

## РЕЗЮМЕ

**Фу Сяоцзы.** К вопросу исторического становления и развития концертмейстерского исполнения в профессиональном и народном творчестве.

*В статье раскрыты основные этапы истории становления концертмейстерского исполнительства. Рассмотрены особенности концертмейстерского исполнительства, которое проведено сквозь призму основных функций аккомпанирующего музыканта в ту или иную эпоху и методики его подготовки, представленные и особенности концертмейстерства в музыкальной традиции Китая.*

**Ключевые слова:** ансамблевое музицирование, концертмейстер, концертмейстерська подготовка, совместная исполнительская деятельность.

## SUMMARY

Fu Syaocyzy. The basic stages of history of becoming of the concertmaster.

*The concertmaster's carrying out are exposed in the article. Consideration of features of the concertmaster's carrying out is conducted through the prism of basic functions of accompanying musician in one or another epoch and methods of his preparation. In the articles presented and features of concertmaster in musical tradition of China.*

**Keywords:** band music, concertmaster, concertmaster's preparation, joint performance activity.

УДК 78:7.035...9:7.071.2:786.2(477)

**Чжоу Тінтін**

Південноукраїнський національний педагогічний  
університет ім. К. Д. Ушинського

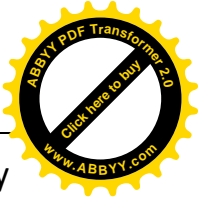
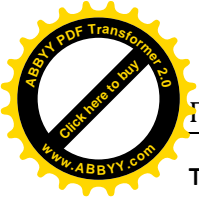
## АКТУАЛІЗАЦІЯ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ТРАДИЦІЇ У РОЗВИТКУ ПІЗНАВАЛЬНОЇ ІНІЦІАТИВИ ПІАНІСТІВ

*Переосмислення історичного досвіду розвитку вітчизняної музичної традиції зумовлено об'єктивними незворотними процесами у сучасному глобалізованому суспільстві. Пізнавальна ініціатива піаністів розвивається у контексті єдиного науково-педагогічного та музичного простору у діалозі та взаємозбагаченні досягнень музикантів різних історичних періодів відповідно до нової антропологічної парадигми та здобутків вітчизняного та зарубіжного досвіду. Українська музична традиція збагачена виконавською діяльністю видатних представників фортепіанної школи.*

**Ключові слова:** українська музична традиція, пізнавальна ініціатива.

**Постановка проблеми.** Відродження та розвиток національних традицій, їх переосмислення у нових історичних умовах розглядається у Національній доктрині розвитку освіти України XXI століття, законах «Про освіту», «Про вищу освіту» як головна ідея збереження надбань українського народу. Ця концепція стала одним із важливих інструментів національного розвитку і ґрунтується на усвідомленні досягнень педагогіки. Свій внесок у цей процес робить музична освіта, де відбувається активізація пізнавальної ініціативи студентів під час фортепіанного навчання.

Переосмислення історичного досвіду розвитку вітчизняної музичної



традиції зумовлено об'єктивними незворотними процесами у сучасному глобалізованому суспільстві. Пізнавальна ініціатива студентів (піаністів) розвивається в контексті єдиного науково-педагогічного та музичного простору у діалозі досягнень музикантів різних історичних періодів відповідно до нової антропологічної парадигми, значних здобутків вітчизняного та зарубіжного досвіду. Це зумовлює актуальність обраної теми.

**Аналіз актуальних досліджень.** Філософський та історичний аспекти цієї проблеми було висвітлено у працях М. Антоновича, М. Грушевського, М. Драгоманова, І. Зязюна, І. Огієнка, П. Юркевича та ін. Пізнавальну діяльність молоді було розглянуто у науковому доробку визначних психологів та педагогів. Д. Богоявленська, Є. Рапацевич, Б. Теплов, М. Ярмаченко розкривали її в контексті інтелектуальної діяльності індивіда. В. Давидов, О. Леонтьєв, С. Рубінштейн розглянули проблему людської діяльності з позицій пізнання. В. Іванов, В. Небиліцин, Л. Шеншев усвідомлювали її як психологічний прояв загальної активності та пізнавального інтересу.

