

УДК 786.8(477.83)

Р. Ю. Кундис

Дрогобицький державний педагогічний
університет ім. І. Франка

ЛЬВІВСЬКА ШКОЛА БАЯННОЇ ГРИ З ПОЗИЦІЙ ТИПОЛОГІЧНИХ ОЗНАК РЕГІОНАЛЬНОЇ ВИКОНАВСЬКОЇ ШКОЛИ

У статті проаналізовано ознаки регіональної виконавської школи у взаємозв'язку з національною та авторськими школами. Здійснено аналіз особливостей внутрішніх процесів Львівської баянної школи у системі української академічної школи народно-інструментального мистецтва. Осмислено її місце у національній традиції інструментального виконавства.

Ключові слова: виконавська школа, баянне мистецтво, концертна практика.

Постановка проблеми. Сучасне українське музикознавство дедалі докладніше розробляє дефініцію, понятійний апарат, систему типологічних ознак та класифікацію виконавських шкіл. Саме визначення поняття, його змістове наповнення, ознаки, структура, коло функцій істотно відрізняються у працях різних дослідників, що свідчить про пошук найбільш відповідного наукового апарату (категоріального, термінологічного, типологічного та ін.).

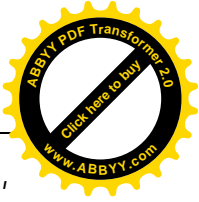
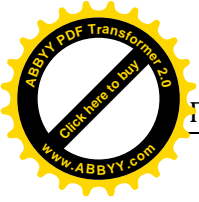
Термін «виконавська школа» стосується проблематики теорії та історії інструментального виконавського мистецтва, методики, педагогіки, культурології, музичної соціології. Він широко застосовується у фаховій літературі та наукових розвідках, що свідчить про актуальну потребу окреслення певного кола явищ і наявності загальних закономірностей, які зумовлюють його застосування. Термін має велику шкалу видової диференціації:

1) як засіб диференціації специфіки історичних (наприклад, дорадянський період), стильових (романтичний, постмодерний), територіальних (європейський), національних, регіональних, фахово-освітніх (консерваторія, відділ, кафедра), індивідуально-педагогічних ознак певної сукупності засобів, що зумовлюють інструментальне виконавство як вид мистецтва та рівень професіоналізму;

2) як система напрацювань опанування і засвоєння принципів виконавства на інструментах певної групи (струнне, духове), певного виду (цимбальне, баянне) чи певної традиції (академічне, аматорське, автентичне);

3) як зафіксований результат методичних напрацювань, теоретичних положень, методичних рекомендацій та дидактичного репертуару, що слугує матеріалом у співпраці наставника і учня (наприклад «Школа гри на українських цимбалах» О. Незовибатька, «Школа джазу на баяні та акордеоні» В. Власова);

4) як певна ланка чи етап фахової професіоналізації музиканта–професіонала (початкова, середня, вища школа);



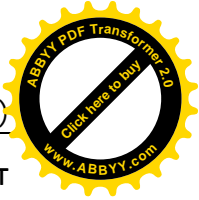
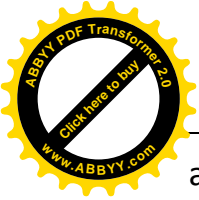
5) як модель канону підготовки професіонала-виконавця (осмислення, реалізація в навчальному процесі через підготовку концертної діяльності).

Українське баянне виконавство, педагогіка і творчість мають на сьогодні сформовану традицію, здобутки і надбання, неповторне національне обличчя. За період формування, існування та еволюції українська професійна академічна баянна школа здійснила потужний старт від Київської до самостійних регіональних виконавських шкіл, постійно підтверджуючи високий рівень баянного виконавства на престижних міжнародних та Всеукраїнських конкурсах й фестивалях.

