

<http://www.koshetzchoir.org/our_history_timeline.html> [Accessed 10 October 2018].

20. Shchedryk (song), 2018. *WikiVisually*. Available at:

<[https://wikivisually.com/wiki/Shchedryk_\(song\)](https://wikivisually.com/wiki/Shchedryk_(song))> [Accessed 05 August 2018].

21. Simpson, G.W. (1946). *Alexander Koshetz in Ukrainian Music*. Winnipeg: Ukr. Cultural Educational Centre.

22. Spurr, S. (2011). Carol of the Bells Lyrics. *Christmas Carols*. Available at:

<<https://web.archive.org/web/20120328050901/http://carols.co/carol-of-the-bells/>> [Accessed 08 October 2018].

23. *Toledo Opera. Porgy and Bess. Teacher's Guide and Resource Book*, (2016). Toledo Opera.

© Турчак Л. М., 2018

Стаття надійшла до редакції: 31.11.2018

УДК 780.614:37.091.33

*Яницький Тарас Йосипович,
Заслужений артист України,
доцент кафедри музичного мистецтва,
Київський Національний університет
культури і мистецтв,
вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна, 01133,
<https://orcid.org/0000-0003-3320-4088>,
yanitskiy@gmail.com*

ОСОБЛИВОСТІ МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ ГРИ НА БАНДУРІ Я. Г. ПУХАЛЬСЬКОГО

Мета роботи. Дослідити особливості викладання в бандурній педагогіці, поряд із узагальненою методикою сучасного викладання на інших інструментах, зокрема на гітарі, як щипковому інструменті. Правильна постановка апарата музиканта, його технічний розвиток, розглядається як детермінанта відтворення художнього змісту виконуваного музичного твору. **Методологія дослідження.** Поєднуються методи біографічного опису, аналізу актуальних педагогічних проблем у викладанні гри на бандурі та систематизації основних виконавських принципів у навчальному процесі. **Наукова новизна** полягає у виявленні основних принципів та методів підвищення виконавської майстерності в зв'язку з еволюційним шляхом розвитку бандури і її репертуару, в контексті виконання оригінальних творів та транскрипцій-перекладень, які запропонував Я. Г. Пухальський. **Висновки.** Зазначається, що утвердження та розвиток навичок застосування перенесення лівої руки на приструнки (бандура київського типу), відкриває широкі можливості для виконання складних поліфонічних творів. Набуття технічної досконалості, що складається з цілого комплексу необхідних елементів, дає можливість виконавцю точно відтворити звукову, ритмічну, динамічну та інші сторони музичного твору. Констатується, що розширення діапазону на існуючому інструменті шляхом додавання приструнків, автор тлумачить як прогресивний шлях від кобзи до бандури.

Ключові слова: звуковидобування; техніка; удар; щипок; виконавська майстерність; транскрипція-переклад.

Яницький Тарас Йосифович, заслужений артист України, доцент кафедри музичного мистецтва, Київський національний університет культури і мистецтв, вул. Є. Коновальця, 36, Київ, Україна

Особенности методики преподавания игре на бандуре Я. Г. Пухальского

Цель работы. Исследовать особенности методики преподавания в бандурной педагогике, наряду с общей методикой современного преподавания на других инструментах, в частности на гитаре, как щипком инструменте. Правильная постановка аппарата музыканта, его

техническое развитие рассматривается как детерминанта воспроизведения художественного содержания исполняемого музыкального произведения. **Методология исследования.** Сочетаются методы биографического описания, анализа актуальных педагогических проблем в преподавании игры на бандуре и систематизации основных исполнительских принципов в учебном процессе. **Научная новизна** заключается в выявлении основных принципов и методов повышения исполнительского мастерства в связи с эволюционным путем развития бандуры и ее репертуара в контексте выполнения оригинальных произведений и транскрипций-переводов, которые предложил Я. Г. Пухальский. **Выводы.** Отмечается, что закрепление и развитие навыков применения переноса левой руки на подструнки (бандура киевского типа), открывает широкие возможности для выполнения сложных полифонических произведений. Приобретение технического совершенства, состоящего из целого комплекса необходимых элементов, дает возможность исполнителю точно воспроизвести звуковую, ритмическую, динамическую и другие стороны музыкального произведения. Констатируется, что расширение диапазона на существующем инструменте путем добавления подструнок, автор трактует как прогрессивный путь от кобзы к бандуре.

