

Вчений секретар
спеціалізованої
вченої ради

КОХАНИК І.М.

I ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

Кобзарське мистецтво і, зокрема, суто інструментальний його різновид, сягаючи у глибину історичних надбань багатьох поколінь талановитих виконавців, спираючись на давні й сучасніші традиції, здобуло принципово нові стимули та творче науково-методичне підґрунтя лише у ХХ столітті в системі професійно-академічного навчання бандуристів у дитячих музичних школах, музичних училищах та вищих музичних учбових закладах.

Саме в системі спеціальної музичної освіти відбулося виокремлення суто інструментального виконавства в самостійне русло, художньо-творчу доцільність якого переконливо довів фундатор цього мистецтва, вихованець Київської консерваторії, народний артист України, професор Сергій Баштан своєю багаторічною артистичною виконавською та педагогічною діяльністю, стимулюючи і власноручно створюючи оригінальний репертуар та методичні засади у школі гри на бандурі, підготувавши плеяду найвідоміших у світі виконавців — народних та заслужених артистів України, лауреатів Шевченківських премій та численних міжнародних і Всеукраїнських конкурсів.

Великий науково-методичний досвід в сфері професійно-академічного виконавства та педагогіки значною мірою узагальнено в низці опублікованих монографій, шкіл, у методичних розробках, таких як, наприклад: Г.Хоткевич. Підручник гри на бандурі; В.Кабачок, Є.Юцевич. Школа гри на бандурі; М.Опришко. Школа гри на бандурі; С. Баштан, А.Омельченко. Школа гри на бандурі; Я.Пухальський. Методика викладання гри на бандурі.

Науково-теоретичне обґрунтування історії та практики виконавства бандуристів в широкому спектрі їх професійної спеціалізації висвітлено в кандидатських дисертаціях А.Омельченка "Розвиток кобзарського мистецтва на Україні" та В.Дутчак "Розвиток професійних засад бандурного мистецтва 1970-1990 років. Творчість і виконавство".

На цьому ґрунті виникає потреба в детальній система-

тизації виконавських надбань та науково-теоретичного обґрунтування специфіки звукоутворення та звуковидобування на бандурі з використанням експериментальної методики дослідження.

Тому, тема дисертації обмежується інструментальним виконавством в аспекті завдань і проблем, пов'язаних з формуванням виконавської майстерності.

Теорія формування виконавської майстерності, як оригінальний напрям дослідництва в галузі музично-виконавського мистецтва, детально розроблена в докторській дисертації М.А.Давидова стосовно баянної специфіки, і, безумовно, є корисною для інших сфер музично-виконавської діяльності, у тому числі й для бандуристів, як система понять, термінології, методології та методики, тобто в такій проблематиці, що є спільною для суміжних сфер музичного мистецтва.

В даному дослідженні переінтерпретовано концепцію художньої техніки М.А.Давидова стосовно специфіки бандури, з метою її раціонального застосування в сфері мистецтва бандуристів, але вже на принципово новому ґрунті — на ґрунті поглибленого вивчення специфіки звукоутворення та звуковидобування на бандурі.

Саме цим, останнім фактором, детермінується включення методу експериментального дослідження з застосуванням виміральної техніки, для поглибленого вивчення закономірностей реагування струни бандури на дію виконавських прийомів в залежності від площини, характеру та міри ваги контактування з нею руки виконавця.

Актуальність дослідження. В названих кандидатських дисертаціях та в опублікованих монографіях і школах проблема формування виконавської майстерності як явища, теоретично обґрунтованого й цілісного, системного, не ставилась. В зв'язку з цим в курсах методики викладання та в спецкласах гри на бандурі не вистачає теоретично обґрунтованої системи знань цього предмета. Типізовані способи і прийоми, зібрані емпіричною практикою, при всій їх корисності, звужують уявлення про увесь спектр як виражальних можливостей ін-

струмента, так і про дійсний масштаб виконавських технічних виражальних засобів, придатних до використання усією виконавською практикою у цьому жанрі.

Сучасна виконавська та педагогічна практика випереджає розвиток теорії. Тому ми вважаємо цілком актуальною проблемою заповнення існуючих теоретичних прогалів в системі знань з цього предмета.

