



**Уляна ПЕРХАЛЮК,**  
*викладач музично-виконавських дисциплін  
Теребовлянського фахового коледжу  
культури і мистецтв,  
Теребовля, Україна*

**Ulyana PERKHALYUK,**  
*Lecturer of Musical and Performance Disciplines  
Terebovlya Professional College of Culture and Arts  
Terebovlya, Ukraine*

**БАНДУРНЕ МИСТЕЦТВО ЯК ЗАСІБ НАЦІОНАЛЬНО-  
ПАТРІОТИЧНОГО ВИХОВАННЯ СУЧАСНИХ ШКОЛЯРІВ  
BANDURA ART AS A MEANS OF NATIONAL-PATRIOTIC EDUCATION  
FOR MODERN SCHOOLCHILDREN**

Постановка проблеми. Під впливом історичних і культурних чинників бандура стала національним символом українського народу. До нашого часу дійшли історичні та чумацькі пісні, які були в традиційному козацькому репертуарі. Велика частина репертуару кобзарів складалася з пісень про кохання, побутових та жартівливих пісень. Такі поетичні твори передають з покоління в покоління відомості з історії, пов'язані з найважливішими подіями в житті народу. Діти знайомляться з видатними синами і дочками своєї країни, які героїчно боролися за світле майбутнє України.

Органічне вплетення бандурної музики в сучасне мистецтво зумовлене її традиційною імпровізаційною природою, як в інструментальних, так і у вокально-інструментальних жанрах. Зростає необхідність збереження тих досягнень бандуристів, які виробили свої стилі гри на бандурі та репертуар.

На даний час існують наукові праці таких фахівців у галузі бандурного мистецтва як Л. Воріна, О. Герасименко, В. Дутчак, Л. Мандзюк, які присвячені питанням історії ансамблевого виконання на бандурі, теорії та практиці гри на народному інструменті. У цих працях розглядаються загальні проблеми формування творчої особистості у процесі навчально-виховної роботи під час навчання учнів гри на бандурі.

Слід зазначити, що на сьогоднішній день помітними є ознаки спаду популярності народно-інструментального мистецтва, що пов'язано з процесами в економічній, соціальній, політичній сферах нашої держави. Народна музика перебуває у затінку і втрачає масового слухача. Тому слід дбайливо зберігати, ретельно вивчати і наполегливо пропагувати, вміло рекламувати народні інструменти в сучасній ЗОШ.

Творча інтелігенція, яка старалася зафіксувати мелодії думового епосу безпосередньо від кобзарів, наштовхувалася на великі труднощі суто професійного характеру.

Ф. Колесса пише: «Співання дум вимагає не лише старанної підготовки, довгого і трудного виучування текстів, мелодії, самого способу рецитуння

(стилю кобзарської імпровізації) і бандурної гри, але також небуденного музикального таланту і дару імпровізування...»[4, с. 58].

В першу чергу це складна ритмомелодика дум і мережані мелізматикою перегравання бандурного супроводу, які було майже неможливо «уловити і перекласти на ясне, європейське, нотне письмо» [4, с. 40].

По-друге, епічні рецитації у видозмінених діатонічних ладах повторювалися співцями на прохання записувачів у такій імпровізаційній манері і досягали такої варіантності [2, с. 29], що більшість збирачів, при всій повазі до глибинної цінності жанру, просто залишали цю непосильну роботу.

Традиція імпровізації була зафіксована також В. Харковим у світських жанрах кобзарсько-лірницького репертуару, з приводу чого він пише: «Трудність запису лірницьких і кобзарських вокальних та інструментальних мелодій полягає не в тому, що вони швидко грають та співають з дрібними мелізмами, а в тому, що вони безконечно варіюють мелодії, і вдруге не переграють і не переспівують так, як перший раз» [2, с. 41].

Усе це підтверджує висновки про існування в старцівському виконавстві певної системи імпровізаційного мислення при формотворенні у переважній більшості співаних жанрів.

Методика відтворення при цьому була приблизно такою: співець не завчав мелодію разом зі словами, а використовував кілька добре відомих йому музично-ладових модусів, на основі яких створював мелодію, а на неї клав тексти. Таким чином, старосвітська виконавська традиція несла в собі дві рівнозначні складові: і поетичну, і музичну імпровізацію[3, с. 248].

Оскільки у системі освіти кобзарів та лірників панувала неписемна традиція («Устинські або устиянські книги»), то можна зробити висновок, що сама природа кобзарського мистецтва була імпровізаційною.

Органно-клавірна педагогіка того часу привертає увагу перш за все своєю загальною спрямованістю на виховання різнобічного, творчо мислячого композитора - виконавця - педагога, для якого створення музики, її виконання та викладання складають різні грані єдиної професії музиканта.

Така направленість частково пояснюється духом часу, передовими устремліннями естетичної думки Ренесансу до ідеалу гармонійно розвинутої особистості.

