

УДК 378.978+378.14+378.126+786.8.

С. О. Корчевна

Південноукраїнський національний педагогічний
університет імені К. Д. Ушинського»

ORCID ID 0000-0003-3301-6204

DOI 10.24139/978-617-7487-53-0/2019-01-02/102-110

ФОРМУВАННЯ ВИКОНАВСЬКОЇ КУЛЬТУРИ БАЯНІСТА НА ОСНОВІ МЕТОДИКО-ПЕДАГОГІЧНОГО ДОСВІДУ

У статті актуалізовані питання щодо вивчення методико-педагогічного досвіду та механізмів його впливу на формування виконавської культури музиканта-баяніста. Здійснено огляд інструктивного репертуару баяністів у контексті розвитку технічної сторони виконавської майстерності. Розглянуто науково-методологічний спадок основоположників і провідних діячів академічного народно-інструментального напрямку освіти, намічені деякі тенденції репертуарної політики. В результаті дослідження було виділено два базових підходи: дедуктивно-емпіричний і науково-методологічний. Імплементация методико-педагогічного досвіду в умовах єдності та збалансованості означених позицій і визначають оптимальні шляхи формування виконавської культури музиканта-баяніста.

Ключові слова: баян, методико-педагогічний досвід, виконавська школа, виконавська майстерність, виконавська культура баяніста, інструктивний репертуар, художній репертуар баяніста.

Постановка проблеми. Стійка позиція академічного виконавства на баяні нині вже закріпила свій професійний статус і ввійшла до культурно-освітнього простору як окремо виділена самостійна мистецька галузь. Це спонукає науковців до пошуку максимально ефективних шляхів удосконалення виконавської майстерності студентів-музикантів означеної галузі та прагне розробки більш довершених методик викладання гри на баяні/акордеоні. Сучасний стан мистецької освіти потребує певної уніфікації, винайдення універсального алгоритму, який би вмщував у собі узагальнення науково-методичного досвіду баяністів і враховував би поліаспектність виховного потенціалу репертуару щодо виконавської культури музиканта-баяніста.

Аналіз актуальних досліджень. У ході культурно-історичного процесу академізації галузі народних інструментів окремі проблеми методики викладання гри на баяні з різних точок зору досліджувалися такими науковцями: І. Алексєєвим, Ю. Акімовим, Ю. Бай, В. Беяковим, Є. Івановим, В. Власовим, М. Давидовим, Б. Єгоровим, Ф. Ліпсом, А. Міреком, В. Мотовим, М. Оберюхтіним, О. Паньковим, В. Паньковим,

А. Полетаєвим, М. Різолем, В. Семьоновим, А. Семешко, А. Черновим, А. Чиняковим, О. Шульпяковим, І. Яшкевичом та ін.

На сучасному етапі науково-методична думка актуалізує та висвітлює такі проблеми баянного виконавства: теорія та практика виконавського мистецтва (А. Петченко, В. Харченко, М. Давидов, В. Бесфамільнов, І. Яценко), загальнопедагогічний аспект у контексті фахової підготовки баяніста (І. Сташевська, А. Петченко, В. Харченко, А. Сташевський), інтерпретація музичних творів (С. Карась, В. Дорохін), проблеми репертуару (А. Сташевський, К. Бур'ян, А. Сочилкін), історія баянного виконавства та міжнародний досвід (П. Фенюк, Чан Фон, М. Літвинов, М. Госпавич).

Окрім того, багатьма науковцями феномен баянного звучання розглядається як нова тембрально-акустична фарба та невичерпне джерело звуковиражальності (А. Душний, А. Черноіваненко), досліджуються фактурно-композиційні та жанрово-стильові особливості сучасного оригінального репертуару баяністів (А. Гончаров, В. Князєв, А. Сташевський), український «модерн-баян» позиціонується як феномен світового мистецтва (І. Єргієв).

Жвавий теоретико-методичний інтерес науковців до баянно-інструментального соціуму з одного боку та прагнення «схопити та втримати» невловиму природу виникнення живої емоції музичного виконання – з іншого, актуалізує проблему вивчення методичного досвіду й механізмів його впливу на рівень загального музичного розвитку майбутнього фахівця-інструменталіста, зокрема, на формування виконавської культури музиканта-баяніста.

Мета статті полягає в узагальненні методико-педагогічного досвіду в процесі формування виконавської культури музиканта-баяніста. Відпрацьовуючи механізми універсалізації методологічної бази академічного баянного виконавства, необхідно визначити тенденції та напрями методичних концепцій, які зумовлюють шляхи формування виконавської культури музиканта-баяніста.