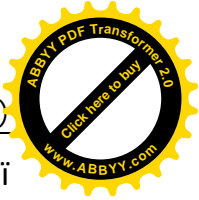
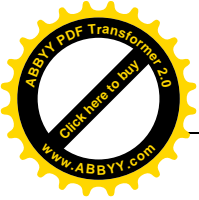
Щодо розвитку пізнавальної ініціативи у процесі фортепіанної підготовки, можна відзначити активну діяльність самих піаністів-педагогів, їх виконавську ініціативу та розкриття деяких проблем у власних методичних розробках. Серед них можна віділити Л. Баренбойма, Є. Дагілайську, Г. Нейгауза, Ю. Некрасова, С. Савшинського, Б. Яворського та ін. До того ж з'являються цікаві наукові дослідження, в яких основним предметом наукового пошуку стають національні музичні традиції української фортепіанної школи (Л. Воєвидко, Н. Гуральник та ін.).

**Мета статті** – подати українську музичну національну традицію як один із компонентів пізнавальної ініціативи студентів.

Для здійснення мети необхідно виконати такі завдання: розкрити змістову сутність музичної традиції як наукового поняття, окреслити шляхи її застосування у структурі пізнавальної ініціативи студентів.

Багато праць присвячено проблемі розв'язання філософсько-музичної (В. Рашковська, М. Северінова, Ю. Холопов), педагогічної сутності традиції (В. Гаманюк, М. Кузьмін) у зіставленні з новаторським підходом до відповідних питань.

**Виклад основного матеріалу.** Традиції побутують у свідомості суспільства як форма передачі соціального досвіду, ідей, звичаїв, норм, що передаються з покоління в покоління; традиційний – заснований на традиції, що набув характеру традицій, усталеності [6, 673]; за традицією відбувається наслідування прикладів кращих представників попередніх поколінь. Якщо якості людини – не їх особистісні надбання, то традиція – результат соціально-психологічного закріплення їх вияву, вони впливають на формування особистісних якостей у людей. Сутність і значення традиції полягає в тому, що вони є відображенням людського досвіду [4, 596], у тому числі мистецького.

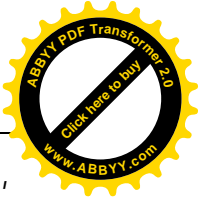
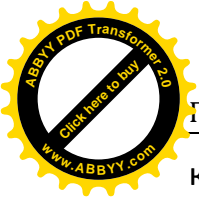


Щодо традиції, наприклад, музичної класики (рівнозначно: недавньої або віддаленої в часі), для музичної освіти вони – невідступні, оскільки мистецтво, яке з нею пориває, приречене на ізоляцію, а творець, «який відкидає все, що було створено до нього, ризикує залишитись незрозумілим людьми» [5, 3]. Дослідження багатозначного ХХ століття переконує в тому, що у творчій діяльності видатних майстрів зберігається зв'язок з такими якостями, без яких мистецтво звукообразів, що інтонуються, просто перестане існувати (тематизм, метроритмічна періодизація, фольклорні інтонації тощо), тобто з традицією, але такою, яка оновлюється, збагачується, розвивається [5, 7]. Водночас кожному митцю, музиканту, музичному педагогу зрозуміло, що неможливо залишатись тільки на позиціях минулого, не шукаючи нового. Постійний пошук незвичайного, іноді навіть вражаючого, часто стикається з усталеним, звичним. Тому завдання митця примирити дві, на перший погляд, взаємовиключні тенденції – надійну опору на традицію з устремлінням до нового, незвичного. Досвід музичної культури доводить, що ці дві тенденції можуть стати взаємодоповняльними. І у цьому полягає запорука безсмертя традиції й обумовленість народження нового. Закономірностями, які поєднують навіть зовсім несхожі традиційні музичні явища і нові, стають, на думку Ю. Холопова, комплекси логічних категорій, відбувається злиття елементів у цілісний суб'єкт творчості; спостерігається пропорційність, відносно стійка впорядкованість, вибудовується градація цінностей від корисного через приємне до прекрасного, як стадії вищої духовності.

