



УДК 378.147:784



Дзюба О. А.

## ВОКАЛЬНО-ПЕДАГОГІЧНА СПАДЩИНА ОДАРКИ БАНДРІВСЬКОЇ

**А** Проаналізовані педагогічний доробок і принципи вокальної школи української співачки Одарки Бандрівської, здійснений аналіз її науково-методичних праць і принципів авторської концепції камерного співу. Вперше в українському музикознавстві системно розглянута педагогічна спадщина Одарки Бандрівської та окреслені здобутки її концепції камерного співу.

**Ключові слова:** вокальна школа; мистецтво камерного співу; вокальна педагогіка; галицька культура; Одарка Бандрівська; Соломія Крушельницька

### **Актуальність проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими практичними завданнями.**

Вокальна виконавська культура України – непересічне явище світової музики. Її складовими є індивідуальні мистецькі традиції творчої еліти нашої національної культури. Яскравою ланкою пов'язані ці індивідуальні здобутки вокального виконавства різних епох. Вони складають міцний професійний фундамент сучасних українських співаків. Саме такою є виконавська та педагогічна школи Соломії Крушельницької та її родички і студентки Одарки Бандрівської. Їхні особистості та яскраві творчі принципи, хоча і займають особливе місце у культурі минулого століття, але вивчені досить нерівномірно. Одарка Бандрівська була відомою виконавицею камерної лірики, виховала багатьох відомих співаків і створила власну вокальну школу на оригінальних методичних засадах.

**Аналіз попередніх досліджень і публікацій.** На початку XXI ст. силами Музично-меморіального музею С. Крушельницької та Львівської державної музичної академії видана низка науково-методичних праць Одарки Карлівни Бандрівської з питань вокальної педагогіки та виконавства [2; 3; 4; 5; 6; 7; 8]. Ознайомлення з основними положеннями дозволило з'ясувати, що їхня авторка створила оригінальну концепцію камерного співу. Успіхи випускників її класу, солістів оперних театрів країни та світу посилили цікавість до методичних принципів О. Бандрівської. Т. Дідик – випускниця класу Одарки Карлівни, надрукувала вправу для постановки голосу і розвитку вокальної техніки на основі текстів О. Бандрівської [9].

Мета статті – розглянути теорію камерного співу Одарки Карлівни Бандрівської у зв'язку з її науково-методичними принципами.

### **Викладення основного матеріалу дослідження.**

**Значення постаті.** Дарія-Софія (або Одарка) Бандрів-

ська [10] – видатна українська співачка (драматичне сопрано), піаністка, викладачка. Її рідним містом був Львів, у закладах вищої освіти якого вона працювала у 20–60-х роках XX ст. Співачка народилася в 1902 р. у місті Грибів, поблизу Кракова, померла у віці 79 років у Львові. Знаменита Соломія Крушельницька – її тітка та викладачка співу. Мистецьки обдарованою була вся родина: мати Одарки Бандрівської була співачка Осипа Амвросіївна Крушельницька (1867–1958), батько – актор Карл Бандрівський (1855–1931).

**Освіта.** Фах піаністки Одарка Бандрівська здобула у Львові та Відні, вокалу навчалася в рідному місті та в Італії. Закінчила гуманітарний факультет Львівського університету, Вищий музичний інститут (клас фортепіано М. Криницької; сольний спів – клас С. Козловської), Консерваторію Польського Музичного Товариства, фортепіанний факультет Віденської музичної академії (у професора Франка), вокальне стажування завершила в Італії у С. Крушельницької (у 1928–1929 роках у Мілані та Віа-Реджо).

**О. Бандрівська-виконавиця.** Як вокалістка гастролювала в Галичині, Польщі, Австрії. В репертуарі співачки були, переважно, камерно-вокальні твори українських і західноєвропейських композиторів: В. Барвінського, Й.-С. Баха, Р. Вагнера, Г. Вольфа, М. Вербицького, Й. Гайдна, К. Дебюссі, М. Колеси, В. Косенка, С. Людкевича, Г. Малера, В. Матюка, М. Мусоргського, Н. Нижанківського, Л. Ревуцького, Д. Січинського, Я. Степового, К. Стеценка, Р. Штрауса, Ф. Шуберта.

