

Волинський національний університет імені Лесі Українки
Факультет культури і мистецтв
Кафедра музичного мистецтва

**Мирослава Сточанська
Наталія Чернецька**

**СПЕЦІАЛЬНИЙ КЛАС (БАНДУРА)
РОБОТА НАД ЕТЮДАМИ**

Методичні рекомендації

Луцьк
Вежа-Друк
2022

УДК 78.087.5:780.614.13(072)

С 81

Рекомендовано до друку науково-методичною радою
Волинського національного університету імені Лесі Українки
(Протокол № 2 від 19.10.2022 р.)

Рецензенти:

Охманюк В. Ф. – кандидат мистецтвознавства, заслужений діяч мистецтв України, професор, декан факультету культури і мистецтв Волинського національного університету імені Лесі Українки;

Турко Н. Є. – доцент кафедри гри на музичних інструментах Інституту мистецтв Рівненського державного гуманітарного університету.

Сточанська М. П., Чернецька Н. Г.

С 81 Спеціальний клас (бандура). Робота над етюдами [Ноти]: метод. рек. Луцьк : Вежа-Друк, 2022. 32 с.

Видання містить інформацію щодо розвитку технічної майстерності здобувача (бандуриста) освіти, методичні поради про виконання етюдів як творів, що поєднують в собі технічно-виконавські та художньо-естетичні завдання. Методичні рекомендації призначені для самостійної роботи та мають навчально-методичний характер.

Рекомендовано здобувачам-бандуристам вищої освіти галузі знань 02 Культура і мистецтво спеціальності 025 Музичне мистецтво для підготовки бакалавра. Видання спрямоване на вдосконалення технічної вправності та виконавської майстерності.

УДК 78.087.5:780.614.13(072)

© Сточанська М. П., Чернецька Н. Г., 2022

© Волинський національний університет
імені Лесі Українки, 2022

Зміст

Вступ	4
Основні складові успішної роботи бандуриста	4
Загрудний А. Етюд № 24 (<i>Козацький марш</i>)	10
Загрудний А. Етюд № 25 (<i>Купальські розваги</i>)	13
Герасименко О. Етюд № 15 (<i>Новорічний</i>)	16
Герасименко О. Етюд № 16 (<i>Для Оленки</i>)	19
Сібеліус Я. Етюд (<i>a-moll</i>).....	22
Висновки	27
Список використаних джерел	28

Вступ

Ефективна робота у класі бандури при вивченні дисципліни «Спеціальний клас» вимагає технічної вправності й потребує систематичної роботи над постійним її розвитком. Технічні вимоги до бандуристів значно зросли, у зв'язку з удосконаленням інструмента й створенням складнішого для виконання репертуару, а саме: сучасних, більш ускладнених, композиторських творів та перекладень для бандури. Тому, бандурист-початківець, чи більш досвідчений бандурист змушені постійно вправлятися у грі на інструменті й розвивати свої технічно-виконавські можливості.

Технічно-інструктивний матеріал, що включає у себе гами, різноманітні вправи тощо, має стати основою самостійного навчання молодого музиканта впродовж усього навчання у будь-якій ланці музичної освіти: початковій, середній, вищій. Пропонуємо опрацювати і наше попереднє видання, направлене на допомогу здобувачам-бандуристам мистецьких закладів для самостійної роботи над технічним матеріалом [9]. У ньому вміщено інформацію та практичні поради щодо виконання технічного мінімуму у такій послідовності: гама (на збільшення та зменшення кількості на один бас), подвійні ноти (терції, сексти, октави), обернення тризвучних й чотиризвучних акордів, тризвучне та чотиризвучне арпеджіо (висхідне, низхідне, «ламане», довге), поліритмічне виконання гами.

У цьому виданні методичних рекомендацій «Спеціальний клас (бандура)» ми пропонуємо зосередити увагу на роботі над етюдами.

