

*Дворніцька І.**Науковий керівник – доц. Ороновська Л. Д.*

## АПЛІКАТУРА БАНДУРИСТА ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ ТЕХНІКИ

Як і всі народи світу, український народ має свій улюблений національний інструмент і цей інструмент – бандура.

Прототипом бандури була кобза. Вона складалася з корпусу і довгої ручки по якій ішли струни. З часом народ удосконалив кобзу, збільшивши кількість струн і розташували їх по корпусу. Довгі струни, розташовані на грифі, стали виконувати роль басів і здобули назву бунти, а коротші, розташовані по корпусу, стали зватися приструнками. Кількість приструнків поступово збільшувалася, що викликало зміну форми корпусу: одна струна його теж відповідно збільшилась. Інструмент такої будови було названо бандурою.

*Метою статті є розглянути постановку аплікатури на бандурі як основний компонент виконавської техніки.*

Обидві назви – кобза і бандура – часто вживаються як рівнозначні. Музиканти, які грають на бандурі, зветься бандуристами або кобзарями.

Бандура створена народними майстрами і кобзарями на Україні і тому є українським народним інструментом [2, 3].

У минулому було три способи гри на бандурі: чернігівський, полтавський, зінківський або харківський. За чернігівським способом бандуру ставили між коліна під прямим кутом до тіла. Лівою рукою грали на басах, а вказівним і середнім пальцями правої руки – на приструнках. Звуки видобували рухом пальців як до себе, тобто в бік пучки, так і від себе, тобто в бік нігтя. За полтавським способом бандуру ставили на коліна, навскоси відносно тіла. Лівою рукою грали переважно на басах, іноді її перекидали і на приструнках. Правою рукою-великим, вказівним та середнім пальцями-грали лише на приструнках. Чернігівський і полтавський способи трохи схожі. Згодом вони об'єдналися і утворився новий спосіб гри, що тепер зветься київським. Він широко розповсюджений і в самодіяльних, і в професійних ансамблях та капелах бандуристів.

За зінківським, або харківським, способом гри бандуру ставили на ліву ногу і тримали паралельно корпусу. Таким чином, інструмент мав три точки опори: нижньою частиною він стояв на лівій нозі, спідняком упирался на груди, а обичайку бандури злегка підтримував великим пальцем лівої роки. Обидві руки грали і на басах і на приструнках. Цей спосіб гри в дальшому розвинувся і зветься тепер харківським.

Таким чином, у практиці гри на бандурі усталилися два способи гри: київський та харківський. Перший з них, як простіший, більше розповсюджений, але харківський спосіб значно багатший щодо різнобарвності звучання і технічних можливостей. За цим способом і ліва, і права рука можуть грати і на басах, і на приструнках, ліва може грати мелодії на приструнках, а права супроводити на басах і навпаки. Можна здійснювати різні технічні прийоми, які неможливо виконати за київським способом гри, наприклад тремоло подвійними нотами й акордами 7-8 звуків [3, 27].

### *Набуття техніки гри*

Найважливіше, чого необхідно домогтися на початковому етапі навчання, - це рівна, ритмічна гра.

Людині властиве почуття ритму, яке керує її рухами. Музичний ритм є особливо чітким і точним, і відчуття його здебільшого потребує розвинення. З самих перших кроків навчання на ритмічну гру треба звертати найбільшу увагу, домагаючись, щоб кожна нота вправи звучала точно стільки часу, скільки їй належить звучати, не припускаючи зупинки в музичному русі.

Якщо навчанням керує педагог, він допомагає учневі грати ритмічно: рахує вголос і за допомогою рухів руки стримує учня, коли той поспішає. Коли ж навчаються самостійно, рівномірна гра утруднюється. Увага учня весь час зосереджується на тому, щоб знайти

потрібну струну, зручно поставити руку і пальці, застосувати апплікатуру, яку позначено. Про рівномірність музичного руху він забуває або свідомо відкладає питання ритм на потім – мовляв, розберуся спочатку в нотах. В результаті початківець зникає грати нерівно, розвинення почуття ритму порушується, іноді непоправно, і гальмується.