Ключевые слова: Звукоизвлечение; техника; удар; щипок; исполнительское мастерство; транскрипция-перевод.

Yanytskyi Taras, Honored Artist of Ukraine, Associate Professor at the Department of Musical Art, Kyiv National University of Culture and Arts, 36, Y. Konovaltsia St, Kyiv, Ukraine

Features of Ya. Pukhalskyi's methodology of teaching bandura technique

The purpose of the article. The article provides specific recommendations on the observance of traditions in bandura pedagogy, along with the general methodology of modern teaching other instruments, in particular, the guitar as a string instrument. The correct placement of the instrument by the musician and its technical development are considered to be a determinant of reproducing the artistic content of the performed musical work. **The research methodology** combined the methods of biographical description, analysis of actual pedagogic problems in teaching bandura performance, and systematization of the basic performing principles in the educational process. **The scientific novelty of the work** consists in revealing the basic principles and methods of increasing the performing skill in connection with the evolutionary development of the bandura and its repertoire, in the context of the execution of the original works and transcriptions-translations by Ya. Pukhalskyi. **Conclusions.** The consolidation and development of skills for the application of the transfer of the left hand to the substring (Kyiv-type bandura), opens up broad opportunities for performing complex polyphonic works. The acquisition of technical excellence, consisting of a whole complex of necessary elements, allows the performer to accurately reproduce the sound, rhythm, dynamics and other aspects of the musical work. Expanding the range on an existing instrument by adding substrings is interpreted as a progressive path from kobza to bandura.

Key words: sound extraction; technique; punch; performance mastery; transcription-translation.

Вступ. Вагомим внеском у розвиток бандурного виконавства є посібник Я. Г. Пухальського «Методика навчання гри на бандурі». Я. Г. Пухальський багато років працював викладачем по класу бандури кафедри народних інструментів Київської державної консерваторії ім. П. І. Чайковського, тепер Національної музичної академії України. За час роботи ним був нагромаджений великий досвід у викладанні гри на бандурі, котрий разом з узагальненим п'ятдесятилітнім досвідом роботи кафедри народних інструментів на чолі з видатним педагогом-музикантом М. Гелісом, спонукав Я. Г. Пухальського до написання актуальної праці «Методика навчання гри на бандурі» як навчального посібника виданого 1976 р. Виходячи з того, що навчання гри на бандурі в минулому базувалося переважно на усній традиції і методичної літератури на дану тематику обмаль, вказана праця є актуальним педагогічним посібником і сьогодні.

Аналіз попередніх публікацій та досліджень. Методику навчання при на бандурі Я. Г. Пухальського сьогодні досліджують практикуючі музиканти та науковці. Найбільш ґрунтовні публікації належать М. Давидову (1998), С. Баштану, Н. Брояко, І. Мокрогуз, Л. Мандзюк. Методика музиканта широко використовується у педагогічній практиці на різних ланках освітнього процесу.

Мета роботи полягає у вивченні основних принципів та методів підвищення виконавської майстерності в зв'язку з еволюційним шляхом розвитку бандури і її репертуару, в контексті виконання оригінальних творів та транскрипцій-перекладень, запропонованих Я. Г. Пухальським.

Виклад основного матеріалу. В основу бандурної педагогіки Я. Г. Пухальський ставить поєднання традицій бандурного виконавства з сучасною узагальненою методикою викладання на інших народних музичних інструментах, особливу увагу приділяючи постановці апарату музиканта, що є запорукою правильного звуковидобування.

У своїй праці «Методика обучения игре на бандуре» він зазначає: «зв'язок звуковидобування з постановкою, постановки з грою не дивлячись на інструмент, постановки з динамічною шкалою, способів звуковидобування з точністю попадання на потрібні струни та ін.» (Пухальський, 1976).

Великого значення автор надає технічному розвитку як засобу відтворення змісту виконуваного музичного твору. Гами, вправи, етюди – матеріал, на якому ґрунтується технічний розвиток.