Основні складові успішної роботи бандуриста

Етюд – (франц. *etude* - вивчення) – 1. Інструктивна вправа для розвитку виконавської (здебільше інструментальної) техніки (М. Клементі, Р.Крейцера, К. Черні та ін.). 2. Високохудожні концертні п'єси (Етюди для фортепіано Б. Бартока, Й. Брамса, М. Лисенка, Ф. Ліста, Ф. Шопена та ін., «Симфонічні етюди» Р. Шумана та ін.) [10, с.85].

Необхідною умовою удосконалення техніки гри бандуриста є **системність** технічних занять. Саме систематична робота над технічним матеріалом сприяє координаційній рівності пальців та тембральній рівності звучання в різних регістрах, вона потрібна для «розігрівання» руки, відпрацювання технічної вправності, раціонального використання часу [7, с. 23].

Для ефективної роботи молодому виконавцю знадобляться **терпіння** і **зосередженість**, а також уміння **спрямовувати** й **концентрувати увагу** в процесі музично-творчої діяльності, особливо при його самостійній роботі. Не менш значимим є уміння **слухати** і **аналізувати** результати своєї роботи при досягненні технічно-виконавських напрацювань.

Слід звернути увагу і на важливість уміння **планувати** свою роботу, направляти свої зусилля **продумано** і **поступово**, а саме:

- виокремити проблемний епізод у нотному тексті;
- визначити характер виконавських труднощів;
- прочитати з листа і виконати визначений музичний епізод у повільному темпі з логічною продуманою аплікатурою;
- обрати шляхи подолання конкретних технічних труднощів;
- відпрацювати напрямок і форму рухів пальців, кисті, руки;
- визначити силу постави пальця на струну і глибину щипка (удару);
- виконати поставлене завдання у повільному, пізніше – потрібному темпі;
- закріпити багаторазовим повторенням набуті навички;
- поступово вставити вивчений епізод у контекст музичного матеріалу.

Важливо, щоб виконавець розумів важливість поставлених завдань і уміло ставив перед собою **конкретні цілі** розвитку своєї технічної вправності. Визначення відповідних завдань «...має спиратися на причини невдач, які шляхом логіки й аналізу (тобто свідомої думки) студент має з'ясувати, а лише тоді шукати раціональні засоби подолання цих невдач» [6, с.8].

Правильне звуковидобування й достатній рівень технічних умінь будуть неможливі без **свободи виконавського апарату** і всього тіла під час гри.

Природна постава рук і природні спокійні рухи забезпечать невимушеність і виразність виконання. Важливо звертати увагу на природність та невимушеність постановки руки, а саме: положення пальців має бути перпендикулярним до струн, а точка дотику зі струною – на кінці пучки, ближче до нігтя. Доцент ЛНМА імені М. Лисенка досвідчена бандуристка-практик Оксана Герасименко у своїх методичних рекомендаціях до виконання етюдів А. Загрудного наголошує, що пальці й суглоби кисті при необхідності повинні дещо фіксуватися, проте бути легкими й пластичними. Вона виділяє три фази звукоутворення: 1 – підготувати пальці над струнами; 2 – плавно наблизити руку до струн; 3 – торкнутися струн. І звертає увагу на необхідність уникнення натиску на струну. В іншому випадку звук не матиме багатства і глибини обертонів і буде спотвореним [4, с.6].

Важливо домагатися точного попадання пальця на струну, щоб забезпечити *чистоту звучання*. Щоб не втрачалась чистота при попаданні на струни, необхідно думати і бачити дещо наперед. Вміння «бачити наперед» – це попередня підготовка пальців у повітрі й ставлення їх на струни один за одним. Необхідно готувати їх над потрібними струнами. Тоді пальці уникнуть попадання на сусідні струни. Навчитись цьому слід ще при розучуванні тексту [3, с. 5]. Важливо ці навички застосовувати при грі подвійних нот, арпеджіо, акордів тощо.

При роботі над технічним матеріалом часто молоді виконавці ставлять собі за основну мету якнайшвидше досягнути біглості – швидкої, поверхової, як правило неякісної гри. Тому важливою умовою технічної та виразної гри виступає виховання у студента *культури* відтворення звука. Саме «культура звука вирізняє доброго виконавця» [4, с.7].