Початківець – бандурист мусить твердо засвоїти, що найважливіші елементи музики – висота і тривалість звуків – неподільні. Практично вивчаючи розташування струн на бандурі, треба ані на мить не забувати, що всі звуки навіть найпростішої музичної вправи пов'язані між собою дwoяко: перебувають у певних висотних співвідношеннях і йдуть один за одним в єдиному ритмі.

Щоб не забувати про ритм, треба відраховувати вартість кожної ноти, але тут виникають деякі утруднення. Одиницею вартості ноти є одна чверть. Відповідної одиниці тривалості звука не існує, скільки часу витримувати одну чверть – ученя не зникає. Поняття швидкості музичного руху, тобто поняття темпу, реалізується за допомогою витримування кожної одиниці тривалості протягом певного часу.

Об'єктивною основою чуття ритму взагалі критерієм темпів зокрема є швидкість органічних ритмічних процесів людини, насамперед – биття серця. Нормальна швидкість його – 80 ударів на секунду відповідає помірному музичному темпові. Якщо рахувати вдвоє повільніше, матимемо темп дуже швидко. Наведені критерії швидкості слід проробити, щоб мати уявлення про основні темпи. Особливо важливо фізично відчутти дуже повільний темп. Щоб самостійно навчитися рахувати рівномірно, рекомендується рахувати вголос. Але цього недосить, бо немає ніяких гарантій, що відлік відбувається ритмічно. Рахування вголос не є органічним ритмічним процесом, воно не визначає почуття ритму, а саме на нього спирається. Тимчасом учневі, поки він практично не розібрався у співвідношенні звукових тривалостей і поки почуття ритму у нього не розвинене, треба керуватися надійнішим у ритмічному відношенні апаратом, ніж голос.

Відомо, що найритмічнішим зовнішнім процесом людини, який відбувається майже автоматично, підсвідомо, є ходіння. Ноги, в силу своїх природних функцій, здатні робити дуже рівномірні рухи. Тому для контролю рівномірності музичного руху треба вживати рахування за допомогою ноги, точніше – піднімання ступні і опускання її на підлогу. Рахування вголос більшу допомогає теоретичній проробці матеріалу, що вивчається, керує послідовністю звуків, визначає, яка саме доля такту виконується, до помає розібратися у вартості нот. Рахування за допомогою ноги допомагає практично виконати звуки потрібної тривалості, сприяє рівній, ритмічній грі, активно виховує почуття ритму [3, 31-32].

#### *Положення правої руки під час гри*

Одне з першочергових завдань навчання гри на бандурі – правильне положення рук: від цього значною мірою залежить технічний розвиток учня, удосконалення прийомів звуковидобування.

Положення правої руки слід розглядати тільки і процесі гри, воно змінюється в залежності від того, в якому регістрі грає виконавець, на якому ряді струн, яке розміщення пальців застосовується – вузьке чи широке. Мають значення також суто індивідуальні фактори: форма руки учня, сила пальців.

Але в усіх випадках праву руку слід тримати так, щоб зап'ясток був трохи вищим від рівня передпліччя.

Не можна припускати надмірного прогинання зап'ястка ані донизу, ані догори: це призводить до неправильного позиційного положення пальців на струнах і гальмує розвиток техніки гри.

Лікоть треба тримати близько до корпусу, не відводячи його в бік; не слід також надто високо піднімати його або опускати надто низько [1, 13].

Основний прийом гри на бандурі правою рукою – це щипок, який виконують пучкою з нігтем, тобто кінчиком пальця, піднімаючи при цьому першу і другу фаланги так, щоб палець залишався над струною і не ховався долоню. Щипок пучки з нігтем має бути точним і щільним, а це залежить від вправності і зібраності пальців.