Виконавець повинен володіти багатоманітним виражальним та технічним засобів. Розвинене музичне мислення – необхідна умова для повного розкриття художнього змісту музичного твору. «Будь-яке удосконалення техніки є удосконаленням самого мистецтва, а значить, допомагає виявленню змісту «сокровенного змісту», інакше кажучи, є матерією, реальною плоттю мистецтва» (Супрун, 1997).

У своїй праці Я. Г. Пухальський приділив особливу увагу узагальненню виконавської і педагогічної практики в музичних школах і музичних училищах. Він помічає, що відсутність єдиного критерію в оцінці всіх компонентів, що беруть участь у вихованні виконавця-інструменталіста є великим гальмом на шляху подолання відставання в цьому аспекті бандурницького виконавства.

Він зазначає про відсутність єдиних цільових установок у кардинальних питаннях методики викладання, звуковидобування, робота пальців правої та лівої рук, віку, коли необхідно починати заняття, терміни навчання, відсутність методичної літератури, на базі якої можна було б вирішувати всі ці питання, а також різні рівні професійної підготовки педагогів, які навчають гри на бандурі. Особливо це стосується початкової ланки – дитячої музичної школи, де закладається фундамент подальшої діяльності бандуриста.

Я. Г. Пухальський вказує, що проаналізувавши велику кількість різноманітних видів рухів, котрі беруть участь у виконавському процесі, можна вивести деякі закономірності, виділяючи ті, що найчастіше вживаються, типова варіантність яких створює струнку систему рухів пальців бандуриста – виконавця.

У виконавській практиці така типізація допомагає виконавцю знаходити правильну відповідь у багатьох випадках. Для аргументації цього положення Я. Г. Пухальський знову цитує Г. Г. Нейгауза (1958): «...з одного боку, проблем стільки ж, скільки музики, з іншого – в найрізноманітніших проблемах ви можете піймати загальне, можете звести безкінечне багатство форм фортепіанного викладу до все більш простих елементів, поки в силу узагальнення не прийдете до «основного ядра», до «центру» всього явища в цілому» (Пухальський, 1976).

Отже, щоб повніше висвітлити загальний комплекс цих елементів, доцільніше буде звертатися до практики гри на інших інструментах, зокрема на гітарі, як інструмента, подібного за звуковидобуванням до бандури. Технічну роботу не варто розглядати як чисто механічну. Н. Рубінштейн свого часу згадував «Механічна вправа залишається безцільною, бездумною, якщо в ній не спрацьовує ваша голова». Як зазначає Я. Г. Пухальський, раніше

існував погляд, що для успішної технічної роботи бандуриста достатньо свідомо правильно застосовувати м'язи тіла. Оскільки така теорія базувалася на спрощеній уяві про роботу м'язів (не враховувала важливого механізму роботи головного мозку, центральної нервової системи, що керує всіма рухами людини), то вона і не мала успіху.

Спираючись на дані наукової психофізіології, Я. Г. Пухальський розробив систему науково обґрунтованих рекомендацій щодо опанування музично-виконавських навичок. Ось їх основний зміст:

- лише робота над розвитком виконавських навичок, при якій питання техніки вивчаються тільки нерозривно, свідомо, може дати бажані результати;
- досягнення технічної досконалості, що складається з цілого комплексу елементів, дає можливість виконавцю правильно відтворювати звукову, ритмічну, динамічну та ін. сторони музичного твору.

Єдність цих елементів, свідоме їх застосування, реалістичне тлумачення змісту виконуваного твору, приводить до технічної і виконавської досконалості.

У процесі навчання виникають різноманітні труднощі. У зв'язку з цим, важливого значення набуває поняття поступового подолання труднощів, накопичення знань і навиків. Цей процес потрібно розуміти як удосконалення раніше набутих навичок та їх закріплення. На певних етапах свого розвитку виконавець часто змушений аналізувати, перевіряти свої технічні набутки. В одних випадках спостерігається відставання технічних можливостей, в інших – звукових, динамічних. Здатність музиканта до самокритичного аналізу причин відставання, і, як результат – подолання цих труднощів, важливе як для виконавця, так і для педагога. Педагог зобов'язаний вчасно відреагувати, вносячи певні корективи в учбовий процес, прищепити учневі почуття власної критичної оцінки в повсякденній роботі над собою, допомагаючи, таким чином, долати різноманітні труднощі та направляти учня на доцільне бачення кінцевої мети.