Серед перспективних напрямів подальшої наукової розробки окресленої проблематики Ж. Дедусенко відзначає вивчення взаємодії локальних шкіл з культурною парадигмою географічних ареалів. Це твердження, безумовно, справедливе, оскільки специфіка регіональної школи полягає у засвоєнні неповторних освітньо-фахових, педагогічних, виконавських традицій певного локального осередку, на які проєктуються здобутки і напрацювання його яскравих представників, засновників авторських шкіл, що стимулюють поступ і збагачення традиції. До таких належить Львівська баянна школа, аналіз та осмислення особливостей внутрішніх процесів якої та визначення її місця у національній традиції інструментального виконавства постає актуальним та цікавим завданням.

Аналіз актуальних досліджень. Загально-філософське трактування поняття таке: «...школа (у мистецтві) – це художній напрям, течія, представлена групою учнів і послідовників, об'єднаних спільними творчими принципами» [5, 82].

Дослідження культурологічного напрямку (А. Алексєєва, Н. Терентєвої, В. Чинаєва та ін.) трактують школу у широкому узагальнюючому сенсі як частину культурного простору конкретної історичної епохи. Епізодично до пошуків у цьому напрямку зверталися численні музикознавці: Л. Баренбойм, Г. Коган, Т. Рощина, В. Сраджев, Н. Терентєва. Розгляд школи як роду культурної традиції пропонують Є. Абрамян, А. Антонов, Ю. Левада. На підставі низки праць, у яких окреслена проблематика фігурує як дотична (Є. Бойко, В. Гасілов, Д. Зербіно, Б. Кедров, Г. Лайтко, Л. Салямон, Б. Фролов, Г. Штейнер, М. Ярошевський), поняття виконавської школи позиціонується як «особливий тип комунікації, що здійснюється в синкрезисі двоєдиного процесу творення і навчання творчої діяльності» [2, 7]. У монографічному дослідженні білоруського академічного баянного мистецтва В. Чабана школа представлена як «ефективний механізм всебічного його розвитку та інтеграції баяна в систему розвинених класичних музичних інструментів» [4, 9], який вивчається з позицій еволюції потенціалу виразовості, виконавської культури і жанрової системи баянного мистецтва, а показником школи вважається

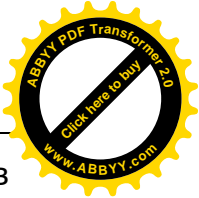
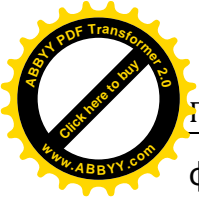


аналітична культура музиканта-виконавця. Виконавську школу як об'єкт музикознавства вивчала В. Сумарокова.

Багато праць присвячено вивченню характерних ознак інструментальних та національних виконавських шкіл. Серед них: М. Давидов (українська академічна школа народно-інструментального виконавства), В. Чабан (білоруське баянне мистецтво), Д. Кужелєв (академічне баянне виконавство).

Метою спеціального дисертаційного дослідження Ж. Дедусенко «Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції» було створення типологічної моделі виконавської школи та апробація її евристичних можливостей на конкретному історичному матеріалі (у названій праці – регіональної піаністичної школи на прикладі Петербурзької консерваторії та авторської школи Т. Лешетицького). Уводячи поняття «виконавська модель» як «єдиний інструмент пізнання, єдина програма», яка фігурує як «напрацьована система нормативів, що містить як первинні компоненти ... діяльності (постановка руки, рухові прийоми, посадка...), так і художні завдання (організація роботи над твором і концертне висловлювання)» [2, 6], автор праці дає цілу низку визначень основного поняття. Зокрема вона пропонує розглядати виконавську школу як «тип дія-синхронічного колективу, реально чи віртуально існуючої спільності суб'єктів, члени якого об'єднані за двома ознаками: 1) спільністю виконавської моделі; 2) рольовими функціями вчителя та учня» [2, 8]. Поняття визначається також як: «...виконавська модель, яка забезпечує осмисленість ...дій і відтак є способом діяльності, її технологією, тобто школою» [2, 11], «складний структурований організм (система), в якому формується та вдосконалюється професіоналізм, як культурна традиція виконавської ШКОЛИ» [2, 14].