Дослідження є розробкою вимог програми “Спеціальний курс бандури для музичних вузів з фаху — Народні інструменти”, прийнятої Республіканським методичним кабінетом навчальних закладів мистецтв і культури України у 1995 р., а також є частиною комплексної національної програми навчання на народних інструментах, прийнятої Міністерством культури і мистецтв України у 1995 р.

Мета і завдання дослідження:

— закономірності реагування струни бандури на фізичну дію різноманітного характеру в різних її площинах, в аспектах: атаки, тембру, динаміки, тривалості, втомлюваності.

— процеси взаємодії опору струн різної висоти в різноманітних площинах і технічного апарату виконавця;

— систематизація технічних прийомів і виражальних виконавських засобів бандуриста;

— розкриття засобів і прийомів специфічної бандурної техніки;

— система практичних рекомендацій для подальших наукових пошуків, виконавської та педагогічної практики.

Предметом дослідження є закономірності звукоутворення та звуковидобування на бандурі і детермінована ними концепція виконавської художньої техніки бандуриста.

Методологічною основою дослідження є прогресивна філософія мистецтва і музична естетика; вчення про діалектичну єдність теорії і практики, про взаємовплив і взаємопроникнення засобів і прийомів виразності різних сфер виконавського мистецтва.

Предметом дисертації обумовлена й **методика** дослідження, заснована на практичному експерименті гіпотез у

виконавській та педагогічній практиці, на глибокому вивченні всеосяжного досвіду у своєму жанрі, висвітленого в численних публікаціях, у виконавській та педагогічній практиці; переосмислення в проекції на бандуру специфіки досвіду суміжних сфер виконавського мистецтва, особливо — інтерпретація концепції художньої техніки на основі специфіки виражальних засобів на бандурі, та проведення експерименту з застосуванням технічних засобів з метою виявлення акустичних закономірностей коливання струни бандури під впливом різноманітних прийомів її подразнення під час гри, розробка нових теоретичних положень, метод застосування теоретичних положень загальної теорії виконавського мистецтва і музичної педагогіки до специфічних умов виконавства на бандурі.

Тема дослідження обмежена оптимальним висвітленням виконавської техніки бандуриста і не торкається проблем інтерпретації музичних творів, психології артистичної музично-виконавської діяльності та кобзарського мистецтва як синтетичного вокально-інструментального жанру.

На захист виносяться такі положення:

1. Положення про темброво-динамічну багатогранність звучання струн бандури, що зумовлює необмеженість можливостей модифікації відтворення художньо-образного змісту виконуваних творів.
2. Концепція художньої техніки бандуриста.
3. Залежність характеру тембру і динаміки звука від характеру атаки та тактильних прийомів впливу на струну.
4. Положення про інтонування бандурного звука засобами динаміки.

Наукова новизна одержаних результатів.

1. Вперше в науково-дослідницькій літературі поставлена і вирішена проблема створення цілісної теоретично обґрунтованої системи технічних засобів і прийомів.
2. Обґрунтовано концепцію художньої техніки бандуриста за принципом двоєдиного комплексу — як психофізичного та виражального факторів.
3. Систематизовані знання по теорії виконавської тех-

ніки бандуриста в поняттях і термінах, що прилучає мистецтво бандуристів до загальної теорії виконавської майстерності в суміжних сферах виконавського мистецтва.

Практичне значення одержаних результатів.

Виділення теорії формування техніки бандуриста в окремий предмет відкриває шлях комплексному підходу до вивчення його закономірностей та створення методологічної і теоретичної основи для практичної діяльності у виконавській, педагогічній та методичній творчості.

Узагальнюючи дані практичного досвіду та проведених наукових експериментів, дисертація відтворює цілісну картину органічних взаємозв'язків специфіки звукоутворення та звуковидобування на бандурі в процесі формування виконавської майстерності бандуриста; містить теоретично обгрунтовані рекомендації з питань прийомів і форм музично-ігрових рухів; її теоретичні положення і висновки можуть бути використані в науково-дослідницькій роботі, у виконавській, методичній та педагогічній практиці, а також в курсах теорії, історії і методики виконавського мистецтва, в спеціальних класах бандури.