Окрім того, важливо уникати *форсування* звука, адже зайвий натиск на струни шкодить якісному звучанню й затискає руку.

Необхідним для молодого виконавця має стати вміння слухати і відтворювати саме глибокий, яскравий, чистий і красивий звук.

Так у своїй самостійній роботі над розвитком технічного рівня

бандуристу потрібно не обмежуватися епізодичним програванням проблемних епізодів, а слід звертати свою увагу на **якість звуку** і паралельно вчитися неухильно добиватися милозвучності відтворення бандурного звуку та слухати його красу [5, с. 15].

Тому, робота над якістю звуку повинна стати у здобувача-бандуриста основою на шляху до досконалого володіння інструментом.

Основні прийоми гри на бандурі – **щипок** та **удар**. Виконання щипка: плавно наближаючи, слід ставити пучку пальця на струну і після цього щипати – помірно, чи активно, залежно від потрібної сили звуку за динамікою. Всі види подвійних нот, акорди, гамоподібні пасажі виконуються щипком [3, с. 5].

Удар застосовується для виділення мелодії, чи верхніх звуків акорду. Позначається + над нотою. Виконання удару: майже прямий палець ставиться на струну, сповзає з пучки на ніготь на сусідню струну. Звук, видобутий у такий спосіб, сильніший, глибший, ніж при щипку [5, с. 19].

Ковзання (стягування) не дуже поширений прийом гри. Проте, зручний і природній для бандуристів. Доцільно його застосовувати при виконанні низхідних гамоподібних побудов у швидкому темпі. Проте, щоб уникнути ритмічних неточностей, до його застосування слід віднестись з обережністю. Обов'язковою умовою успішного виконання цього прийому є використання штучних нігтів (плектрів). При чому, штучний ніготь для 4-го пальця має бути найдовшим. Окрім того, штучні нігті повинні бути якісними, добре припасованими, щоб уникнути зсування з пальців [3, с. 5].

Ефективності занять над технічним матеріалом сприяє правильно підібрана **аплікатура**. Основні вимоги до підбору вірної послідовності пальців при грі – природність, невимушеність, зручність. Слід зазначити, що виходячи з особливостей будови рук, пальців бандуриста, її підбирають для кожного індивідуально, хоч існують загальні підходи. Один з них – дотримання природньої почерговості пальців, тобто потрібно максимально не «крутити» рукою, граючи «ближчим» пальцем. Інший – однакові побудови (секвенційні) слід виконувати ідентичною аплікатурою. Правильна аплікатура – важлива

умова впевненості, невимушеності виконання. Впродовж роботи можна корегувати порядок пальців, якщо при збільшенні темпу виявиться попередній підбір пальців недоцільним (неточне попадання на струну, сповільнення темпу, затиснення кисті тощо). Загалом, правильно підібрана аплікатура буде сприяти швидкості гри при вільному не затисненому виконавському апараті, вона повинна допомагати інтонаційній, ритмічній, динамічній виразовості та метроритмічній пульсації [3, с. 7].

Любов Мандзюк, доцент кафедри народних інструментів Харківського НУМ ім. І. Котляревського у своїй методичній праці наголошує, що «музикант, який не володіє технікою, не в змозі втілити в звуках зміст виконуваного твору. З іншої сторони, «гола» техніка, тобто техніка без художнього змісту, стане для слухача тільки «віртуозним чергуванням звуків» [8, с.3]. Тому, саме тісне поєднання й гармонійна взаємодія цих двох чинників можуть забезпечити, по-перше: впевнений ріст технічної майстерності студента й, по-друге: формування вдумливого виконавця й багатогранної творчої особистості.