Через з'ясування історичної, теоретичної, освітньої та мистецької сутності ключових понять та їх взаємну впливовість розкривається виховне значення української традиції засобом її активізації в мистецькій професійній освіті.

Таким чином, усвідомлення історичної значущості кращих національних традицій становить один з аксіологічних чинників духовності у професійній музичній освіті. Збереження національної музичної спадщини проявляється в різних формах, які водночас несуть спільне навантаження – забезпечують цілісність процесу виховання духовності майбутнього покоління музикантів, зокрема продовжувачів української фортепіанної школи у царині мистецької освіти.

Деякі зміни ідейного характеру відбувались у ставленні до національного українського в музичній культурі ХХ століття. Це відзначали музикознавці, композитори, музичні педагоги, виконавці. Національна традиція, як соціально-музичне явище, була предметом дослідження багатьох учених і розглянута на засадах українознавства, культури, мистецтвознавства (П. Кононенко, С. Лисецький, І. Ляшенко, О. Михайличенко, К. Шамаєва); фольклорно-естетичних поглядів окремих осіб (М. Боровик, В. Довженко, М. Дремлюга, М. Степаненко); української



культурної традиції в історії освіти України, у тому числі музичної (О. Овчарук, О. Рудницька, М. Чепіль).

Однією з ознак національної традиції, які співзвучні сучасним поглядам на музичне виховання й освіту, були демократичні тенденції педагогічної творчості. Вони виявлялись та стверджувались у діяльності багатьох історичних діячів та просвітників з XVI–XVII століть (П. Беринда, П. Могила, М.Смотрицький, К. Ставровецький) й продовжували своє буття в подальшому розвитку цих ідей у педагогів вищої ланки освіти (Л. Баранович, А. Ведель, І. Галятовський, Г. Сковорода) [7].

Закріплення прогресивних, гуманних позицій у професійній мистецькій освіті сприяли утвердженню шанобливого ставлення до тих, хто навчається, урахуванню їх індивідуальних особливостей, а також змісту самої організаційної системи взаємодії учасників навчально-виховного процесу. Ці прототипи демократичних традицій реалізуються в сучасному освітньому процесі, його принципах і системних складових. Стверджуючи прогресивні традиції, сучасна мистецька галузь педагогічної науки продовжує їх творчий розвиток у конкретних музичних освітніх явищах, особливостях організації професійної діяльності відповідних вищих навчальних закладів (інститутах мистецтв, музично-педагогічних факультетах).

Національна традиційність у мистецькій освіті має домінуючу функцію поряд з іншими факторами – динамічністю, варіативністю, професійною значущістю в підготовці фахівців, особистісною зорієнтованістю та ін., тобто в сучасній українській музично-педагогічній думці відтворюються традиційні підходи, характерні українській національній педагогічній культурі у складі загальної культури нації. Соціокультурні зміни відкривають перспективи для відродження духовності нації, що уможлиблює повернення традицій, які характеризувались в історії українського суспільства етико-гуманістичним змістом. Ствердження цих тенденцій, їх подальший розвиток залежить від залучення молоді до цінностей попередніх поколінь.

Музична освіта не відсторонена від цих процесів, навпаки, має потужні важелі: вивчення української музичної спадщини; створення умов для виховання суспільства з духовно багатим, національно цілісним, високоморальним особистісним потенціалом, здатним розуміти не лише власне культурно-музичне надбання, а й збагатити його завдяки відчуттю мистецьких надбань інших національних культур. Позитивний вплив на духовний світ людини може справлятися завдяки процесу формування національної свідомості, повноцінність якої передбачає знання народних традицій та його культури. Наприклад, народне мистецтво (яке передувало професійному музичному мистецтву, але традиційно залишається і донині інтонаційно-емоційним джерелом професійної музичної творчості митців)

унаслідок зародження його в культурі нації конденсує духовне багатство її самої, стає уособленням загального психологічного типу характеру, виразником гами її ціннісних орієнтирів.