Апробація та впровадження в практику результатів дослідження здійснювались:

1) в процесі проведення дослідно-експериментальної та навчальної роботи на кафедрі музикознавства Прикарпатського університету ім. В.Стефаника;

2) в ряді опублікованих автором праць;

3) у виступах на щорічних науково-методичних конференціях Прикарпатського університету ім. В.Стефаника протягом 1994-1997р.р. та Всеукраїнських науково-практичних конференціях, які проводились на базі університету в цей період;

4) в процесі читання лекцій з методики викладання основного інструмента — бандура;

5) в процесі роботи з ансамблем бандуристів Прикарпатського університету ім. В.Стефаника;

6) у виконанні ряду концертних програм в Україні та

за кордоном, що підтверджено афішами, рецензіями та відгуками у пресі.

II СТРУКТУРА І ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ

Дисертація складається із вступу, трьох розділів, висновків, бібліографії та нотного додатку. Повний обсяг роботи складає 209 сторінок, в тому числі 14 сторінок бібліографії (173 найменування) та 26 сторінок нотних додатків (82 приклади). Основний текст містить 20 прикладів вібро- та спектрограм, і 1 таблицю.

У вступі обгрунтовано вибір та актуальність теми дисертації, окреслено основну проблематику роботи, у центрі якої — науково-теоретичне осмислення проблем формування виконавської майстерності бандуриста на основі детального аналізу специфіки звукоутворення та звуковидобування на бандурі. Далі формулюються мета та завдання дослідження, тези, які виносяться на захист, ступінь наукової новизни і апробація роботи.

Глава I “Специфіка звуковидобування на бандурі” присвячена аналізу інструментальної специфіки, закладеної в основу всього процесу формування виконавської художньої техніки бандуриста.

Проведено ґрунтовну характеристику основних властивостей бандурного звука: висоти, сили, тривалості і тембру.

У звуковидобуванні на бандурі вирішальне значення мають чотири, введені нами, основні фактори взаємодії ігрового апарату та струни:

1. Спосіб контактування зі струною: — пучковий;
— нігтьовий;
— комбінований.

2. Сила тиску як міра вагового впливу на струну.

3. Характер звільнення струни.

4. Місце (точка) збудження струни.

Застосування тих або інших способів контактування зі струною неминуче вносить зміни в забарвлення звучання, що

лежить в основі темброво-інтонаційного виконавського мислення в процесі інтерпретації музичних творів. Кожна струна може мати різноманітні темброві відтінки в залежності від природи тіла, котрим збуджують струну. Невід'ємною ланкою звуковидобувного процесу є сила тиску на струну, тобто формування величини амплітуди коливного руху струни.

Для повного виявлення органічності контактування виконавця з інструментом та сутності природи звукоутворення вважаємо за доцільне ввести в бандурну методологічну термінологію поняття “занурення в струну”, як таке, що розкриває процес формування амплітуди коливного руху струни, та поняття “дно струни”, як таке, що розкриває можливу степінь (міру) деформації струни під дією сили тиску на неї.

Швидке звільнення струни та стрімке, “пікоподібне” встановлення коливань ми вважаємо “твердою” атакою звука.

Повільне звільнення струни з відносно повільним встановленням коливань ми вважаємо “м'якою” атакою звука.

Бандурна струна неоднорідна за своїми динамічними, тривалісними та тембровими властивостями в залежності від місця її збудження.

Таким чином, у звуковидобуванні на бандурі всі фактори взаємодії ігрового апарату та струни взаємозумовлюють один одного.

Зроблено наступні висновки:

1. Струнний звукоряд не однорідний за динамічними, тривалісними та тембровими властивостями як по вертикалі, так і по горизонталі.

2. Для досягнення однакової сили звука на струнному звукоряді в міру зростання звуковисотності необхідно застосовувати більшу силу для подолання опору більш пружної струни.

3. Динамічні можливості струни не повинні оцінюватись ізольовано від її тембрових характеристик. Більше того, темброві засоби на бандурі впливають на виразність нюансування. Одного і того ж нюансування можна досягти, в залежності від художнього завдання, використовуючи також різноманітні темброві можливості.

4. Звук на бандурі — постійно змінюване в часі по гучності, тембру і тривалості звукове явище.

5. Спосіб контактування, сила тиску на струну, характер атаки та місце збудження впливають на формування тембрових, динамічних та тривалісних характеристик бандурного звука.

6. Усвідомлення та відчуття “дна” струни та міри занурення в неї допомагають виконавцеві якнайточніше виявити динамічні, тривалісні та темброві властивості струнного звукоряду бандури в залежності від її регістру.