Методи дослідження. Для реалізації мети й вирішення поставлених завдань були використані такі методи дослідження: теоретичний аналіз і узагальнення літературних джерел із питань розвитку та становлення професійних шкіл баянного виконавства, аналіз нотної та методико-педагогічної літератури.

Виклад основного матеріалу. Науково-методична думка баянного виконавства в Україні почала своє сходження на професійну колію приблизно наприкінці 50-х років минулого століття. Відлік становлення народно-інструментального мистецтва йде від засновника й фундатора першої в Україні кафедри народних інструментів – Марка Мусійовича Геліса. Піаніст за фахом, він впроваджував усе корисне й доцільне у свій клас, творчо переосмислював досягнення консерваторської педагогіки та виконавського мистецтва, всі прогресивні явища та винаходи намагався

адаптувати до існуючих на той час умов народно-інструментального жанру. З набуттям педагогічного досвіду ця методика вдосконалювалася, згодом отримала загальне визнання та стала відомою як київська школа гри на народних інструментах.

За відносно коротку історію існування галузі народно-інструментального музикування був створений лише один методичний посібник, який міг би претендувати на універсальність, але на сьогодні він уже втратив свою актуальність – це «Основи методики викладання гри на баяні» Івана Дмитровича Алексєєва 1957 року видання. У посібнику узагальнено методичні основи київської школи викладання гри на баяні; розроблені принципи освітнього процесу, організації роботи педагога в класі, розвитку технічних засобів музичного виконання. Вперше в методичній літературі обґрунтовано систему штрихів на баяні та застосування п'ятипальцевої аплікатури. Поручено питання щодо історії походження та розвитку баяну від хроматичної гармоніки конструкції М. І. Белобородова.

Становлення й еволюція баянного виконавства, на думку дослідників О. В. Лузан та В. М. Самолюк, у найбільших містах України відбувалися за єдиною схемою. Початок ішов від виникнення аматорських колективів за участю баяна через його входження до освітньої системи, де першими викладачами виступали професійні музиканти інших інструментальних галузей, згодом відбувалося поповнення викладацького складу кваліфікованими виконавцями-баяністами, далі – вихід виконавського мистецтва на новий більш високий щабель розвитку зі створенням власного репертуару (оригінального), що розрахований на даний інструментарій (Лузан, Самолюк, 2018).

У навчальному посібнику «Теоретичні основи формування виконавської майстерності» М. Давидова досліджені більш складні механізми процесу становлення виконавської майстерності баяніста. До найважливіших питань, що потребують висвітлення, автор слушно відносить: визначення специфіки виконавського трактування засобів музичної виразності, виявлення специфічних аспектів музично-виконавського мислення й інтонаційної виразності баяна, теоретичне обґрунтування механізмів адекватного інтонування виконавцем структурних елементів музичних творів, розробку концепції художньої техніки баяніста, обґрунтування співавторської природи виконавського мистецтва. Книга М. Давидова є вдалою спробою залучити теорію баянного мистецтва до загальної системи музично-виконавської методології, де всі види виконавства розглядаються як суміжні з мистецтвом баяністів. Звертаючись до методики й техніки гри на різних інструментах, а також до музичної акустики, теорії музики та психофізіології, автор доводить неможливість механічного перенесення досвіду суміжників на баянне мистецтво, беручи з цього досвіду лише найцінніше, що є спільним для всіх галузей виконавського мистецтва, або те, що не суперечить специфіці баяну.

Ідея визначення принципів формування художньої техніки баяністів для М. Давидова є наскрізною. Концепцію художньої майстерності автор подає у двох аспектах – *мануально-рухальному* «спортивному», який вміщує в собі слухо-моторні навички орієнтування на клавіатурі, прийоми контактування з клавіатурою (нажим, поштовх, удар), психо-моторні відчуття як своєрідну «технічну домінанту», низку артикуляційно-штрихових прийомів (стрибок, стверджуючий позиційність руху, стакатна гра, що формує пульсуючий характер роботи м'язів, мелодична гра на основі хапальних рухів) та *виразному* (агогіка, спрямовуючий рух ритмо-одиноці найменшого масштабу, які зустрічаються в музичному творі, артикуляція, акцентуація, динаміка, вимовлення штрихів, вимовлення голосів).