Суттєве значення мали і умови діяльності органістів та клавіристів, необхідність писати музику до різноманітних церемоній та свят, прелюдіювати перед початком виконання записаних творів, акомпанувати співакам та інструменталістам за однією лише стрічкою басового голосу.

У зв'язку з такими вимогами життя складався й процес навчання музики. Чисто виконавські моменти чергувалися у ньому з вирішенням різноманітних композиторських завдань, від чого виконавство набувало більш творчого характеру.

Рівень озброєності цими навиками хорошого клавіриста-професіонала XVIII століття являється для сучасного музиканта високим, іноді майже недосяжним.

Розгадку значних досягнень педагогіки тих часів слід, очевидно, шукати в її специфічній направленості на раннє і планомірне виховання творчої індивідуальності [1, с. 6].

В XIX ст. поступово відбулося розмежування між професіями композитора, виконавця та педагога.

Відбулася переорієнтація музичної педагогіки з виховання музиканта, здатного вирішувати різноманітні композиторські та виконавські задачі, на підготовку віртуоза, що блискуче володіє мистецтвом гри на інструменті.

Як результат, в сучасній «академічній» системі музичної освіти з перших кроків навчання домінує свого роду «вузькогалузевий» підхід: виховання «чистого» виконавця, що й пояснює відсутність навичок імпровізації в більшості «академічних» музикантів сьогодення.

Сьогодні суспільне середовище, яке зазнає бурхливих змін, ставить перед нами нові вимоги. Мабуть, кожен музикант, а особливо бандурист відчуває нагальну потребу у різнобічній і повноцінній освіті. Сучасне життя вимагає від музиканта вміння імпровізувати та komponувати, аранжувати та перекладати твори і тому потрібно переорієнтовувати систему освіти сучасного бандуриста у відповідності до нових суспільно-часових координат.

В нових історичних умовах, в сучасному музичному середовищі, з новими інструментами та технічними можливостями виконавців потрібно методично по-новому підходити до вирішення питання імпровізації на бандурі.

Уроки імпровізації – це природний шлях раннього залучення дитини до теоретичних основ музики. Тут вивчення матеріалу йде відразу через звучання, через звукове враження, яке повинно заінтригувати учня своїм образним ефектом, незвичайністю музичної фарби і т.д., а саме це і є головним завданням педагога.

При розробці нових, прогресивних методик навчання музиканта варто звернути увагу на досвід давніх майстрів. Зокрема, вартою уваги є думка Ф.Куперена про те, що навчати учнів грати з нот потрібно лише тоді, коли вони вже мають в репертуарі декілька творів [1, с. 23], тобто на найпростішому рівні вже володіють інструментом. Йдеться про те, щоб з самого початку навчання відбувалося так би мовити «з рук» викладача. До речі, цей метод перекликається із кобзарською наукою, де вирішальним чинником є слух та слухова пам'ять. У сучасній навчальній практиці навпаки – учень вивчає нотну грамоту і ми одразу вимагаємо від нього грати з нот.

Аналізуючи психо-фізичні процеси, що відбуваються при тій чи іншій методиці навчання, бачимо, що при грі з нот найважливішим фактором є зір, а музичний слух відіграє тут другорядну роль. Процес мислення у цій системі взаємодії відрізняється сухістю та математичністю, оскільки на початковому етапі навчання він виключає необхідність музичного мислення. Відбувається звичайний механічний процес пошуку на звукоряді інструмента відповідника графічному зображенню на нотному стані, що виключає творчу складову з навчального процесу.

Після десятиліть навчання учнів на усіх ланках освітньої системи за такою схемою не дивно, що в результаті маємо лише одиниці, які здатні до імпровізації. При методиці навчання без читання нот працює набагато складніша система, що поєднує в єдине ціле зорове і тактильне сприйняття із слуховою домінантою, а також сприяє розвитку музично-образного мислення.

Відбувається процес усвідомлення почутого та його відтворення, що сприяє більш творчому опрацюванню матеріалу, стимулює творчу уяву учня.

Безперечно, не можна ігнорувати нотної грамоти та вивчення творів з нот, але поєднання цих методик сприятиме більш гармонійному творчому зростанню молодого музиканта, зокрема бандуриста.

Важливим фактором, що ускладнює опанування інструментом та зокрема мистецтвом імпровізації на бандурі є її звукоряд, який зазнав значних змін у процесі еволюції інструмента протягом ХХ століття.

Бандура за своєю природою є діатонічним інструментом, але завдяки поєднанню двох рядів струн та механізму важелів ми отримали можливість використовувати хроматизм та ширше коло тональностей.

Інструментом із хроматичним звукорядом можна без сумніву вважати бандуру «Прима» без механізму (так звана «проста» бандура). Про це ж говорить і сам І. Скляр у своїй праці «Київсько-харківська бандура» [2, с. 4], сучасну ж концертну бандуру з механізмом, на нашу думку, помилково буде вважати інструментом з хроматичним звукорядом.