7. Один і той же звук на бандурі, в залежності від його гармонічного середовища і під впливом динамічного відтінку, можна відтворювати як більш високий або більш низький.

8. На бандурі струни з більшою звуковисотністю мають менші динамічні можливості.

9. Вибір тембрових фарб залежить від способів контактування зі струною та “діалектики темпів”.

У роботі проведено аналіз науково-методичної літератури стосовно різноманітних способів звуковидобування, їх історичних коренів та традиційності застосування.

Різнорманітне поєднання основних факторів взаємодії ігрового апарату зі струнним звукорядом формує основні способи звуковидобування — щипок, удар, синтетичний спосіб, — та їх різновиди.

Щипок — основний прийом гри правою рукою, який виконують кінчиком пальця, підіймаючи при цьому першу і другу фаланги так, щоб палець залишався над струною і не ховався в долоню.

Розрізняють (по С. Баштану) такі різновиди щипка:

1) пучковий,

2) нігтьовий,

3) комбінований (з пучки на ніготь).

Відмінні вони за способом контактування та звільнення струни.

Для пучкового і нігтьового різновиду характерні **однотипність** природи процесу як контактування, так і звільнення струни. В першому випадку при контактуванні відбувається

взаємозанурення струни та пучки, і вивільнюється струна також з “обіймів” пучки. В другому випадку струна і при дотикові, і в момент звільнення контактує тільки з нігтем.

При комбінованому щипкові дотик до струни і її деформація відбуваються пучкою, а момент звільнення — нігтем. Палець в процесі хапального руху ніби “зсувається” з пучки на ніготь.

Удар активно використовують у процесі звукоутворення як лівою, так і правою рукою. Майже випрямлений палець б'є по струні, а потім сповзає з пучки на ніготь і падає на сусідню струну (по С. Баштану).

Розрізняють такі різновиди удару:

1) комбінований;

2) нігтьовий.

Відмінні вони за способом контактування зі струною. В першому випадку, виконавець контактує пучкою, в другому — нігтем. Звільнення струни в обох випадках відбувається нігтем.

Широко застосовується у виконавській практиці при видобуванні інтервалів та акордів поєднання в межах одного співзвуччя різних способів звуковидобування — щипка та удару. Такий прийом ми пропонуємо назвати “синтетичним”. Використовують його або як можливість надати звучанню інструмента особливо вишуканого забарвлення, або як технічно найбільш доцільний у співзвуччях широкого розташування, або для виділення верхніх звуків в акорді.

Художня значимість синтетичного способу особливо відчутна у виконавському прочитанні старовинної та барокової літератури, у прагненні наслідувати артикуляційну природу інструментів тієї епохи (зокрема: клавесин, лютню), тим самим значно розширювати виражальні можливості бандури.

Відмінності звукоутворювальних рухів при реалізації удару та щипка по різному впливають на степінь деформації струни та характер її звільнення. Внаслідок цього відмінні коливні процеси струни спричиняють до утворення відмінних за тембром, характером атаки та затухання звуків.

Необхідність виявлення закономірностей в утворенні характерних ознак бандурного звука в залежності від звуко-видобувного комплексу, а також відсутність досліджень коли-вних властивостей струни спонукали автора до проведення ряду експериментальних досліджень, які дозволили б підтвердити ефективність застосування різноманітних прийомів гри на бандурі.

Потужний комп'ютер Power Macintosh, забезпечений програмою Sound Designer II, за допомогою акустичного мікрофону спрямовуючої дії сприйняв та графічно відтворив у вигляді віброграм та спектрограм коливні процеси струни в залежності від регістру, місця, сили, та способу її збудження.

Всі звуки виконувались з урахуванням всього спектру можливих місць збудження струни: 1 — посередині; 2 — біля підставки; 3 — біля кілка; у двох динамічних градаціях — f та p . Для звукоутворення застосовувались такі прийоми: 1 — щипок пучкою; 2 — щипок комбінований; 3 — щипок нігтем; 4 — удар нігтем; 5 — удар комбінований.

Способи звукоутворення використовувались при двох типах атаки — м'якій та твердій.

Отже, з урахуванням вищезазначених особливостей було відтворено 183 звука, і в результаті отримано 183 віброграми та 183 спектрограми цих звуків.

Аналіз віброграми та спектрограми дозволяє зробити нам наступні **висновки**:

1). Застосування твердої та м'якої атаки по різному впливають на характер коливного процесу та формування спектру звука.