Професійний підхід до формування виконавської майстерності баяніста вимагає достатнього рівня технічної вправності, якість якої забезпечує інструктивний репертуар. Це питання доволі ємко було розкрито в методичному посібнику І. Яшкевича – М. Різоля «Школа подвійних нот для баяна». Школа цікава тим, що має в собі два розділи: теоретичний та практичний. Перший висвітлює шляхи розвитку та специфіку техніки подвійних нот, конструктивні можливості лівої та правої клавіатур окремо; аплікатуру гам та арпеджіо, деякі рекомендації щодо засвоєння подвійних нот. Важливе місце належить новим формам викладення гам, у чому автори вбачають велику перспективу досягнення віртуозної техніки. У другому, практичному, розділі наведені вправи та етюди трьох ступенів складності, що певним чином натякає на універсальність застосування в системі музичної освіти.

Розвиваючи тему впливу інструктивного матеріалу на технологічну складову виконавської культури баяніста, зауважимо, що для подальшого забезпечення базового виконавського арсеналу навичок і прийомів гри на інструменті, він є вкрай необхідним. Етюдний матеріал різноманітний представлений у баянній навчально-методичній літературі: це школи гри на баяні та самовчителі Ю. Акімова, А. Басурманова, П. Гвоздева, В. Лушнікова, А. Мірека, А. Онегіна, В. Сємьонова, ін.; І. А. Яшкевич «Поліритмічні етюди»; для початківців та середнього рівня виконавців; збірки етюдів для 1–5 класів розробників А. Ф. Нечипоренко – В. В. Угринович та ін.

У контексті вдосконалення технічної сторони виконавської майстерності баяністів цінним вважаємо методико-педагогічний досвід яскравого представника Одеської баянної школи Івана Дмитровича Себова. Більшу частину свого творчо-виконавського та педагогічного життя він присвятив невпинному пошуку універсального «ключа» до техніки музиканта-виконавця, провів велику кількість методичних лекцій і майстер-класів в Україні та за її межами, спрямованих на музичну аудиторію всіх освітніх ланок: від музичних шкіл до рівня студентів консерваторій. Зміст його методичних напрацювань полягає в розробці певного алгоритму щодо процесу автоматизації ігрових рухів баяніста,

пошук оптимальних автоматизмів для максимально можливого розкриття художньо-технічного потенціалу виконавської техніки виконавця. Принциповим є те, що відпрацювання так званих «примітивів» (базова послідовність нот) повинно здійснюватися на матеріалі, позбавленому художньо-сміслового навантаження, тобто техніка в «чистому» вигляді.

На сучасному етапі особливої уваги заслуговує особистість Петра Федоровича Серотюка, який має великий і успішний педагогічний досвід, доробки щодо розвитку й удосконалення виконавської техніки музиканта-баяніста. Його основна педагогічна ідея зосереджена на освоєнні й розвитку навички вільної орієнтації на клавіатурах баяна (зокрема, не дивлячись на праву клавіатуру). Численні публікації автора вміщують науково-методичний і нотний матеріал, дослідження життєвого та творчого шляху Владислава Золотарьова, аналітичні матеріали щодо сучасного домрового репертуару та успішного досвіду вивчення й освоєння українського фольклору. У своїх працях автор описує методику щодо розвитку дрібної техніки баяніста на основі репетиційних комплексів; удосконалення читання нотного письма; осягнення міхових прийомів у творах В. Власова тощо. А також порушує питання стосовно сприйняття музики, музичного виконання та критеріїв його оцінювання; стабільності та якості гри музиканта на сцені; особливості роботи над артикуляцією в контексті зіставлення двох поглядів – піаністки та акордеоністки.

Виконавську культуру пов'язують зі здатністю сприймати й відтворювати світ музики не лише за технологічними законами музичного мистецтва, але й відповідно до норм виконавського ставлення, що сполучаються з красою, досконалістю, гармонією. Система виконавської культури особистості є «мірою освоєння музичної культури та особистісно-творчої віддачі» (Лі Данься, 2013а); «виконавська культура є цілісно-структурованою професійно-особистісною рисою, головними показниками якої є педагогічна спрямованість, музично-виконавська свідомість і виконавська діяльність» (Джура, 2015). «Виконавська культура» включає таку важливу складову як естетична свідомість (інтерес, потреба, смак, здібності, ціннісні орієнтації, світогляд, світогляд у цілому) (Лі Данься, 2013б).