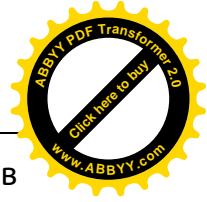
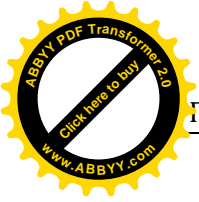
Специфічні форми прояву національного чинника, які подав І. Ляшенко [3] в концепції національного в мистецтві, простежуються в музиці через своєрідне осучаснення фольклорних джерел, що уможливорює активний пошук нового, але з урахуванням особливостей їх інтерпретації.

Проблемі вивчення традиційного українського музикування присвячено багато праць істориків, мистецтвознавців, фольклористів, інструментальних виконавців (О. Воропай, С. Грица, А. Іваницький, С. Людкевич та ін.). Українська національна музична традиція як аксіологічний чинник духовності гідно представлена в наукових працях представників фортепіанної школи (Ж. Аністратенко-Хурсіна, Ж. Дедусенко, Н. Кашкадамова, Г. Курковський, Т. Старук, В. Шульгіна та ін.).

На прикладі фортепіанної школи збереження музичних традицій відбувається кількома шляхами: дотримання відповідного набору виконуваних творів (поліфонія, велика форма, концертний етюд, п'єси різних стилів, жанрів тощо); використання шедеврів світової фортепіанної музики, створених у різні історичні періоди (Й. Бах, Л. Бетховен, Е. Гріг, К. Дебюсі, В. Косенко, М. Лисенко, В. Моцарт, Ф. Ліст, С. Прокоф'єв, Л. Ревуцький, П. Чайковський, Ф. Шопен, Д. Шостакович, Р. Шуман та ін.); виконання фортепіанних творів за стильовим принципом; збагачення музичного репертуару за рахунок вивчення української фортепіанної класики; продовження традицій через безпосереднє опанування і використання у виконавсько-педагогічній практиці кращих зразків музики сучасних українських композиторів; дотримання принципу художньої довершеності; збереження духу просвітництва як аксіологічної компоненти виховання духовності особистості піаніста.

Спираючись на думку про те, що за традицією відбувається наслідування прикладів кращих представників попередніх поколінь, можна припустити, що їх збереження і популяризація є виховним процесом, спрямованим на успадкування ціннісного ставлення до традиційно високої духовності, притаманної українській музичній культурі. Ця традиція створювалась за участі обдарованих і високоосвічених музикантів-піаністів, які отримували професійну освіту в Берліні, Відні, Празі, Петербурзі, Москві; наслідували приклад своїх наставників нести високу духовність протягом усього творчого життя, залучаючи до етичних та естетичних цінностей широкі кола української слухацької аудиторії.

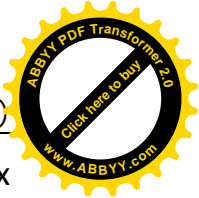
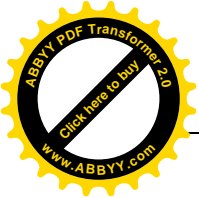
Українська музична традиція представлена у багатьох наукових матеріалах, відображена в історико-теоретичних дослідженнях, які було присвячено цій проблемі.