**Коло спілкування.** Активна гастрольна діяльність світом проходила при підтримці видатних українських музикантів, серед яких – Г. Герасимович-Барановська, В. Барвінський, Г. Левицька, О. Єрмакова, М. Лисенко (донька Миколи Лисенка), С. Лісса, Р. Симович, та Л. Уманська.

Таким чином, ґрунтовна освіта, мистецькі традиції родини та творче спілкування з видатними особистостями сформували міцні підвалини високої професійної культури виконавиці. Викладачі вокалу О. Бандрівської заклали також і міцний методичний фундамент її подальшій праці. За своє життя вона виховала багатьох видатних співаків. У 1931–1939 рр. вона викладає сольний спів у Вищому музичному інституті ім. М. Лисенка. З 1940 і до 1963 року Одарка Бандрівська займає посаду доцента вокального факультету Львівської державної консерваторії. Від 1960-х років співачка впорядковує архів своєї тітки С. Крушельницької для Меморіального музею у Львові.

*Система викладання.* За десятиріччя своєї успішної викладацької та виконавської діяльності Одарка Карлівна створила власну неповторну *вокальну школу*. Серед учнів О. Бандрівської – видатні українці, носії особливої вокальної культури в усьому світі солісти: Віденської опери М. Антонович, Львівської опери Т. Дідик та П. Криницька. Ще назвемо відомих вокалістів, випускників класу О. Бандрівської – Л. Дороніна; Н. Чубарова; сестри Байко (Даніїла, Марія та Ніна); Ія Мацюк; М. Процев'ят; К. Маслій.

*Вокально-педагогічна* спадщина Одарки Бандрівської включає її теоретичні праці [3; 5; 8], практичні поради співачки та виконавський аналіз вокальних творів [2; 4; 7], програми та рекомендований список камерних творів для студентів консерваторій [6], власні вправи для постановки голосу і розвитку вокальної техніки [9].

Власна *методика* навчання співу визріває у виконавиці із середини 40-х років ХХ ст. і базується на практичному ґрунті: засадах викладання та виконавського досвіду, на спостереженні та аналізуванні методичних надбань викладачів Одарки Бандрівської – С. Козловської та С. Крушельницької. Прагнучи теоретичного узагальнення, вокалістка пише низку наукових праць: «Теоретичні основи правильного співу» (1945) [8], «Нариси по вокальній методиці» (1954) [3]. У роботах розглянуті питання будови голосового апарату, роботу акустичного механізму видобування звуку з урахуванням фонетичного методу виховання голосу. Важливе місце відводиться питанням дихання, опорі співацького голосу, поєднанню опори дихання й опори звуку у гармонійну м'язову співзвучність між черевним пресом і співацькою позицією звуку. Таким чином, актуальними для викладача, на думку Одарки Бандрівської є певні якості інтелектуального та природнього характеру (відповідні знання фізіології, психології та педагогічної методології; тонкий вокальний слух; теоретична ґрунтовна освіта; вільне й досконале володіння фортепіано). Особливо Одарка Бандрівська наголошувала на усвідомленні специфіки української вокальної культури, вокального виконавства. Так, обираючи з провідних європейських національних шкіл «якесь цінне зерно», основний акцент треба робити на знаних шедеврах української камерно-вокальної лірики, тобто – «на своєму ґрунті будувати свою музичну культуру» [2, с. 111]. У зв'язку із

цією тезою нею розв'язуються питання постановки голосу відповідно до мовної складової, бо специфіка різних вокальних шкіл відштовхується від специфіки мовлення. Тут ще однією пов'язаною тезою слугує аналіз виконавської діяльності видатних українських співаків. Викриваючи зв'язок італійської вокальної школи як базової основи вокалу, Одарка Бандрівська доводить, що саме інтелектуальне осмислення та пристосування різнонаціональних вокальних традицій слугує запорукою створення нової української школи вокалу. Такою адаптивною системою, на її погляд, досконало володіли Соломія Крушельницька, Олександр Мишуга: «Вони прийшли з італійської школи співу, але розвинули їхні прийоми, пристосували їх до специфічних вимог українських співаків» [3, с. 54].