Необхідно зазначити, що на технічно-виконавську майстерність бандуриста певний відбиток накладають деякі *специфічні особливості інструмента*, які потрібно враховувати в процесі гри. Надія Брояко, професор Київського національного університету культури і мистецтв, зауважує, що сюди слід віднести похиле положення інструмента, незручний спектр огляду приструнків і цілковиту відсутність огляду робочого діапазону басів, незручність видобування хроматизмів на рівні основного ряду струн, біфункціональність лівої руки, відсутність механічної демпферизації [1, с. 29].

Загалом, вважаємо, що дуже важливо направити увагу молодого бандуриста саме на виховання *«нетерпимості до технічної і акустичної фальші (виділення авт.)»* [8, с. 4]. Технічні проблеми найефективніше відпрацьовуються на інструктивно-технічному матеріалі. Гами та вправи незамінимі й для приведення руки до робочого стану – «розігрування» (певної підготовки до гри на інструменті), а також – «загартування» виконавського апарату, закріплення

набутих технічно-виконавських навичок, фізичної витримки. Тому необхідність копіткої вдумливої самостійної роботи над ними важко переоцінити.

Проте, «розвиток техніки повинен відбуватись водночас при вивченні музично повноцінних репертуарних творів, технічно корисних для даного студента» [3, с. 4].

Тому незамінною є робота над етюдами. Їх краще добирати саме на ті види техніки, що відпрацьовуються здобувачем у вправах чи гамах. Вивчення етюдів сприятиме не тільки удосконаленню технічної вправності, а й розвине художньо-естетичне мислення. Виконання етюдів як творів, що поєднують в собі технічно-виконавські та художньо-естетичні завдання дозволить бандуристу закріпити у практичному музикуванні напрацьовані попередньо технічні моменти і водночас переконливо передати музично-образний зміст матеріалу у своїй власній інтерпретації.

У методичних рекомендаціях для самостійної роботи студентів-бандуристів запропонована добірка нотних текстів особливого технічного матеріалу, а саме: **Етюд № 24 (Козацький марш)** [4, с. 52] та **Етюд № 25 (Купальські розваги)** Анатолія Загрудного [4, с. 54], **Етюд № 15 (Новорічний)** [3, с. 30] та **Етюд № 16 (Для Оленки)** Оксани Герасименко [3, с. 32], **Етюд (a-moll)** Яна Сібеліуса.

Анатолій Загрудний Етюд № 24 (*Козацький марш*)

Maestoso – урочисто. Розмір 4/4. Динамічна шкала: p – f.

Акордово-інтервальна фактура викладу музичного матеріалу.

Основні завдання виконавця:

– приділити особливу увагу якості звука, його чистоті і точності попадання на струни» [4, с. 6], щоб домогтися чистоти інтонації, особливо при виконанні альтерованих звуків;

– працювати над культурою звукоутворення, а саме: слухаючи себе, відтворювати повне, яскраве, глибоке звучання, уникаючи зайвого форсування;

– застосувати прийом «ковзання» (стягування) [4, с. 7] у низхідних терцових послідовностях;

– стежити за однаковою силою звучання кожного звука при виконанні акордів;

– слідкувати за вірним фразуванням музичного матеріалу;

– дотримуватися точності метроритмічного малюнка;

– досягнути виразності та переконливості виконання у динамічному та агогічному розвитку музичної думки;

– передати характер твору за допомогою виразових засобів музичної мови композитора; твір повинен прозвучати «ясно, осмислено, виразно, адекватно до свого змісту» [4, с. 6].

Твір рекомендується бандуристам з початковою музичною підготовкою.

ЕТЮД № 24

Козацький марш

Анатолій Загрудний

Maestoso

f

mf

f

p

f

Етюд № 24

19

mf

22

f

26

p

30

f

34

Анатолій Загрудний Етюд № 25 (Купальські розваги)

Andantino – помірно, швидше, ніж Andante. Розмір 2/4. Динамічна шкала: mp – f.

Мелодична лінія цього твору складається з різних фактурних елементів: акорди, гамоподібні, інтервальні послідовності.