Для **твердої** атаки характерне швидке встановлення максимальної амплітуди коливного процесу і відносно швидке його згасання, що призводить до формування відповідного спектру, для якого характерні: рівномірний розподіл частот; концентрація звукової енергії в зоні від 25% до 65% загальної ширини спектру з подальшим розсіяним заповненням спектру на високих частотах.

Для **м'якої** атаки характерне відносно повільне встановлення максимальної амплітуди коливного процесу і плавнос-

падаючий характер його згасання, що призводить до формування відповідного спектру, для якого характерні: нерівномірний розподіл частот; концентрація звукової енергії в зоні від 55% до 95% загальної ширини спектру з подальшим незначним розсіяним заповненням спектру на високих частотах.

При виявленні критеріїв якості відтворюваних звуків необхідно враховувати, що "розсіяне заповнення спектру на вищих частотах має вуалюючий і шумовий характер та погіршує інтонаційні якості звука" (А.Володін).

2). При дотриманні тотожних умов звукоутворення у всіх регістрах виявлено тотожний характер встановлення, протікання та затухання коливного процесу.

3). Спектр бандурного звука виконує не тільки образно-характеристичну, але й інтонаційну функції. Бандурний звук можливо інтонувати засобами динаміки.

Якщо ширина спектру відтворюваного звука на f складає 100%, то ширина спектру на p складає $\approx 60\%$.

4). Інтенсивність бандурного звука — процес, змінний в часі. Затухаючі коливання струни супроводжуються зменшенням інтенсивності звучання.

5). Тембр бандурного звука — процес, змінний в часі. Зміна інтенсивності та форми коливного процесу супроводжується зміною характерних особливостей спектрального розподілу звука.

6). Струнний звукоряд неоднорідний за щільністю коливного процесу: для басів та низького регістру основного струнного звукоряду (мотані струни) притаманні розшарованість та ореолоподібність синусоїдального сигналу; для середнього та високого регістру притаманні висока щільність та монолітність синусоїдального сигналу.

Вищезазначені коливні процеси тотожні при зміні місця збудження струни при застосуванні різноманітних звуковидобувних комплексів та динамічних градацій.

7). Удар та щипок при нігтьовому та комбінованому способах контактування в різних місцях збудження струни, в різних регістрах, при різних динамічних градаціях в момент атаки (удар — твердої, щипок — м'якої і твердої) супрово-

джуються шумовим сплеском — нігтьовим призвуком. Деяка кількість шумів є характерною ознакою бандурного тембру.

8). Для відтворення кантилени більш доцільно застосовувати м'яку атаку, яка в різних регістрах при різних динамічних градаціях продукує відносно тривалий за енергетичною наповненістю звук, який відображено у віброграмах у формі плавнозгасаючого синусоїдального сигналу.

9). Для максимального виявлення всього спектру бандурного звука бажано застосовувати штучні плектри (штучні нігті) поміркованої довжини, щоб зі струною можливо було контактувати не тільки нігтем, але й пучкою.

Глава II “Загальна психофізична характеристика слухо-моторних дій бандуриста” присвячена розгляду слухо-моторних передумов успішного розвитку художньої техніки бандуриста.

Пропонується комплексний підхід до формування багатоаспектного погляду на техніку. В цей комплекс входять наступні положення: орієнтація, контактування зі струнами, поняття про технічну домінанту, роль ваги руки, основні форми рухів рук, координація, специфіка роботи лівої руки.

Визначено наступні фактори сприяння вільній орієнтації:

- 1) осмислення інтервалики і акордики на струнному звукоряді;
- 2) наближеність пальців до струн;
- 3) вироблення орієнтовно-дотикових зв'язків;
- 4) аплікатурно-слухова скоординованість в уявленні басів та основного струнного звукоряду.

Детально описано основні способи контактування рук зі струнами, які відповідають специфіці звуковидобування: щипок та удар. Розкрито поняття “домінантної” спрямованості психо-моторного комплексу виконавця. Визначено, що раціональний шлях виведення технічного фактора в сферу підсвідомості — це поступове звуження зони м'язової іррадіації. Ознаками стану технічної домінанти у бандуриста є мінімальна іррадіація і точність м'язових імпульсів, зовнішня непомі-

тність і повна підпорядкованість техніки інтерпретаторським намірам виконавця.