Формування виконавської культури музиканта-баяніста, виховання його художнього інтелекту та культури почуттів неодмінно пов'язане з його світоглядно-особистісною позицією щодо художньо-виконавського репертуару. А це здійснюється шляхом вивчення найкращих зразків класичної музики різноманітних стилів. «На опрацюванні навчального матеріалу ґрунтується художній розвиток особистості. В процесі вивчення творів мистецтва учні просуваються в естетичному розвитку. Від того, які твори вивчатиме учень, залежать суттєві характеристики його мистецької підготовки, особливості становлення естетичних якостей – художнього

смаку, поглядів, ідеалів, специфіка розвитку музичних здібностей» (Падалка, 2018, с. 123).

Як своєрідна школа професійної майстерності перекладення класики значною мірою спровокували успішну академізацію баянного виконавства, підсилили його естетичну функцію. На підставі цього можна визначити певну класифікацію баянного професійно-академічного репертуару, який підносить художньо-естетичний рівень виконавської свідомості музиканта-баяніста зокрема та культури баянного виконавства в цілому.

Твори класиків – Й. Баха, Г. Генделя, Й. Гайдна, В. Моцарта, Л. Бетховена – є базовими, їх вивчати слід у першу чергу. На цій музиці відпрацьовується основа професійної майстерності, вона є своєрідним фундаментом виконавської культури. М. Глінка, М. Мусоргський, А. Лядов, О. Скрябін, О. Бородин, П. Чайковський, М. Римський-Корсаков, О. Глазунов, С. Рахманінов, а також твори на народній основі виховують розуміння національного музичного мовлення, його інтонаційні особливості. Композитори-клавесиністи (Д. Скарлатті, Ж. Рамо, Ф. Куперен, Г. Телеман, Б. Марчелло, Ж. Люлі), створюючи свою музику, доволі «економно» використовували засоби виразності. Стиль їхньої музики – стриманий, ясний, чистий і гармонійний – виховує музичний смак в умовах мінімалістичного застосування та простоти використання звуковиразальних засобів. Романтики (Ф. Шуберт, Р. Шуман, К. Вебер, Н. Паганіні, Ф. Ліст, Е. Гріг) своєю творчістю збуджують творчу фантазію, стимулюють виконавську активність, художні амбіції, віртуозну майстерність, емоційний розмах тощо. К. Дебюсі, М. Равель, І. Стравинський, Б. Барток, П. Хіндеміт, С. Прокоф'єв, Д. Шостакович, А. Хачатурян, Г. Галинін, Р. Щедрін та інші композитори ХХ століття у своїй творчості відображають інтелектуально-емоційний настрій епохи, прививають смак до сучасної інтонації, розширюють художньо-виконавський кругозір музиканта від гармонійного благозвуччя до незвичного, часто дисонуючого, нетипового інтонування.

Так, на наш погляд, має виглядати репертуарна константа «запозиченої» з інших інструментальних сфер літератури. Щодо творів оригінальної музики для баяна, то з них необхідно відбирати твори тих авторів, чия творчість має високу художньо-естетичну цінність та демонструє знання специфіки нашого інструменту. Інші, зокрема твори авангардної та поставангардної музики, композиції для «модерн-баяну» ми рекомендуємо використовувати як твори для слухання з метою розширення музично-стильового кругозору, розвитку художнього інтелекту та естетичної свідомості в контексті формування виконавської культури баяніста.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Завдяки здійсненому узагальненню методико-педагогічного досвіду в контексті формування виконавської культури музиканта-баяніста, ми з'ясували, що музично-педагогічна практика академічного виконавства всіх

інструментально-виконавських галузей передбачає щонайменше два способи фіксації методики як такої: **дедуктивно-емпіричний**, тобто такий, що враховує переважно суб'єктивний виконавсько-педагогічний досвід та виокремлює певні особистісні переконання (є надзвичайно цінним у силу своєї істинно-відвертої природності, але не може претендувати на універсальність); **науково-методологічний** підхід, який досягається шляхом дидактичної взаємодії всіх компонентів одного окремо взятого виконавського явища, структурування комплексу компонентної взаємодії, вивчення й узагальнення як виконавського, так і методико-педагогічного досвіду.

Визначені тенденції методичних концепцій дають підстави для такого судження: лише в органічному поєднанні цих методологічних позицій і пропорційній їх збалансованості відповідно до індивідуальності полягає виховне єство виконавської культури музиканта-баяніста. Тенденція до інтегративних процесів між різними виконавськими культурами завдяки запозиченню репертуару та вивченню їх науково-методичної спадщини здатна забезпечити вдалу перспективу для формування справжньої професійно-виконавської культури музиканта-баяніста та відкрити шлях до знаходження загальнокультурної музичної істини. Перспективи подальших розвідок вбачаємо у впровадженні результатів дослідження до освітнього процесу в галузі мистецької освіти.