Натомість В. Посвалюк, виділяючи провідні регіональні школи інструментального виконавства на трубі: київську (центральный регіон), львівську (західний регіон), одеську (південний регіон), харківську (північно-східний регіон), указує на окремі осередки розвитку духового виконавства і педагогіки в Донецьку, Луганську, Дніпропетровську тощо, які поки що не набули статусу виконавських шкіл [3, 4], а отже, не відповідають поняттю «школа» за цілісним комплексом необхідних ознак та параметрів. Це доводить етапність освітніх та мистецьких напрацювань окремої регіональної школи, автономність специфіки, тяглість у формуванні її традицій, комплексність реалізації, кількість, вагомість, стабільність здобутків та результативності, перспективність подальшого розвитку. Проблематику окремих регіональних виконавських шкіл розробляли І. Бермес (львівська диригентська школа), М. Долгіх (струнна виконавська школа на Єлисаветградщині), О. Юрченко (цимбальна виконавська школа Слобожанщини). Однак нерідко локальні школи реалізуються у своєму



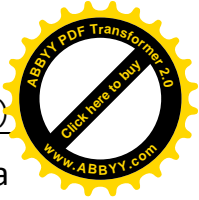
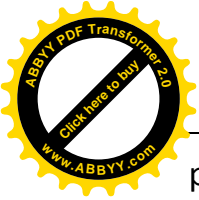
функціонуванні через спадкоємність кількох поколінь послідовників авторської індивідуальної педагогічно-виконавської школи провідного діяча. Засади діяльності постатей такого масштабу аналізуються у розвідках М. Давидова (педагогічна система М. Геліса), В. Зайця (авторська школа М. Давидова), І. Панасюка (творчість С. Баштана як фундатора академічного виконавства на бандурі), І. Андрієвського (діяльність О. Горохова як представника російської та франко-бельгійської скрипкової шкіл) тощо.

Розділяючи поняття виконавської та педагогічної школи, Т. Баран у монографічній праці констатує значущість саме регіональних осередків: «Об'єднувальним фактором у становленні академічного професіоналізму стало формування дидактичних підходів у певному етнокультурному просторі та виокремлення ряду педагогічних та виконавських шкіл, роль яких є, без сумніву, визначальною для всіх еволюційних процесів – як технологічного, так і мистецького характеру» [1, 100].

Вивчення Львівської баянної школи як виокремленого мистецького явища зі специфічними установками, творчою традицією, напрямками реалізації та яскравими здобутками на сьогодні має потужну базу емпіричних напрацювань. Так, її основу становлять матеріали низки конференцій, приурочених певним етапам, напрямам, здобуткам школи та діяльності окремих яскравих персоналій («Львівська баянна школа та її видатні представники»; «Творчість композиторів України для народних інструментів»; «Академічне народно-інструментальне мистецтво та вокальні школи Львівщини»; «Народно-інструментальне мистецтво на зламі ХХ–ХХІ століть»), узагальнюючі праці з історії української школи народно-інструментального мистецтва М. Давидова, Є. Іванова, А. Семешка, А. Сташевського, праці М. Імханицького, довідники А. Басурманова, А. Семешка, словник І. Лисенка, праці В. Балика, А. Батршина, В. Власова, В. Голубничого, А. Душного, С. Карася, Д. Кужелева, Е. Мантулева, М. Оберюхтіна, Я. Олексіва, А. Онуфрієнка, Б. Пица, Л. Посікіри, М. Римаренка, А. Славича, І. Фрайта, М. Черепанина, Ю. Чумака, А. Шамігова, О. Якубова, В. Янчака та ін.

Мета статті – дослідити феномен Львівської школи баянно-акордеонного мистецтва і довести педагогічну та інструментально-виконавську результативність.