Основні завдання виконавця:

- слідувати за рівністю звучання гамоподібних побудов, звуків акорду;
- приділити особливу увагу точності попадання на струни при виконанні альтерованих звуків (5-й, 7-й такти та 29-й, 31-й такти);
- застосувати прийом гри «ковзання» при виконанні низхідної гамоподібної послідовності (12-й такт);
- відпрацювати рівномірне звучання звуків секстових послідовностей (9-й – 10-й такти, 13-й – 14-й такти та ін.);
- дотримуватись чіткості метроритму, не пришвидшуючи гамоподібні послідовності;
- стежити за чистотою інтонації, виразним фразуванням;
- домогтися переконливості і невимушеності сценічного виконання.

Твір рекомендується бандуристам з початковою музичною підготовкою.

ЕТЮД № 25
Купальські розваги

Анатолій Загрудний

Andantino

f

mf

11

Етюд № 25

15

mp

20

mf

25

f

29

f

Оксана Герасименко Етюд № 15 (Новорічний)

Allegro – швидко, жваво. Розмір $\frac{3}{4}$. Динамічна шкала: p – f. Фактура арпеджіоподібна.

Етюд створений для укріплення 4-го пальця, основна функція якого – ведення мелодії. При цьому в низхідному русі секундами застосовується прийом гри – *удар*. Особлива трудність – 4-й палець грає, не відриваючись від струни.

Належну увагу слід приділити «загартуванню» 4-го пальця, який вважається слабким і використовується обережно. Провести мелодію у цьому творі найкраще за порадою авторки саме 4-м пальцем. Низхідний мелодичний рух секундами виконується за допомогою прийому «удар». Палець при цьому не знімається. Таким чином мелодична лінія набуває глибини, «легатності» та виразності.

Основні завдання виконавця:

- відпрацювати прийом «удар» 4-м пальцем, не відриваючи його від струн;
- досягнути глибини, рельєфності та виразності проведення мелодичної лінії;
- приділити особливу увагу точності попадання на струни при виконанні альтерованих звуків;
- приділити особливу увагу чистоті інтонації, вірному фразуванню;
- досягнути легкості і філігранності загального звучання;
- домогтися переконливості і невимушеності сценічного виконання, створюючи яскраву образно-емоційну картину.

Етюд буде корисним для засвоєння різноманітних технічно-виконавських труднощів, а саме: гра мелодії 4-м пальцем, прийом гри *удар*, проведення мелодії *legato*.

Твір рекомендується бандуристам з достатньою музичною підготовкою.

Етюд № 15

Новорічний

Оксана Герасименко

Allegro

The musical score is written for piano and bass. It begins with the tempo marking **Allegro**. The key signature has two flats (B-flat major), and the time signature is 3/4. The score consists of six systems, each with a piano (treble) staff and a bass (bass) staff. The first system includes a dynamic marking of *mf* and a triplet of eighth notes in the piano part. The second system continues the melodic line in the piano part. The third system features a dynamic marking of *p* and a *crescendo* hairpin. The fourth system includes dynamic markings of *f* and *mp*, along with various fingerings (1-4) for the piano part. The fifth system has a *cresc.* marking and a dynamic marking of *f*. The sixth system concludes the piece with a final melodic flourish in the piano part.

ЭТЮД № 15

The musical score for Etude No. 15 consists of seven systems of piano and bass staves. The key signature is B-flat major (two flats) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations and dynamics:

- System 1:** Treble clef starts with a triplet of eighth notes marked *dim.* and *f*. The bass clef has a triplet of eighth notes. Dynamics include *f* and a crescendo hairpin.
- System 2:** Treble clef features a triplet of eighth notes and a sixteenth-note triplet marked *mf*. The bass clef has a sixteenth-note triplet. Dynamics include *mf* and a crescendo hairpin.
- System 3:** Treble clef has a sixteenth-note triplet marked *p*. The bass clef has a sixteenth-note triplet. Dynamics include *p* and a crescendo hairpin.
- System 4:** Treble clef features a sixteenth-note triplet marked *f* and a sixteenth-note triplet marked *p*. The bass clef has a sixteenth-note triplet. Dynamics include *f*, *p*, and a crescendo hairpin.
- System 5:** Treble clef has a sixteenth-note triplet marked *f*. The bass clef has a sixteenth-note triplet. Dynamics include *f* and a crescendo hairpin.
- System 6:** Treble clef features a sixteenth-note triplet marked *mf* and a sixteenth-note triplet marked *p*. The bass clef has a sixteenth-note triplet. Dynamics include *mf*, *p*, *cresc.*, and *f*.
- System 7:** Treble clef has a sixteenth-note triplet marked *f*. The bass clef has a sixteenth-note triplet. Dynamics include *f* and a crescendo hairpin.