Доведено ефективність застосування способу вагової гри, що визначається не тільки досягненням сили звука, а й встановленням природності послідовного руху і стабільності контактування рук виконавця зі струнним звукорядом.

Вагова гра забезпечує наступні дотиково-рухові відчуття і м'язові реакції: опертість пальцевих подушечок на струни; відчуття подолання опору струни; економність енергії і величини рухів при м'язовій пульсації; готовність пальця до наступного щипка, удару; безперервність послідовного зв'язку звука в пасажах.

У випадках тривалої роботи способом вагової гри можуть спостерігатися й негативні явища: перевтома рук, зниження лабільності м'язів, виключення образного мислення. Подібні наслідки неминучі, коли цей метод перетворюється в самоціль, коли при його застосуванні не контролюється м'язова пульсація.

В бандурній техніці слід використовувати доцільну міру ваги руки, яка буде достатньою для подолання опору струни. Ваги пальця, звичайно, досить при виконанні нот дрібних тривалостей. Для досягнення ж тривалого звучання терцій, секст, октав, акордових конструкцій, необхідно застосовувати інші частини ігрового апарату: м'язову систему плечевого поясу плеча, ліктявого та кистьового суглобів. Їх необхідно включати комплексно чи частково у звукотворчий процес в разі художньо-образної доцільності.

В ракурсі органічного взаємозв'язку рухів з характером виконання проаналізовано застосування різноманітних форм рухів рук у різних видах техніки: рух стрибком; вагова гра; перлинна техніка; леджієро; пасажі; паралельні терції, сексти, октави; арпеджіо та акорди; мелізми та тремоловання.

Виявлено закономірності взаємодії форм, прийомів і характерів ігрових рухів та зроблено висновок про ефективність варіантного підходу до швидкого і стабільного оволодіння елементами техніки.

Особливу увагу приділено специфічному положенню лівої руки та її біфункційності — регулюванню кута нахилу корпусу бандури та роботи пальців на струнному звукоряді. Виділено аплікатурну проблему та шляхи її розв'язання.

Техніка виконавця-бандуриста — складний рухово-координаційний комплекс, куди входять наступні види координації: проста координація, характер рухів, м'язових зусиль, психо-моторна.

Розкрита виконавська сутність інтерференції (перенесення навиків) прийомів, яка характеризується комплексом показників: оволодіння одним прийомом сприяє формуванню наступних; сума прийомів позитивно впливає на оволодіння кожним зокрема; варіантний підхід до оволодіння конкретним технічним прийомом еквівалентний методу тривалого набуття навичку на різних однотипних видах техніки.

Констатуємо, що слухо-моторні дії виконавця, спрямовані на оволодіння влучністю, доцільністю, скоординованістю музично-ігрових рухів є важливим аспектом успішного розвитку художньої техніки бандуриста.

Глава III “Артикуляційно-штрихові засоби як основа майстерності” присвячена основним компонентам комплексу виконавських засобів — культурі темпоритму, акцентування, штрихової техніки та динамічного нюансування.

Розкрито поняття виконавської техніки — спрямовуючий рух ритмоодиниць найбільш дрібного масштабу — як наскрізна в різноманітних ритмомалюнках дія, органічно пов'язана з артикуляційно-штриховою точністю та скоординована з динамікою процесу.

Відсутність установки на біглість, як на процес пульсації, призводить до аморфності рухів, втрати живого контакту зі струнами, невиразності вимови. Активний характер контактування пальців бандуриста зі струнами визначається не тільки силою дотиково-хапальних рухів, а й артикуляційно-ритмічними завданнями. Тому необхідно підкреслити роль точності рухів у організації техніки на основі м'язової пульсації, де головними чинниками є поєднання швидкості і спритності з силою, економності з доцільною величиною амплі-

літуди руху.

Класифіковано акцентування, що містить наступні основні різновиди: динамічне, фактурне, темброве, агогічне.

Зважаючи на специфічну природу бандурного звука (доцільно-атакований початок від корегованого дотику до джерела звука — струни, та вільнозатухаючий звук), витримана акцентуація на бандурі неможлива у таких її виявах, як динамічна рівність на протязі витриманої ритмічної тривалості, так і посилення (крещендо) витриманого звука.

Детально розкрита штрихова техніка в плані взаємодії прийомів і відтінків характеру звучання.