Виклад основного матеріалу. Структуризація школи за етнічно-територіальним принципом відбувається на національному, регіональному (периферійна, локальна), авторському (індивідуально-педагогічна) рівнях. На кожному з них у різний спосіб реалізуються функції школи: пізнавальна, комунікативна та дидактична. Пізнавальна функція спрямована на підсумування й осмислення творчого, методичного, педагогічного, пізнавального, виховного досвіду через створення навчальної літератури,

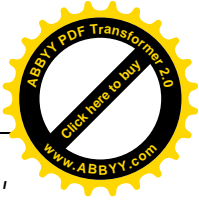
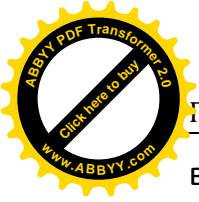


репертуарних збірників, самовияв через інтерпретаційну, композиторську та інші види творчої діяльності. Комунікативна та дидактична функції полягають у відборі та розбудові дидактично вивіреної системи передачі та засвоєння знань, співпраці педагога та учня над етапами підготовки концертних виконань, формуванні у цьому процесі творчої особистості молодого музиканта, вихованні емоційної, художньої, інтелектуальної, технічної та виразової сфер, спрямованих на виконавський процес.

Таким чином утворюється симетрична система: «педагог–наставник», який пройшов стадію формування у лоні певної виконавської та навчальної традиції, творчо переосмисливши її, доповнивши власним практичним виконавським досвідом та навичками, набутими у процесі інших видів діяльності (організації, керівництва, участі в колективах, ініціювання концертного виконавства, наукової, методичної, публіцистичної фольклористичної, композиторської діяльності); з одного боку «педагог–учень», для якого взірцем слугує мистецька позиція, методична система та виконавський приклад педагога, є визначальними його методи творчої і технічної роботи, які в подальшому проектуються на власний стиль творчої і педагогічної діяльності, свідомо обраний соціальний статус та громадянську позицію.

Цікаво зауважити, що в основі різних аспектів діяльності школи, як гнучкої балансуєчої системи взаємодії педагога й учня є діалектика константних та динамічних елементів:

- учитель як носій та взірець комплексу музичного професіоналізму та учень, що переймає, реалізує і творчо переосмислює цей комплекс крізь власну особистість;
- певна амбівалентність із стереотипу та новації у контексті традиції (за Ю. Левадою);
- школи–навчальні заклади як носії сформованої традиції, канону та школи окремого педагога як фактор розвитку, збагачення, примноження традиції;
- кінцевий результат навчання – концертне виконання, як співвіднесення виконавської інтерпретації (індивідуально-авторського начала) та віртуозності (як прояву особистості);
- співвідношення музичного професіоналізму та виконавської творчості;
- взаємозв'язок педагогічної, дослідницької, виконавської і композиторської діяльності;
- єдність і взаємозумовленість просвітництва і рівня фахової підготовки;
- централізація фахової освіти (педагогіки, методики, наукової діяльності, виконавської і композиторської творчості) у провідному осередку і поширення його здобутків на різні освітні рівні та види діяльності, асиміляція



в інші регіональні школи із збереженням комплексу ознак первинної моделі, охоплення концертною практикою нових національно-географічних теренів та соціальних груп цільової аудиторії;

– виховання, формування установок творчої особистості та вдосконалення професійно-технічних навичок.

Особливістю регіональної школи є її проміжне положення між явищами загальнонаціонального масштабу і вузьколокальними сферами реалізації з налагодженою системою двосторонніх взаємозв'язків. Формування регіональної школи тісно пов'язане з основними фаховими осередками країни. Так, біля витоків формування фахового професіоналізму, педагогічно-методичних принципів та виконавської традиції були вихованці класу М. Геліса у Київській консерваторії Г. Казаков (як основоположник професіоналізму народно-інструментальної освіти регіону, засновник народно-інструментальних класів у музичному училищі та консерваторії Львова, організатор, учасник та диригент перших ансамблів, ініціатор концертної, теоретичної, творчої діяльності, автор численних творів навчального репертуару) та М. Оберюхтін (як баяніст-віртуоз і талановитий педагог консерваторії та середньої спеціальної музичної школи-десятирічки ім. С. Крушельницької у Львові, наставник потужного грона виконавців, диригентів, діячів музичної науки і педагогіки¹, автор методичних праць, що узагальнюють досвід педагогіки, звукоутворення, артикуляції, фразування та інтерпретації).