У методичних працях авторкою витримується важлива позиція щодо переваги практичної основи у викладацькому процесі. Так, не лише метод показу та настанова емпіричного підходу («співай, як я») має бути основною. Лише співак, виконавець із багатим досвідом концертної діяльності може максимально розкрити здібності студента-вокаліста. Відповідно до власного природнього обдарування, Одарка Бандрівська створює концепцію камерного співу. Ця концепція багатомірна. Її основою є послідовне дотримання тези про єдність образно-сміслового та віртуозно-технічного компонентів виконання. Суттєвою методичною підмогою тут слугують історичні нариси Одарки Бандрівської з таких питань:

- 1) виникнення та розвитку камерної музики Західної Європи, України;
- 2) історико-стильових особливостей романсів і солоспівів;
- 3) огляду особливостей камерного співу.

Не менш значною стороною теоретичної концепції є складання *навчальних програм* камерного співу. Глибока обізнаність із великою кількістю кращих зразків старовинної, класичної та романтичної камерно-вокальної літератури дозволила Одарці Бандрівській методично систематизувати виконавський і навчальний репертуар. Зокрема, вона уклала систематизований список арій і романсів для жіночих голосів, упорядкувала «бібліографію українських солоспівів композиторів західних областей України для студентів I–V курсів (усіх типів голосів)» [6].

Маловідомі на той час романси звучали на концертах співачки. Її виконання отримувало найвищі схвальні відгуки видатних особистостей.

Із такого цілісного науково-ґрунтового підходу витікає наступна позиція теорії камерного співу Одарки Бандрівської. Майстриня особливо наголошує на вияві індивідуальності при відборі репертуару камерних програм «... відповідно до свого естетичного відчуття, вміння, музичальності і до свого голосу. Дуже велике значення надається розумінню музичного стилю романсу, стилю композитора, взагалі камерного стилю виконання та, навіть, теоретичному обґрунтуванню іманентних рис і засобів виразності твору, що виконується» [4, с. 60].

Важлива теза Одарки Бандрівської – про єдність образно-смыслового та віртуозно-технічного компонентів виконання камерної музики. Технологія виконавської майстерності у класі викладачки також має свою методичну базу. У процесі роботи зі студентом Одарка Бандрівська індивідуально підбирала вправи для розвитку техніки виконання. У рукопису Одарки Карлівни, який надрукувала та прокоментувала Т. Дідик [9], надано багатий матеріал для осмислення та аналізу цього важливого аспекту навчання. Так, музичний матеріал містить різноманітні вокальні вправи, що впорядковані за принципом зростання та розширення співацького діапазону, певного ускладнення мелодико-ритмічного параметрів. Певним поштовхом і своєрідним епіграфом для кожної вправи слугує висловлювання Соломії Крушельницької – видатної вокалістки та викладачки самої Одарки Бандрівської. Відправним пунктом індивідуального підходу до розроблення вправ слугує твердження про індивідуальність співака та його голосу: «Немає на цілому світі двох ідентично таких самих голосів. Як на дереві одному кожен листок подібний, але не ідентичний, значить, і кожен голос має свої прикмети і свої недоліки» [9, с. 6].

Таким чином, діагностика та психолого-фізіологічний аналіз здібностей студента передують процесу навчання, і викладач у кожному конкретному випадку використовує найдоцільніші варіанти вправ для виправлення існуючих недоліків. Одарка Бандрівська вказує: «Вправи треба завжди добирати індивідуально, не за шаблоном. Кожна з них має бути спрямована на досягнення певної мети: на виправлення недоліків чи опанування одним із різновидів вокального руху тощо. Для початківців вправи завжди мають бути простими, щоб не відволікати увагу учня у процесі їхнього виконання від правильного голосоведення. Вони побудовані за принципом зростання складності і за функціональним призначенням: спочатку – розспівки, потім технічні вправи, а наостанок – вокалізи» [6, с. 121].

Таким чином, проміжним і важливим музичним матеріалом від розспівок до художніх творів є вокалізи. В. Антонюк наголошує, що «завжди вокальні вправи або несуть у собі теорію вокальної школи, або є вокалізами, а вокалізи буквально – це завдання на техніку співу (за М. Микишею), і співати їх треба не бездумно-механічно, а з розумінням. Вивчаючи різні види техніки співу буває дуже корисно спробувати співати італійські вправи, а на пізнішому етапі – каденції, які відкривають співакові нові стильові можливості. Бездумно ж «ганяти» голос на вправах і каденціях скоріше шкідливо, ніж корисно; але й затягувати час також ні до чого. Комплекс вправ і вокалізів, підібраний педагогом індивідуально для кожного учня, є своєрідною гімнастикою, – кращим тренінгом для голосу, що використовується протягом усієї творчої кар'єри співака» [1, с. 23].