Аналізуючи виконавський та педагогічний досвід, а також штрихову символіку у нотній літературі, визначаємо систему штрихів, яка складається з двох основних груп:

1. Штрихи з різним характером зв'язності та роздільності звучання (легатисимо, легато, нон легато, стакато, стакатисимо).

2. Штрихи з різним характером атаки звука (деташе, маркато, сфорцандо, портаменто, портато).

Абсолютно очевидна умовність розподілу штрихів на групи.

По-перше, в реальному звучанні як зв'язне, так і роздільне виконання неможливе без того чи іншого характеру атаки.

По-друге, в живому (реальному) виконанні шляхом органічного поєднання різноманітних динамічних артикуляційно-ритмічних і тембральних засобів на бандурі, як і на інших інструментах, існує необмежена кількість штрихових відтінків.

Детально розглянуто специфічні способи звукоутворення: флажолет, глісандо та його різновиди, кластер. Запропоновано ввести у виконавську практику ще один різновид глісандо — зв'язно-роздільне. Констатуємо, що сонорно-кolorистична палітра бандури значно збагатилась за рахунок розширення зони збудження струн по вертикалі.

Динаміка виконання розглянута в широкому значенні, що охоплює, крім гучності, всі виражальні засоби з ураху-

ванням створюваної ними напруги.

Таким чином, значення динаміки в музично-виконавському процесі універсальне. Воно виявляється в трьох основних аспектах:

- у природній силі звука;
- в різноманітності ладо-гармонічних, метроритмічних, агогічних, фактурних, артикуляційних і тембрових виражальних ефектів;
- у відповідності її характеру людських емоцій.

Динаміка сприяє утворенню й закріпленню автоматизму рухів, бо переключення уваги виконавця на фонічний аспект, драматургію музичного процесу — один з ефективних засобів цілеспрямованого переведення рухових дій у сферу підсвідомості.

Процес виконання мелодії розглянуто як головний фактор становлення майстерності. Аналіз особливостей інтонування різноманітних типів мелодії виявив залежність характеру техніки від характеру музики.

Основні теоретичні положення проілюстровано оптимальною кількістю нотних прикладів (всього 82).

У **Висновках** підсумовуються результати дослідження, які стосуються проблем формування виконавської техніки бандуриста.

1. Дослідження специфіки звукоутворення на бандурі виявили:

- нерівномірність пружності струнного звукоряду по вертикалі, що сприяє: по-перше — тембровій та динамічній розмаїтості в залежності від місця та способу збудження однієї струни; по-друге — різної степені застосування м'язових зусиль для досягнення певної динаміки в різних місцях збудження по вертикалі;

- різноманітні способи звуковидобування утворюють різні за формою звуки;

- специфіку інтонування звука засобами динаміки, що відтворено у спектрограмах;

- щільність спектрального наповнення всіх регістрів струнного звукоряду.

2. Концепція художньої техніки складається з двох основних аспектів:

— психофізіологічного, тобто рухально-приспосувального (орієнтація, контактування зі струнами, технічна домінанта, відчуття ваги рук, форми рухів, специфіка роботи лівої руки, координація);

— художньо-інтерпретаторського, підтекстового (рух ритмоодиниць, акцентування, штрихова техніка, динаміка виконання, змістовність мелодичного мислення).

3. До елементів техніки в її внутрішньому, глибинному, процесуальному значенні належать:

— орієнтація на струнному звукоряді;

— контроль м'язового тону у його пульсуючому ("актив — пасив") значенні;

— різноманітні види контактування зі струнами (щипок, удар) і форми рухів рук (прийом стрибка, мартеллято; леджієро, перлинна гра і кантиленна техніка, ритмізоване глісандо, вагова гра);

— акцентуація, штрихи, динаміка;

— координація рухів у різноманітних видах (проста й складна, характеру рухів, м'язових зусиль, психо-моторна);

— слухо-моторне випередження;

— зосередженість, стійкість і багатоплановість уваги;

— психотехніка (входження в образ, процес перебування в образі).