Під час гри пальці правої руки мають бути заокругленими, вільними, а пучки розміщуються на рівні середини струн перпендикулярно до деки.

В процесі роботи пальці мають бути міцними, дуже рухливими і не повинні втрачати контакту із струнами. Рухи їх природні, плавні, без ривків; кожен палець працює самостійно і незалежно від решти. Важливо, щоб неграючі пальці під час виконання знаходились над струнами і не тяглися в бік граючого.[1, 13-14]

Отже, питання технічного розвитку бандуриста – інструменталіста нерозривно пов'язане з проблемою аплікатури. Протягом ХХ ст. багатьма педагогами, дослідниками напрацьовувалося необхідне методичне підґрунтя, на основі якого зростало обдароване покоління виконавців – бандуристів.

Однак питання аплікатури вимагає аналізу та ґрунтовного перегляду існуючих напрацювань і пошуку нових підходів та їх практичної реалізації.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Баштан С., Омельченко А. Школа гри на бандурі. – К.: Музична Україна, 1989.
2. Кабачок В., Юцевич Є. Школа гри на бандурі. – К.: Державне видавництво образотворчого мистецтва і музичної літератури УРСР, 1958.
3. Штокалко З. Кобзарський підручник. - Видавництво Канадського інституту українських студій 1992.

Вандяк Н.

Науковий керівник – доц. Павлишин Л.Г.

### СЕНС ЖИТТЯ – ВІЧНА ПРОБЛЕМА ЛЮДСТВА

Сутність буття людини і сенс її життя склали основу теоретичної думки протягом багатьох століть, були в центрі уваги різноманітних філософських, релігійних і соціально-етичних концепцій. Один із теоретиків психології Віктор Франкл слушно зауважив, що "специфічно людським проявом є не тільки вміння ставити запитання про *сенс життя*, а й ставити під сумнів питання існування цього сенсу".

Звісно, не лише складності соціального буття викликають у людини інтерес до проблем *сенсу життя*. Цей інтерес неминуче формується в процесі "олюднення" людини, прилучення її до культури суспільства, навчання, засвоєння нею накопиченого попередниками досвіду, зрештою під час спілкування. Як відомо, процес соціогенезу починається із засвоєння готових взірців поведінки. Задоволення ще не до кінця визначених вищих соціальних потреб відбувається через наслідування. За цих умов практично відсутня критична оцінка таких потреб. І лише в період духовного дозрівання, у підлітковому віці, проблема сенсу життя вперше може оволодіти людиною.

Картина світобудови, яка взята зі світу дорослих, зазвичай непохитна і не піддається сумніву. Разом з тим, перші ж спроби осягнення таїн людського буття, такі характерні для юності пошуки свого ідеалу в житті призводять до відкриття неоднозначності людського існування, що нерідко стає причиною глибокого конфлікту між особистістю, що саме формується, і тим соціальним середовищем, до якого вона належить. Поява сумнівів щодо "невлаштованості" світу дорослих може бути причиною відмови від наслідувальних форм поведінки і водночас опробування нових ідей під час вироблення самостійної лінії поведінки.

Актуальність проблеми *сенсу життя* характерна не тільки для підлітків, але й для людей зрілого віку. Здебільшого це пов'язано зі зламом світоглядних стереотипів, серйозними моральними потрясіннями.

Кожен осмислює своє життя і життя тих, хто його оточує, передусім виходячи зі свого світогляду, становища в суспільстві.

Люди можуть мати неоднаковий матеріальний стан, але не це головне. Основна відмінність полягає у різному розумінні мети та сенсу життя, духовно-моральних ідеалів, шляхетності, незаплямованості життя, людської гідності та громадянської позиції. Аби сприяти розвитку високих людських рис, необхідно допомогти людині визначити життєвий ідеал, виробити світоглядну позицію, завдяки якій соціальний ідеал став би особистісною потребою кожного.