У підручниках з мистецтва сольного співу вказується, що вокалізи – це перехідний музичний матеріал від вправ до художніх творів, слово походить від франц. «vocalise»,

яке, у свою чергу повторює латину. «Vocalis» перекладається як «голосний звук», означає музичний твір для співу без слів на голосний звук. З однієї сторони, це звичайна технічна вправа для розвитку вокальної техніки, а з іншої – художній твір [1, с. 23]. Відомі вокалізи для концертного виконання С. Рахманінова, М. Равеля та ін.

Будучи вправою або етюдом для голосу без тексту, вокаліз виконується на голосний звук або методом сольмізації та призначається для розвитку виразності голосу і виконавської техніки співака. Вокалізи складали М. Глінка, А. Варламов, Дж. Конконе, Г. Панофка та багато інших композиторів і викладачів. Деякі вокалізи є концертними п'єсами (наприклад, «Вокаліз» Сергія Рахманінова, «Хабанера» Моріса Равеля, Концерт для голосу з оркестром Рейнгольда Глієра, інші твори). Вокалізи входять до екзаменаційних вимог упродовж перших декількох років навчання співака. На початковому етапі робота над вокалізами повинна передувати розучуванню твору з текстом.

Одарка Бандрівська у методичних посібниках підтримує ідеї італійської педагогіки та погоджується, що у професійній підготовці співака вокалізи відіграють дуже важливу роль. І разом із вправами вони є основою для формування професійного звучання голосу – не тільки оперного, але й камерного. Із самого початку навчання співаків велику увагу потрібно приділяти простим за мелодією і ритмом вокалізам із невеликим вокальним діапазоном, що в основному охоплюють середній регістр голосу. Так побудовані нею вокалізи №№ 1–8 [9, с. 7–16]. Виняток може бути в тому випадку, якщо учень достатньо підготовлений – має великий діапазон, розвинені й згладжені регістри голосу, чисту інтонацію. Саме для підготовлених початківців розроблені нею вокалізи №№ 9–12 [9, с. 17–21]. Вивчати вокалізи необхідно для вироблення основних професійних навичок: вокального дихання; рівного, плавного, вільного звучання голосу (кантилені); злагодженості співацьких регістрів; для опрацювання зручностей у співі перехідних звуків; розвиненню рухливості, гнучкості голосу; поступового розширення діапазону; досягнення високої позиції звучання, вирівнювання голосних і т. д. Вокалізи є не тільки матеріалом для вироблення техніки в співі, але й основою для виявлення тембральних особливостей голосу, розвиненню вміння використовувати динаміку звучання, що особливо для камерного співака. Саме тому Одарка Бандрівська ретельно виписує штрихи й динаміку. Надалі це підводить вокаліста до художньо-виразного співу творів із поетичним текстом. Вокалізи не лише допомагають розвинути співацькі навички, напрацювати правильну техніку дихання, а й допомагають краще відчувати свій голос (йдеться про вокалізи-вправи, а не про вокалізи-твори). «Вони повинні бути теситурно зручними, на відміну від реальних творів, де ніхто нічого в цьому плані не гарантує [5, с. 76].

Таким чином, Одарка Бандрівська на власному досвіді багаторічної плідної виконавської та педагогічної діяль-

ності теоретично обґрунтувала оригінальну методику навчання співу, створила наукову концепцію камерного виконавства. Її вклад у скарбницю національної вокальної культури видається безцінним і потребує пропагування. Особливо вражає на записах платівок її інтерпретація української камерно-вокальної класики. Але, на жаль, і дотер актуально звучить її основне виконавське credo: «популяризувати, пропагувати наші солоспіви, які мають всесвітню цінність, бо ті твори представляють всенародну цінність, це солоспіви, якими ми можемо похвалитися перед іншими народами. А то буває у нас так, як каже польське прислів'я «Zawsze chwal, nie znasz własnego, nie wiesz, co posiadasz» – «Чуже хвалите, свого не знаєте, самі не відаєте, чим володієте» [2, с. 110].