Внаслідок поєднання на верхньому та нижньому рядах приструнків двох діатонічних звукорядів та за умови можливості зміни тональності з допомогою важелів механізму кожна струна пристрункового діапазону може мати два положення, тобто будь-яку з цих струн неможливо ототожнити лише з однією висотою звука (частотою коливань, Hz).

Отже звукоряд бандури є змінним, постійно залежним від певної ладо-тональності і не може бути представлений поза нею, як, наприклад, звукоряд фортепіано [4, с.108].

Поєднання двох діатонічних звукорядів є характеристичною рисою звукоряду бандури, що скасовує простоту та логічність хроматичного звукоряду, тож звукоряд бандури вже не є просто діатонічним, але і хроматичним ми його назвати теж не можемо. Спираючись на об'єктивну дійсність, якою є використання на сучасній концертній бандурі поєднання двох діатонічних звукорядів, що знаходяться на відстані півтона, можна стверджувати, що сьогоднішня концертна бандура - є інструментом із «бі-діатонічним» або «подвійно-діатонічним» звукорядом [2, с.215-221].

Щоб досконало оволодіти своїм інструментом, бандуристам потрібна особлива методика, яка б допомогла усунути перешкоди, що виникають через використання «подвійно-діатонічного» звукоряду.

«Бі-діатонічний» звукоряд бандури за принципом свого функціонування є складнішим за хроматичний звукоряд, а тому бандурист під час імпровізації стикається із більшими труднощами аніж виконавці на інших інструментах.

Не подолавши опір цієї системи, пристосуватися до якої набагато важче аніж до діатонічної чи хроматичної, бандурист не зможе у повній мірі стати господарем свого інструменту, а отже не зможе вільно імпровізувати.

Висновки. Підсумовуючи все вищесказане, наголошуємо на необхідності створення методики навчання імпровізації на бандурі та її практичне впровадження на усіх ланках системи професійної музичної освіти України, адже мистецтво імпровізації на бандурі не суперечить концепції кобзарства, а навпаки, є його проявом у нових умовах сучасного музичного середовища.

Використання бандурного репертуару на уроках музичного мистецтва в сучасній ЗОШ, та мистецьких шкіл різних напрямів для учнів молодших та старших класів є важливим фундаментом формування ціннісних орієнтацій та

світобачення підростаючого покоління і носить особливе формування національної ідентичності та патріотизму. Бандурний репертуар сучасних виконавців на сьогодні наповнюється цікавими, високохудожніми творами, тобто власне оригінальною бандурною музикою. Включення до навчальних програм, як на етапі слухання так і у навчанні гри на інструменті, оригінальних бандурних творів з сучасною стилістикою має велике виховне і освітнє значення для майбутніх виконавців.

Висловлюємо переконаність, що глибше пізнавши бандуру, враховуючи її характеристичні особливості та впроваджуючи у процес навчання нові, прогресивні методики, кобзарське мистецтво досягне в майбутньому якісно нових мистецьких висот і ще не раз доведе свою яскраву самотність та унікальність.

### ЛІТЕРАТУРА

1. Алексєєв А. З історії гри на клавішно-струнних інструментах. (від епохи Відродження до середини XIX століття). Хрестоматія. Київ., Музична Україна, - 1984.
2. Губ'як Д. Характеристичні особливості звукоряду сучасної концертної бандури та їхнє значення для методики навчання. – Педагогічна майстерність: проблеми, реалії та перспективи. Матеріали міжвузівських педагогічних читань. Вип. 2. – Київ-Теребовля: ДАКККиМ, 2009.
3. Ємець В. Кобза та кобзарі. – Берлін: Українське слово, 1993.
4. Колесса Ф. Мелодії українських народних дум. – К.: Наук. думка, 1999.



**Наталія ПЕРХАЛЮК,**  
*викладач Теребовлянського фахового коледжу  
культури і мистецтв,  
заввідділом «Менеджмент  
соціокультурної діяльності»  
Теребовля, Україна*

**Natalia PERKHALYUK,**  
*Lecturer at Terebovlya Professional College  
of Culture and Arts,  
Head of the Department  
of «Management of Socio-Cultural Activities»  
Terebovlya, Ukraine*

### МОЗКОВИЙ ШТУРМ ЯК ЗАСІБ АКТИВІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ BRAINSTORMING AS A TOOL FOR ACTIVATING THE LEARNING PROCESS

Постановка проблеми. Сучасний світ характеризується стрімким розвитком інформаційних технологій, швидкою зміною сфер діяльності та глобальною конкуренцією в освітній сфері.

Ці умови вимагають глибокого розуміння процесів, які відбуваються в мозку людини під час навчання. Незважаючи на те, що освітня сфера активно використовує інноваційні методики і підходи, часто залишається поза увагою