Зворотний зв'язок реалізується через успіхи представників регіональних шкіл на міжнародних конкурсах, їх концертно-гастрольну практику, реалізацію аудіозаписів, які засвідчують зрілість і перспективність педагогіко-методичних принципів національної школи в цілому, сприяють популяризації українського оригінального та перекладного баянного репертуару на світових теренах. Визначні випускники поповнюють педагогічний склад провідних навчальних закладів України (С. Карась – Львів–Київ, В. Власов – Одеса, В. Стецун – Ялта) та зарубіжжя (А. Батршин – США, В. Голубничий – Росія, В. Балик – Хорватія, І. Влах – Словаччина), тим самим утілюючи засвоєні і творчо переосмислені засади фахової освіти і виховання у нових моделях творчої традиції, забезпечують тяглість і розвиток фахових мистецьких та дидактичних установок регіону (Є. Дацина, Я. Ковальчук, Д. Кужелев, А. Онуфрієнко).

Актуальність напрацювань регіональної школи виявляється в підготовці всебічних у своїй діяльності висококваліфікованих педагогів для навчальних закладів середнього та початкового рівнів, що створює належні передумови

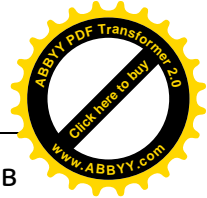
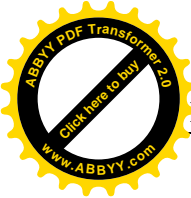
¹Серед учнів М. Оберюхтіна – лауреати і дипломанти міжнародних конкурсів – В. Балик, В. Голубничий, Б. Гуран, Є. Дацина, Я. Ковальчук, А. Нікіфорок, народний артист України, лауреат Національної премії ім. Т. Шевченка, проф. Р. Іванський, народний артист України О. Личенко, заслужені діячі мистецтв України, проф. В. Власов, А. Онуфрієнко, доктори наук, проф. Ю. Медведик, О. Олексюк, проф. Е. Мантулев, кандидат мистецтвознавства, доц. Д. Кужелев та ін.

для забезпечення спадкоємності методико-виконавських принципів на рівні всіх ланок освітньої системи, які постають як виконавці – солісти та ансамблісти, організатори та керівники виконавських колективів, творці навчального та концертного репертуару.

На цьому рівні складаються особливо сприятливі умови для реалізації просвітницького та виховного аспектів творчо-виконавської діяльності у складі та процесі керівництва колективами філармонійного, фольклорно-самодіяльного рівнів, дитячих ансамблів. Так, випускник класу Є. Дацини В. Іванець – викладач Львівського державного музичного училища ім. С. Людкевича, водночас засновник та керівник ансамблю «Галицькі кольори», представник класу А. Онуфрієнка; викладач баяна та диригування Дрогобицького музичного училища ім. В. Барвінського С. Максимов є співзасновником та учасником «Прикарпатського дуету баяністів», тріо «Гармонія», солістом оркестру народної музики п. о. М. Пуцентелли, народного ансамблю пісні і танцю «Трускавчанка», художнім керівником і концертмейстером ансамблю народної музики «Барви Карпат».

Практична сфера діяльності у поєднанні із здобутим професіоналізмом дає підстави для здійснення методичних, педагогічних, виконавських, фольклористичних, краєзнавчих та інших напрямів дослідницької діяльності. Наприклад, випускник класів баяна Я. Ковальчука та С. Карася Я. Олексів викладає у ЛНМА ім. М. В. Лисенка, ССМШ ім. С. Крушельницької та училищі культури і мистецтв, де, крім викладання баяна, як диригент очолює народно-оркестрові колективи. Досвід та напрацювання, здобуті у практичній діяльності, розширення сфери професійних інтересів зумовили заснування проекту «Львівські народно-інструментальні традиції – баяніст, диригент, композитор».