**Висновки та перспективи подальших наукових досліджень.** У ході дослідження була системно розглянута педагогічна спадщина Одарки Бандрівської та окреслені здобутки її теоретичної концепції камерного співу. Окрім наукових висновків, видатна вокалістка започаткувала виконавську традицію українського солоспіву широкого стильового діапазону (від М. Лисенка – до В. Косенка). О. Бандрівська залишила цінний теоретичний спадок – наукові праці, що торкаються особливостей виконання камерно-вокальної лірики слов'янських, європейських композиторів, принципів вокальних шкіл різних століть. Співачка підбила підсумки практичних і теоретичних принципів італійської вокальної школи, узагальнила методичні настанови власних викладачів (С. Козловської та С. Крушельницької), що дозволило співакці осмислити власну методичну стратегію та теоретичну концепцію камерного співу.

**Дзюба О. А. Вокально-педагогическое наследие Дарьи Бандривской.**

Ⓐ Проанализированы педагогический доработок и принципы вокальной школы украинской певицы Дарьи Бандривской, осуществлен анализ её научно-методических трудов и принципов авторской концепции камерного пения. Впервые в украинском музыковедении системно рассмотрено педагогическое наследие Дарьи Бандривской и обозначены достижения её концепции камерного пения.

**Ключевые слова:** вокальная школа; искусство камерного пения; вокальная педагогика; галицкая культура; Дарья Бандривская; Соломия Крушельницкая

**Dzyuba O. A. Vocal-Pedagogical Heritage of Odarka Bandrivs'ka.**

Ⓐ The paper analyzes pedagogical heritage and principles of the vocal school of the Ukrainian singer Odarka Bandrivskaya, analyzes her scientific and methodological works and principles of the author's concept of chamber singing. For the first time in the Ukrainian musicology author of this paper gives systematic review of the pedagogical heritage of Odarka Bandrivskaya and outlines the achievements gained due to her concept of chamber singing.

**Key words:** vocal school; art of chamber singing; vocal pedagogy; Galician culture; Odarka Bandrivs'ka; Solomiya Krushelnytska

Навчальні методичні комплекси О. Бандрівської потребують подальшого дослідження та інтеграції у виконавський процес. Особливо цікавим видається вивчення новацій у зошитах технічних вправ і розспівок співакки з позиції творчого втілення нею італійських традицій вокальних шкіл.

### 📖 Список використаних джерел

1. Антонюк В. Вокальна педагогіка (сольний спів): підручник. Київ: ЗАТ «Віпол», 2007. 174 с.
2. Бандрівська О. Анотації до записів на ленті магнітофону солоспівів українських композиторів. *Науково-методичні праці, статті, рецензії*: Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. Вип.6. Львів: Вид-во «Апріорі», 2002. С. 110–117.
3. Бандрівська О. Нариси по вокальній методиці. *Науково-методичні праці, статті, рецензії*: Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. Вип. 6. Львів: Вид-во «Апріорі», 2002. С. 25–61.
4. Бандрівська О. Неопубліковані до 1950 років романси М. Лисенка. *Науково-методичні праці, статті, рецензії*: Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. Вип.6. Львів: Вид-во «Апріорі», 2002. С. 123–127.
5. Бандрівська О. Особливості виконання вокально-камерних музичних творів. *Науково-методичні праці, статті, рецензії*: Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. Вип.6. Львів: Вид-во «Апріорі», 2002. С. 61–89.
6. Бандрівська О. Рекомендований список камерних творів для студентів I–V курсів. *Науково-методичні праці, статті, рецензії*: Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. Вип.6. Львів: Вид-во «Апріорі», 2002. С. 117–123.
7. Бандрівська О. Романси Мусоргського: пояснення до лідерабенду (виконавський аналіз). *Науково-методичні праці, статті, рецензії*: Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. Вип.6. Львів: Вид-во «Апріорі», 2002. С. 103–109.
8. Бандрівська О. Теоретичні основи правильного співу. *Науково-методичні праці, статті, рецензії*: Наукові збірки ЛДМА ім. М. Лисенка. Вип.6. Львів: Вид-во «Апріорі», 2002. С. 14–25.
9. Дідик Т. Вправи для постановки голосу і розвитку вокальної техніки (на основі текстів доцента Львівської консерваторії Одарки Бандрівської). Львів: Вид-во «Край», 2004. 59 с.
10. Паламарчук О. Бандрівська Одарка. *Українська музична енциклопедія*, НАН України, Т. 1 : А–Д. Київ: Вид. ІМФЕ ім. М. Т. Рильського, 2006. С. 125–127.

Дата надходження до редакції  
авторського оригіналу: 20.04.2018