ЛІТЕРАТУРА

- Бесфамильнов, В., Семешко А. (1989). *Воспитание баяниста. Вопросы теории и практики*. Киев: Музична Україна.
- Бонаков, В. (1999). *Размышления об исполнительском искусстве*. Москва.
- Давидов, М. (1997). *Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста*. К.
- Давидов, М. (1998). *Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва*. К.
- Давидов, М. (1998). *Школа виконавської майстерності баяніста (акордеоніста)*. К.
- Давидов, М. (2005). Ритмодинамика исполнительского интонирования на баяне (аккордеоне). *Актуальні питання баянно-акордеонного виконавства та педагогіки в музичних навчальних закладах, 1*.
- Джура, О. (2015). Виконавська культура майбутнього вчителя музики: структура, зміст і технологія формування у процесі інструментальної підготовки в навчальних закладах педагогічного напрямку. Режим доступу: <http://conferences.neasmo.org.ua/ru/art/1718>.
- Лі, Данься (2013a). Теоретичні основи формування виконавської культури майбутнього вчителя музики. *Психолого-педагогічні науки, 1*.
- Лі, Данься (2013b). Удосконалення виконавської культури студента-піаніста у процесі концертної діяльності. *Проблеми підготовки сучасного вчителя, 8 (Ч. 1)*. Режим доступу:

https://library.udpu.edu.ua/library_files/probl_sych_vchutela/2013/8_1/visnuk_29.pdf

Лузан, О. В., Самолюк, В. М. (2018). Становлення професійних виконавських шкіл гри на баяні: український контекст. Вінок митців і мисткинь, 6 (183), 89–92.

Падалка, Г. М. (2008). *Педагогіка мистецтва (Теорія і методика викладання мистецьких дисциплін)*. К.: Освіта України.

РЕЗЮМЕ

Корчевная С. А. Формирование исполнительской культуры баяниста на основе методико-педагогического опыта.

В статье актуализированы вопросы изучения методико-педагогического опыта и механизмов воздействия на формирование исполнительской культуры музыканта-баяниста. Сделан обзор инструктивного репертуара в контексте развития технической стороны исполнительского мастерства. Рассмотрено научно-методологическое наследие основоположников и ведущих деятелей академического народно-инструментального направления образования, намечены некоторые тенденции репертуарной политики. В результате исследования были выделены два базовых подхода: дедуктивно-эмпирический и научно-методологический. Имплементация методико-педагогического опыта в условиях единства и сбалансированности указанных методологических позиций и определяет оптимальные пути формирования исполнительской культуры музыканта-баяниста.

Ключевые слова: баян, методико-педагогический опыт, исполнительская школа, исполнительское мастерство, исполнительская культура баяниста, инструктивный репертуар, художественный репертуар баяниста.

SUMMARY

Korchevna S. O. Forming bayanist performance culture on the basis of methodological and pedagogical practices.

The aim of this article consists in generalization of methodological and pedagogical practices in the process of forming bayanist performance culture by means of academic bayan performance methodological basis research and pointing out the basic tendencies and trends of methodological concepts.

Topical and current scientific and methodological literature is analyzed. The main milestones of bayan instrumental genre evolution in terms of its professional and academic formation in regard to performance schools of Ukraine regional specificities are considered. The legacy of the founders and leading figures of academic folk-instrumental school of education is covered.

Instructive repertoire in the context of performance mastery technique development is reviewed. Forming of bayanist artistic mastery concept by M. Davydov; Double notes school by I. Yashkevich and M. Rizol; methodological

practice by P. Serotyuk; methodological and pedagogical practice by I. Sebov are considered in more detail. The issue of instructive material influence on technique part of bayanist performance culture is taken up.

The constant of repertoire with consideration for artistic and aesthetic taste along with the depth of music and style outlook strategy of development in the process of forming bayanist performance culture by means of classifying the borrowed in other instrumental areas of academic repertoire is determined.

The summary description of performing repertoire style trends proposed for mastering is given as well as their educative prospects are noted. However original music for bayan is recommended to use selectively and situationally: according to high criteria of artistic and aesthetic significance as well as the instrument specific character demonstration.

In this research two basic tendencies in methodological idea development are pointed out – the deductive and empirical approach and the scientific and methodological approach. Optimal ways of forming bayanist performing culture is determined by implementation of methodological and pedagogical practices under the circumstances of unity and balance of the noted methodological grounds.

Key words: *bayan, methodological and pedagogical practices, performance school, performance mastery, bayanist performing culture, instructive repertoire, bayanist artistic repertoire.*