4. Всебічний аналіз особливостей звукоутворення і способів звуковидобування з застосуванням методики віброакустичних досліджень, а також досвід виконавського мистецтва в суміжних сферах виявили необхідність запропонувати для виконавської, педагогічної та науково-теоретичної практики систему термінів та понять, що раніше не застосовувались в даній галузі музикознавства: "форми музично-ігрових рухів", "зв'язно-роздільне звучання", "форми звуків", "технічна домінанта", "спрямовуючий рух" та інші терміни й поняття, що є загальноприйнятими в музичній виконавській практиці.

5. Майстерність виконавця (по М. Давидову) є необхідною умовою і невід'ємною складовою частиною творення му-

зичного художнього образу. Вона містить у собі не тільки весь комплекс м'язових відчуттів, орієнтацій, скоординованих різноманітних форм і характерів рухів, але й духовне виявлення особистості виконавця, пов'язане із втіленням його інтерпретаторських намірів.

Згідно теми дисертації опубліковані такі роботи:

1. Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста. Монографія. — Івано-Франківськ, 1997. — 9 д.а.

2. Деякі аспекти формування та розвитку творчої особистості засобами кобзарського мистецтва // Всеукраїнська конференція "Музика в системі художньо-естетичної освіти молоді". — Івано-Франківськ, 1995. — 0.1 д.а.

3. Емоції в системі організації процесу гри як засіб формування творчої самостійності виконавця-інструменталіста // Всеукраїнська конференція "Формування творчої самостійності виконавця-інструменталіста". — Івано-Франківськ, 1996. — 0.1 д.а.

Брояко Н.Б. Теоретичні аспекти формування виконавської техніки бандуриста. — Рукопис. Дисертація на здобуття вченого ступеня кандидата мистецтвознавства по спеціальності 17.00.03. — Музичне мистецтво. — Національна музична академія України ім. П.І.Чайковського, Київ, 1997.

Дисертація присвячена проблемам формування виконавської майстерності бандуриста, що ґрунтується на глибокому аналізі специфіки звукоутворення і звуковидобування.

Художня техніка складається з двох основних аспектів:

— психофізіологічного, тобто процесу-дії (орієнтація, контактування зі струнами, технічна домінанта, форми рухів, специфіка роботи лівої руки, відчуття ваги руки, координація);

— художньо-інтерпретаторського, підтекстового (рух ритмоодиниць, акцентування, штрихова техніка, динаміка виконання, змістовність музичного мислення).

Ключові слова: звукоутворення, способи звуковидобування, тембр, штрих, виконавська техніка.

Брояко Н.Б. Теоретические аспекты формирования исполнительской техники бандуриста. — Рукопись. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03. — Музыкальное искусство. — Национальная музыкальная академия Украины им. П.И.Чайковского, Киев, 1997.

Диссертация посвящена проблемам формирования исполнительского мастерства бандуриста, основанного на глубоком анализе специфики звукообразования и звукоизвлечения.

Художественная техника состоит из двух основных аспектов:

— психофизиологического, то есть процесса-действия (ориентация, контактирование со струнами, техническая доминанта, формы движений, специфика работы левой руки, чувство веса руки, координация);

— художественно-интерпретаторского, подтекстового (движение ритмоединиц, акцентуация, штриховая техника, динамика исполнения, содержательность музыкального мышления).

Ключевые слова: звукообразование, способы звукоизвлечения, тембр, штрих, исполнительская техника.

Brojako N.B. Theoretical aspects of forming bandurist's performing technique. — Manuscript.

Thesis for a Candidate of Art degree by speciality 17.00.03. — Art of music. — National Academy of Music of Ukraine named after P.I.Tchaikovsky, Kyiv 1997.

The thesis devotes the problems of forming performing mastery which is based on deep analysis of sound-extracting of bandura.

Artist technique consists of two main aspects: psychophysiological, namely moving-adapting (orientation, kontakt with stings, technical dominant, feeling of armweight, forms of movement, peculiarities of left arm work, coordination);

artistic - interpretational, undertextial, movement of rhythmic units, acceptation, touching technique, dynamics of performance, pithiness of musical thinking.

Key words: sound-making, means of sound extraction, timbre, touch, performance technique.

Здано на складання 15.10.97. Підписано до друку 16.10.97. Формат 60x84/16. Гарнітура School DL. Друк офсетний. Умовн. друк. арк. 1,16. Тираж 100. Зам. № 2144.

Івано-Франківська обласна друкарня, 284000, м. Івано-Франківськ, вул. Січових Стрільців, 78.

451568

АВ 38.783

ПЕРЕВІР

МІСТ