Н. Гуральник, розкриваючи історичну функцію фортепіанної школи в Україні, визначає її як феномен культурно-історичної, зокрема музичної традиції, збереження та трансляція якої залежить від «школи» як її виду. Саме безперервність «школи», взаємообумовленість традиційного й індивідуально неповторного забезпечує її продовження, розквіт, соціальну значущість та, врешті решт, унікальність [2, 23]. У докторській дисертації вона розкриває педагогічний сенс традиції стосовно розвитку української фортепіанної школи. Так, автор визначив типологію наслідування педагогічної традиції лідерів української фортепіанної школи, яка вибудовується від підсвідомого (або свідомого) історично-опосередкованого традиційного наслідування принципів окремого лідера фортепіанної школи з домінантністю традиції (IV тип), свідомого традиційного наслідування принципів окремого лідера (декількох лідерів) з елементами трансформації (III тип) або індивідуально-трансформованого наслідування традиційних принципів декількох лідерів з домінантністю взаємозбагачення (II тип) до самостійного визначення шляхів наслідування історичних надбань видатних піаністів з яскраво виявленим ідейно-лідерським характером власної фортепіанної школи (I тип). Динаміка типів від четвертого до першого є результатом розвитку української фортепіанної школи протягом XX століття [2].

Глибоко проаналізовано сутність «традиції» як наукового поняття у працях Л. Воевидко, яка виокремила кілька змістових характеристик. Ці тлумачення розкривають традицію як особливу історичну функцію передачі цінностей від покоління до покоління; як об'єктивний процес із зосередженням уваги на самих цінностях; як суб'єктивний варіант ставлення окремого покоління до традиції та його згода на наслідування або заперечення успадкування елементів традиції. Автор робить висновки про те, що традиція – це своєрідна соціально-історична естафета, яка забезпечує наслідувальний зв'язок поколінь [1]. Стереотипізованість структур уможлиблює її розгляд відповідно до розгляду логіки законів історичного розвитку, а їх динаміка може розглядатись як перебіг окремих етапів. Спочатку традиції зароджуються, виокремлюються значущі ідеї, які розвиваються в історичній практиці. Цей процес продовжується у розвитку традиції, що приводить до певного їх визнання. Кореляція старого і нового забезпечується толерантним підходом до цінностей, які актуалізуються у стійких традиціях. Автор виділяє певні функції традицій, а саме: пізнавальну, дидактичну, світоглядну, оцінно-нормативну, комунікативну, інтегративну та регулятивно-креативну [1].

**Висновки.** Підсумовуючи викладене щодо визначеної нами проблеми, ми зосереджуємо увагу на пізнавальній функції традиції, що усвідомлюємо як один із компонентів у структурі пізнавальної ініціативи студентів.



Отже, у структурі пізнавальної ініціативи студентів одним із головних компонентів є використання української музичної традиції. Цей процес, на наш погляд, може розвиватися деякими шляхами, серед яких: використання шедеврів світової фортепіанної музики, створених у різні історичні періоди; виконання фортепіанних творів за стильовим принципом; збагачення музичного репертуару та продовження традицій через опанування й використання у виконавсько-педагогічній практиці кращих зразків класичної та сучасної музики українських композиторів; традиційне дотримання принципу художньої довершеності у виконанні музичних творів; збереження ідеї просвітництва як аксіологічної компоненти виховання духовності особистості піаніста.

### ЛІТЕРАТУРА

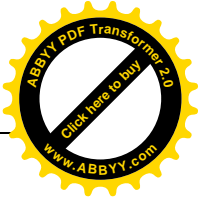
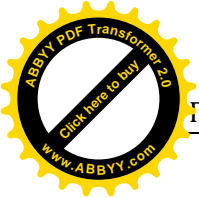
1. Воевидко Л. М. Сутнісна характеристика поняття «традиція» та її культурно-педагогічна цінність / Л. М. Воевидко // Проблеми мистецької освіти : зб. наук.-метод. статей / [відп. ред. О. Я. Ростовський]. – Ніжин : Вид-во НДУ ім. М. Гоголя, 2008. – Вип. 3. – С. 46–51.
2. Гуральник Н. П. Українська фортепіанна школа ХХ століття у контексті розвитку теорії і практики музичної освіти : дис. ... доктора пед. наук : 13.00.01 / Гуральник Наталія Павлівна. – К., 2008. – 503 с.
3. Ляшенко І. Ф. Національне і інтернаціональне в мистецтві / І. Ф. Ляшенко. – К. : Муз. Україна, 1990. – 206 с.
4. Педагогика : Большая современная энциклопедия / [сост. Е. С. Рапацевич]. – Мн. : Современное слово, 2005. – 720 с.
5. Проблемы традиции и новаторства в современной музыке. – М. : Сов. композитор, 1982. – 231 с.
6. Словник іншомовних слів / [за ред. О. С. Мельничука]. – [2-ге вид., випр. і допов.]. – К. : УРЕ, 1985. – 968 с.
7. Тимошенко Н. П. Сучасний погляд на демократичні тенденції педагогічної творчості / Н. П. Тимошенко // Шляхи удосконалення художньо-естетичної освіти учнівської молоді в умовах відродження національної культури : тези респ. наук.-практ. конф. (7–9 квітня 1992 р.). – К. : КДПІ, 1992. – С. 45–47.