Становленню бандурного виконавства значною мірою посприяли своєю творчістю Г. Хоткевич, В. Кабачок, А. Бобир, М. Полотай, Ю. Барташевський, в наш час – С. Баштан, Л. Посікіра Л. Коханська та ін.

Свого часу Г. Хоткевич (2013) чітко визначив великі, приховані виражальні можливості бандури і став першим виконавцем бандуристом-концертантом, гру і спів якого високо оцінили І. Франко, С. Людкевич, Л. Українка, М. Лисенко, Ф. Колесса, та інші видатні українці.

У цей період закладаються основи професійного викладання гри на бандурі в навчальних закладах. Завдяки спілкуванню з виконавцями на інших інструментах, в процес навчання гри на бандурі були привнесені такі поняття як «удар», «щипок». Більш систематизованою стала методика викладання. Виконавство на бандурі досягло мистецького рівня виконавства на класичних інструментах.

Сьогодні бандура – модернізований, хроматичний інструмент. У бандурному виконавстві з'явилися нові колористичні прийоми: тремоло одинарними нотами і терціями, флажолети; розвинулась техніка гри обома руками подвійних нот, акордів. Розроблена методика гри лівою рукою на приструнках та ін.

Бандурист – виконавець сьогодення – освічений музикант, що володіє різноманітною технікою, віртуозністю, широким світоглядом та розумінням стилістичних особливостей при виконанні творів різних епох.

Я. Г. Пухальський, виходячи із свого довголітнього досвіду педагога та спілкування з висококваліфікованими педагогами кафедри народних інструментів Київської консерваторії, прийшов до власного погляду щодо розвитку виконавства на щипкових інструментах.

Із усіх існуючих поглядів та напрямків з питань розвитку постановки і звуковидобування автор зосереджується на тих, котрі сприяють покращенню виконавського процесу в зв'язку з «зростаючими вимогами сьогодення».

Зазначається, що в опануванні інструментом учень-бандурист зіштовхується з більшою кількістю труднощів, ніж учні, які освоюють інші народні інструменти.

Автор визначає основні завдання, які ставляться перед учнем-бандуристом: правильність читки нотного тексту, безпомилковість знаходження потрібних струн, дотримання аплікатури, ритмічність виконання, вміння слухати і контролювати свою гру, вміння грати красивим співучим звуком, прищеплювати осмисленість і музикальність.

Грати за системою, в основі якої закладена перспективність зростання, максимального розвитку виразових засобів (віртуозності, динаміки, якості звука, фізичної витривалості).

Уміння грати, не дивлячись на інструмент, що є необхідною умовою хорошої читки з листа, а також при виконанні вокальних творів під власний акомпанемент.

Крім цього, необхідно утримувати значний по вазі (6–8 кг) інструмент, займатися педалізацією, оперувати рухами в значних просторових масштабах.

Визначається функція лівої руки як своєїрідної по відношенню до правої (в лівій руці зустрічається не менша кількість труднощів, ніж у правій, особливо коли ліва рука, крім грифних струн, грає і на приструнках).

З великої кількості основних тем – задач, Я. Г. Пухальський пропонує вибрати окремі, найбільш специфічні в розвитку професійних навичок виконавця-бандуриста.

Одною з основних задач виконавця є доведення до автоматизму підготовчих рухів. Їх роль за важливістю така ж, як і при звуковидобуванні. Ці рухи не можна розглядати окремо один від одного. Єдність рухів позитивно впливає не тільки на спосіб і якість звуковидобування, але й на розвиток раціональних підготовчих рухів.

Підготовчих рухів для гри на бандурі є декілька :

Перший різновид: пальці заздалегідь встановлюються безпосередньо на струни.

Другий різновид: пальці розташовуються завчасно над потрібними струнами, на деякій віддалі від них.