Висновки. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва є сформованою регіональною школою, яку визначає вагомість внеску в розвиток української академічної школи народно-інструментального мистецтва, наявність розроблених, осмислених у струнку методичну систему і сформульованих у численній теоретично-методичній літературі положень. Результативність методичних положень школи підтверджена численними успіхами виконавців, що пройшли стадію формування виконавського досвіду під проводом наставників (представників зазначеної школи) на конкурсах різних рівнів. Авторитетність суспільно-громадянської, етичної, мистецької позиції засвідчує спадкоємність активності вихованців школи у пріоритетних видах творчої, виконавської, наукової, краєзнавчої діяльності, їх залучення до широкої сфери напрямів самореалізації, дотичних до фахової освіти та практичного виконавського досвіду, спрямованих на просвітництво, навчання і спадкоємність у передачі фахових традицій. Ця школа виховала низку професійних музикантів – лауреатів найпрестижніших конкурсів (В. Балика, Л. Богуславця, І. Влаха, В. Голубничого, Є. Дацину, М. Дмитришина, Р. Капранова, С. Карася, Я. Ковальчука, С. Максимова, Я. Олексіва,



В. Пацюрковського, В. Стецуна, Ю. Чумака, В. Янчака, та ін.), науковців (А. Душного, С. Карася, Д. Кужелева, Ю. Медведика, О. Олексюк), композиторів (В. Балика, А. Батршина, В. Власова, Б. Гивеля, В. Ковалю, М. Корчинського, Е. Мантулеву, Я. Олексіва, А. Онуфрієнка та ін.), громадських діячів та керівників музично-навчальними закладами (А. Баньковського, А. Березу, В. Голубничого, М. Керецмана, А. Онуфрієнка, С. Стегней, В. Хорошого та ін.), керівників оркестрів та диригентів (В. Андропова, Н. Гатайло-Мазур, Л. Горбатенко, Б. Гурана, В. Депо, М. Дмитришина, А. Душного, Р. Кабала, О. Личенка, С. Максимова, Я. Олексіва, П. Рачинського, С. Стегней, Л. Хорошу, Ю. Чумака, та ін.); сформувала гнучку педагогічну концепцію та розбудувала багаторівневу мережу фахового викладання баяна у музичних навчальних закладах.

ЛІТЕРАТУРА

1. Баран Т. Цимбали та музичний професіоналізм / Т. Баран. – Львів : Афіша, 2008. – 222 с.
2. Дедусенко Ж. В. Виконавська піаністична школа як рід культурної традиції : автореф. дис. На здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознав. : спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури» / Ж. В. Дедусенко. – К., 2002. – 20 с.
3. Посвалюк В. Т. Шляхи становлення і проблеми розвитку української школи виконавства на трубі: історичний, професійно-виконавський, теоретико-методичний аспекти : дис. ... доктора наук : 17.00.03 / П. В. Терентійович. – 2008. – 457 с.
4. Чабан В. А. Белорусское баянное искусство: формирование академической исполнительской школы / Чабан В. А. – Минск : Белорусская государственная академия музыки, 2008. – 536 с.
5. Школа (в искусстве) [Електронний ресурс] // БСЭ. – Т. 48. – С. 82. – Режим доступа до журн. : <http://slovari.yandex.ru>.

РЕЗЮМЕ

Р. Ю. Кундыс. Львовская школа баянной игры с позиций типологических признаков региональной исполнительской школы.

В статье проанализированы признаки региональной исполнительской школы во взаимосвязи с национальной и авторскими школами. Осуществлен анализ особенностей внутренних процессов Львовской баянной школы в системе украинской академической школы народно-инструментального искусства. Осмысленно ее место в национальной традиции инструментального исполнительства.

Ключевые слова: исполнительская школа, баянное искусство, концертная практика.

SUMMARY

R. Kundys. Lviv school bayan playing from the point of typological characteristics of regional performing schools.

The article analyzes the characteristics of the regional school is connected with the national school and individual schools. The analysis of the specific features and internal processes of Lviv tse accordion school in the academic system of the Ukrainian folk instrumental art. Comprehends its place in national tradition instrumental performance.

Key words: school performance, bayan art, concert practice.