Оксана Герасименко Етюд № 16 (Для Оленки)

Moderato – помірно. Dolce – ніжно, ласкаво. Розмір: $\frac{3}{4}$. Динамічна шкала: p – f. Мелодична лінія цього твору складається з різних фактурних елементів, а саме: довгі, короткі, ламані арпеджіо, гамоподібні пасажі. Тут важливо правильно підібрати аплікатуру. Авторка рекомендує виконання арпеджіо на верхньому звукоряді: 7-й такт на 3-й долі; 22-й і 23-й такти. Також пропонується часткове використання прийому гри – **ковзання**, зокрема при переході з такту в такт, коли здається, що «не вистачає пальців». Наприклад: 3-й – 4-й такти, де звук «до» (остання шістнадцята нота такту) переходить у «сі» (перша четвертна нота такту), чи далі: 6-й – 7-й такти, де звук «мі» (остання шістнадцята нота такту) переходить у «ре» (перша четвертна нота такту) та ін.

Основні завдання виконавця:

- досягнути рівномірної визвученості та плинності (без поштовхів) мелодичної лінії;
- відпрацювати прийом «ковзання» у вказаних епізодах;
- домогтися рівності виконання шістнадцятих нот;
- відпрацювати епізоди арпеджіо у верхньому звукоряді;
- домогтися точності попадання пальців на струни при виконанні альтерованих звуків за допомогою навички «бачення наперед», готуючи напрямок і спосіб руху пальців;
- домогтися чистоти інтонації;
- приділити особливу увагу виразному фразуванню;
- досягнути поступового динамічного та агогічного розвитку музичних фраз;
- домогтися легкості і філігранності виконання музичного матеріалу;
- передати характер твору (ніжно, мрійливо, натхненно).

Етюд буде корисним для засвоєння поєднання різних фактурних елементів, прийому гри «ковзання». Твір рекомендується бандуристам з достатньою музичною підготовкою.

Этюд № 16

Для Оленки

Оксана Герасименко

Moderato

p
dolce

cresc.

trp

trp

v.r.

v.r.

The musical score is written for piano in G major and 3/4 time. It consists of six systems of music. The first system begins with a tempo marking of 'Moderato' and dynamics of 'p' (piano) and 'dolce' (softly). The second system includes a 'cresc.' (crescendo) marking. The third system features a 'trp' (piano) dynamic. The fourth system continues with 'trp'. The fifth and sixth systems include 'v.r.' (trill) markings above the right-hand staff. The score is a single melodic line in the right hand with a simple accompaniment in the left hand.

ЕТЮД № 16

The first system of the etude consists of two staves. The upper staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and contains a continuous eighth-note pattern. The lower staff is in bass clef with the same key signature and contains a simple harmonic accompaniment of quarter notes. A piano (*p*) dynamic marking is placed at the beginning of the system.

The second system continues the eighth-note pattern in the upper staff and the harmonic accompaniment in the lower staff. A forte (*f*) dynamic marking is placed at the beginning. A *poco rit.* instruction is written at the end of the system, with a hairpin indicating a slight deceleration.

The third system continues the eighth-note pattern in the upper staff and the harmonic accompaniment in the lower staff. A mezzo-piano (*mp*) dynamic marking is placed at the beginning.