Третій різновид: пальці безпосередньо не готуються, розташовуються відповідним чином при русі руки над струнами (з останнім видом рухів виконавець зіштовхується при виконанні нот або акордів, розміщених на значній віддалі один від одного.)

Попередня установка пальців на струнах при на бандурі займає чільне місце.

Маючи в резерві певну кількість часу, завдяки попереджувальній постановці пальців виконавець безпомилково попадає на потрібні струни, не будучи змушеним відтворювати звуки на струні в останню мить. При такому способі гри якнайраціональніше використовується резерв часу.

Попередня постановка пальців приховує в собі великі потенційні технічні можливості, і її потрібно всіляко розвивати при грі на бандурі, тим паче, що в її освоєнні і застосуванні не спостерігається якихось окремих труднощів. Виняток складає лише перекладання великого пальця, після підмізинного при висхідному русі і при низхідному – після підмізинного чи третього пальця з наступним перенесенням руки.

Обговорюючи постановку правої руки бандуриста, автор зазначає, що «постановка повинна визначатися: а) зручністю розміщення пальців на струнах; б) способом звуковидобування; в) перспективністю. Решта компонентів розвитку виконавських засобів є наслідками розвитку останніх (Пухальський, 1976). Автор додає конкретні рекомендації, які можуть допомогти в роботі над постановкою.

Після засвоєння зв'язків першого порядку, виникає реальна можливість засвоєння взаємозв'язків другого порядку: слухового сприйняття, ритмічності гри, якості звука та ін. Під час процесу засвоєння взаємозв'язків другого порядку виникає можливість вивчити і закріпити взаємозв'язки третього порядку: вміння переміщуватися вздовж струн, розвинути біглисть пальців, фізичну витривалість.

Велике значення для перспективного розвитку бандуриста має правильна постановка рук, зокрема правої. Я. Г. Пухальський пропонує своєїрідний план, наслідуючи який можна безпомилково дослідити етапи постановки правої руки, в яких, автор звертає увагу на повну свободу апарату. Навчивши учня правильному положенню руки і пальців, яке має бути органічним, незатиснутим, яке б відповідало індивідуальній будові руки учня-початківця, можна переходити до процесу звуковидобування спочатку вказівним пальцем (після

встановлення великого, вказівного, середнього і підмізинного пальців на струни по тетрахорду).

Я. Г. Пухальський в постановці розрізняє три різновиди розташування пальців на струнах:

Перший – основний принцип полягає в розміщенні чотирьох пальців в основному ряду по тетрахорду – соль, ля, сі, до, що є найбільш природним.

Другий – звужений, викликаний модернізацією інструмента, його хроматизацією, оскільки пальці в такому способі розміщені в половинній відстані між струнами основного ряду. Освоєння цього принципу найважче при грі на бандурі, потребує великої спритності, точності і досягається тільки при наполегливій роботі.

Третій – розширений, застосовується при грі інтервалів, акордів, арпеджіо. Пальцям доводиться грати в допоміжному ряду, розкриватися на значні відстані на інструменті.

Автор згадує в своїй праці і про роль фаланг пальців у звуковидобуванні. Використання у цьому процесі кінцевих двох фаланг сприяє найбільшій моторності та віртуозності.

Технічна оснащеність бандуриста разом з ще одним різновидом виконавської діяльності – динамікою, є засобами досконалого відтворення музичного матеріалу. Працюючи над вдосконаленням техніки, важливо приділяти увагу свободі рук та економії рухів, правильно розподіляти навантаження на апарат. Добре розвинена рука виконавця має великі резерви фізичної витримки, вміло користуючись якою бандурист завжди знайде правильне вирішення будь-якого завдання.

Багато уваги Я. Г. Пухальський приділяє початковому періоду праці педагога з учнем. Цей період становлення молодого музиканта чи не найтяжчий і не найважливіший в процесі оволодіння інструментом.

Автор також зосереджується на психологічному аспекті, який на його думку, є дуже важливим для педагога, щоб розпізнати дитячу душу, характер та темперамент учня і знайти до нього індивідуальний підхід. Завданням педагога є також максимальна зацікавленість учнів і урізноманітнення учбового процесу для втримання інтересу дитини до обраного інструмента, а також виховання працездатності учня, як умови майбутнього успіху, системи в роботі, організованості, вміння ставити перед собою мету і досягати її.

Наукова новизна полягає у виявленні основних принципів та методів підвищення виконавської майстерності в зв'язку з еволюційним шляхом розвитку бандури і її репертуару, в контексті виконання оригінальних творів та транскрипцій-перекладень, які запропонував Я. Г. Пухальський.

Висновки. Підсумовуючи вищесказане, зауважимо, що найважливішою умовою подальшого розвитку виконавства на бандурі Я. Г. Пухальський у своїй праці вважає взаємозв'язок традиційних та сучасних прийомів гри у відповідності до удосконалених зразків сучасної бандури. Крім цього, як зазначає М. Давидов у своїй книзі «Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва» (Давыдов, 1998, с. 24), робота узагальнює методичний досвід кафедри, дослідник розглядає процес формування техніки бандуриста в раціональній дидактичній послідовності опанування технічних навичок. Групує елементи техніки в окремі «блоки», розташовані в порядку поступового ускладнення завдань. Він вбачає вельми корисним комплексний підхід в опануванні технікою гри на бандурі – інтелектуально-художнього, емоційного виховання з набуттям високого рівня професійної майстерності.

Список використаних джерел

1. Давидов М. А. *Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва*. Київ: Нац. Муз. Акад. України ім. П. І. Чайковського, 1998. 223 с.
2. Кабачок В. Юцевич Є. *Школа гри на бандурі*. Київ: Музична Україна, 1958. [Б. с.].
3. Коган Г. О транскрипции. *Избранные статьи*. Москва: Музыка, 1972. Вып. 2. С. 63–68.
4. Лисенко М. *Характеристика музичних особливостей українських дум та пісень у*

виконанні кобзаря О. Вересая. Київ: Музична Україна, 1978.

5. Нейгауз Г. *Об искусстве фортепианной игры: записки педагога*. Москва: Музыка. 1958. 300 с.

6. Пухальский Я. *Методика обучения игре на бандуре*. Киев: Киевская государственная консерватория имени П. И. Чайковского. 1976. 98 с.

7. Супрун Н. О. *Гнат Хоткевич – музикант*. Рівне: Ліста. 1997, 280 с.

8. Хоткевич, Г. *Музичні інструменти українського народу*. Харків: Видавець Савчук О. О., 2013. 509 с.

References

1. Davydov, M. (1998). *Kyivska akademichna shkola narodno-instrumentalnoho mystetstva* [Kyiv academic school of folk instrumental art]. Kyiv: National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky.

2. Kabachok, V., Yutsevych, Ye. (1958). *Shkola hry na banduri* [Bandura School]. Kyiv: Muzychna Ukraina.

3. Khotkevych, H. (2013). *Muzychni instrumenty ukrainskoho narodu* [Musical instruments of the Ukrainian people]. Kharkiv: Vydavets Savchuk O.O.

4. Kogan, G. (1972). О транскрипції [On transcription]. *Izbrannyye stati* [Selected Articles]. Issue 2, pp. 63–68.

5. Lysenko, M. (1978). *Kharakterystyka muzychnykh osoblyvostei ukrainskykh dum ta pisen u vykonanni kobzaria O. Veresaia* [Characteristics of musical features of Ukrainian dumas and songs performed by the kobzar O. Veresaya]. Kyiv: Muzychna Ukraina.

6. Neygauz, G. (1958). *Ob iskusstve fortepiannoy igryi: Zapiski pedagoga* [On the art of the piano performance: Teacher's notes]. Moscow: Muzyka.

7. Pukhalskyi, Ya. (1976). *Metodika obucheniya igre na bandure* [Methods of teaching bandura]. Kyiv: Kiev Tchaikovsky State Conservatory.

8. Suprun, N. (1997). *Hnat Khotkevych – muzykant* [Hnat Khotkevych the musician]. Rivne: Lista.

© Яницький Т. Й., 2018

Стаття надійшла до редакції: 11.08. 2018