The fourth system continues the eighth-note pattern in the upper staff and the harmonic accompaniment in the lower staff. A *dim.* instruction is written at the end of the system, with a hairpin indicating a gradual decrease in volume.

The fifth system continues the eighth-note pattern in the upper staff and the harmonic accompaniment in the lower staff. A piano (*p*) dynamic marking is placed at the beginning. A *crescendo* instruction is written in the middle of the system, with a hairpin indicating a gradual increase in volume.

The sixth system continues the eighth-note pattern in the upper staff and the harmonic accompaniment in the lower staff. A forte (*f*) dynamic marking is placed at the beginning. The system concludes with a double bar line.

Ян Сібеліус Етюд (a-moll)

Leggiero – легко, граціозно. Розмір: 2/4. Динамічна шкала: p – mf.

Мелодична лінія цього твору – ламані арпеджіо та гамоподібні звороти шістнадцятими тривалостями. На певні виконавські труднощі слід звернути особливу увагу ще на початковому етапі розбору твору. Для успішного виконання цього високотехнічного твору потрібно застосувати продуману аплікатуру. Пропонуємо скористатись нашими порадами при її доборі. При цьому потрібно відпрацювати п'ятикратне повторення звука «мі» у двотактових мелодичних зворотах, а саме: 1-й – 2-й такти, 3-й – 4-й такти; 9-й – 10-й, 11-й – 12-й такти і т.д. Для зняття зайвої напруги кисті, передчасного заглушення 2-го і 4-го звука «мі» у побудові, пропонуємо виконати їх не 4-тим, а 3-тім пальцем, а наступне «мі» – 4-тим пальцем. Це забезпечить «спокій» руки і рівність шістнадцятих тривалостей.

Основні завдання виконавця:

- приділити особливу увагу вивченню зручної й логічної аплікатури;
- домогтися чіткості вимови кожної ноти і рівності виконання музичного тексту шістнадцятими тривалостями;
- слідкувати за чистотою інтонації при виконанні альтерованих звуків, відпрацювавши точність попадання на струни;
- домогтися виразного фразування: провести Legato 2+ 2+4 такти двічі; наступні : 4+4 і т.д. , не перериваючи розвитку мелодії;
- відпрацювати чітке попадання пальця на звук «до» (17-й, такт), «фа» (29-й такт), «соль-дієз» (30-й такт) й аналогічні епізоди у репризній частині;
- досягнути філігранності, й особливо, «легатності» проведення мелодичної лінії.

Етюд буде корисним для засвоєння поєднання арпеджованих та гамоподібних послідовностей у доволі високому темпі з дотриманням граціозного характеру.

ЕТЮД

Я. Сибеліус

Бандура

Leggiero

p

mp

First system of musical notation. The treble clef staff contains a series of eighth-note chords with a *cresc.* (crescendo) marking. The bass clef staff contains a simple eighth-note accompaniment. A small number '2' is written above the final measure of the treble staff.

Second system of musical notation. The treble clef staff features a *p* (piano) marking and several groups of eighth-note chords with fingering numbers: 4 3, 4, 3, 3 4, 4, 3, 3 4, 3. The bass clef staff continues with the accompaniment.

Third system of musical notation. The treble clef staff features eighth-note chords with fingering numbers: 4, 4 3, 4, 3, 3 4, 3 4, 3 4, 3, 4 3, 4. The bass clef staff continues with the accompaniment.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff features eighth-note chords with fingering numbers: 3, 3 4, 3 4, 4 3 4, 3 4. The bass clef staff continues with the accompaniment.

3

p

mp

4

p

This system of musical notation consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a series of eighth-note chords and single notes, with a dynamic marking of *p* (piano) in the second measure. The lower staff is in bass clef and contains a simple bass line of quarter notes. A measure number '4' is located at the top right of the system.

poco rit.

mf

This system of musical notation also consists of two staves. The upper staff continues the melodic line from the first system, ending with a double bar line. The lower staff continues the bass line. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the final measure of the upper staff. The instruction *poco rit.* (poco ritardando) is written above the first measure of this system.

Висновки

Отже, ми розглянули добірку етюдів різних авторів. В першу чергу, це – технічно-інструктивний матеріал для засвоєння конкретних виконавських завдань. Етюди різноманітні за складністю, фактурою викладу, технічними завданнями. Проте, вони вирізняються мелодичністю, тематичним направленням, яскраво вираженим образним змістом (за назвою, чи термінологією) і можливістю їх використання не лише для удосконалення техніки, а як художніх творів у концертній практиці.

Пропоновані етюди повинні привернути увагу студента своєю вишуканістю, характерною образністю, легкістю сприйняття. І щоб успішно їх виконати, потрібно буде включитись до копіткої роботи над відповідними технічними труднощами. Сподіваємось, що цей практичний матеріал допоможе у самостійних заняттях з розвитку й удосконалення технічно-виконавських можливостей здобувача ЗВО та водночас спонукатиме його до творчої ініціативи. Адже опанувати непросту музично-виконавську діяльність вдається лише за умови активних творчих пошуків та сміливого самовираження через засоби музичної виразності. Тому «дуже важливо усвідомити взаємозв'язок між технікою і задумом» [8, с.5].

Тільки досконале володіння технікою гри забезпечить виконавцеві успіх у втіленні музичного образу та неповторній індивідуальній інтерпретації твору. І, навпаки, найтонші нюанси музичної думки можливо передати лише за умови достатньо розвинутого технічного апарату.

Список використаних джерел

1. Брояко Н. Методика навчання гри на бандурі: навч. посіб. Київ : КНУКіМ, 2007. 230 с.
2. Брояко Н. Теоретичні аспекти виконавської техніки бандуриста: монографія. Івано-Франківськ : Облдрук, 1997. 152 с.
3. Герасименко О. Етюди для бандури на різні види техніки: навч. посіб. Київ : Державний методичний центр навчальних закладів культури і мистецтв України, 2004. 84 с.
4. Загрудний А. 25 етюдів для бандури: навч. посіб. Львів : ТеРус, 2004. 56 с.
5. Методичні вказівки щодо організації самостійної роботи студентів з опанування навчальною програмою з дисципліни «Основний музичний інструмент» (бандура): метод. вк.[для студентів вищ. навч. закл. культури і мистецтв] / [уклад. Ніна Федорівна Кожбахтєєва]. Одеса : ПНПУ ім. К. Ушинського, 2013. 57 с.
6. Мандзюк Л. Звукові барви бандури як результат свідомої роботи над технікою: навч.-метод. вид. Харків : Глас, 2001. 11 с.
7. Рихлюк Л. Методика навчання гри на бандурі: навч. посіб. Луцьк : ПрАТ «Волинська обласна друкарня», 2011. 176 с.
8. Самостійна робота бандуриста над гамами: метод. рек. [для студентів вищ. навч. закл. культури і мистецтв] / [уклад. Л. С. Мандзюк]. Харків : Глас, 2004. 23 с.
9. Сточанська М., Чернецька Н. Спеціальний музичний інструмент [Ноти]: метод. рек. для самостійної роботи над технічним матеріалом у класі бандури. Луцьк : Вежа Друк, 2017. 28 с.
10. Юцевич Ю. Музика: словник-довідник. Тернопіль : Навч. книга Богдан, 2003. 352 с.

Для нотаток

Для нотаток

Для нотаток

Навчально-методичне видання

Сточанська Мирослава Петрівна

Чернецька Наталія Григорівна

Спеціальний клас (бандура)

Робота над етюдами

Методичні рекомендації

Формат 60x84 ¹/₁₆. Обсяг 1,86 ум. друк. арк., 1,48 обл.-вид. арк.
Наклад 300 пр. Зам. 99. Видавець і виготовлювач – Вежа-Друк
(м. Луцьк, вул. Шопена, 12, тел. (0332) 29-90-65).
Свідоцтво Держ. комітету телебачення та радіомовлення України
ДК № 4607 від 30.08.2013 р.