### РЕЗЮМЕ

**Чжоу Тинтин.** Актуалізація української музикальної традиції в розвитку пізнавальної ініціативи піаністів.

*Переосмислення історичного опыта развития отечественной музыкальной традиции обусловлено объективными необратимыми процессами в современном глобализированном мире. Познавательная инициатива пианистов развивается в контексте единого научно-педагогического и музыкального пространства в диалоге и взаимообогащении достижений музыкантов различных эпох соответственно новой антропологической парадигме и достижениям отечественного и зарубежного опыта. Украинская музыкальная традиция обогащена исполнительской деятельностью выдающихся представителей фортепианной школы.*

**Ключевые слова:** украинская музыкальная традиция, познавательная инициатива.



## SUMMARY

Chzhou Tintin. Actualisation Ukrainian music tradition in development knowledge initiative of pianists.

*Re-comprehending the historical experience of development Ukrainian music tradition stipulate for objective processes in the contemporary world of full globalization. Knowledge initiative of pianists developments in the context of united science-pedagogical and musical area with dialogue of achievements of musicians of different epochs in the conformity of new anthropological paradigm and achievements of fatherland and foreign experience. Ukrainian music tradition is enrich oneself by performance of outstanding representatives of the piano school.*

*Key words: Ukrainian music tradition, knowledge initiative.*

УДК 786.8(477)

**Ю.В. Чумак**

Дрогобицький державний педагогічний  
університет ім. І.Франка

## ВИДИ ДІЯЛЬНОСТІ В. ВЛАСОВА ТА ЇХ ПРОЕКЦІЯ НА БАЯННУ ТВОРЧІСТЬ

*У статті здійснено розгляд напрямів діяльності провідного педагога Одеської консерваторії, академічного та естрадного баяніста-виконавця, науковця, публіциста та композитора В. Власова. Виявлено взаємозумовленість специфічних ознак індивідуального авторського стилю і його еволюційного процесу, характеру та напрямів діяльності. Проаналізовано спрямованість творчого процесу, його виховний, художній, технічно-виразовий та змістовий аспекти.*

*Ключові слова: види діяльності, баянна творчість, індивідуальний авторський стиль.*

**Постановка проблеми.** Баянна творчість В. Власова – центральна і найвагоміша у великому і різножанровому доробку митця, віддавна стала стабільною складовою виконавського репертуару вітчизняних та зарубіжних виконавців. Його сольні композиції є у концертних програмах вітчизняних виконавців В. Бесфамільнова, Ю. Калашнікова, І. Серотюк, Я. Ковальчука, П. Фенюка, російських баяністів А. Беляєва, Ю. Вострелова, О. Дмитрієва, В. Завірюхи, М. Лелюха, В. Мурзи, Ю. Сідорова, О. Шарова, чеської виконавиці Л. Унчовської, молодого німецького музиканта Л. Герцога, молдавського акордеоніста Г. Ротарі, китайки Хайю Лю (Haiyu Liu), фінки В. М. Сааренкільо (ViiviMariaSaarenkylä), новозеландців Хіларі та Майлі Твейтіс (Hilary, MylieThwaites), естрадно-джазові композиції митця успішно виконують ряд французьких акордеоністів [7, 95], популяризації творчості композитора в Італії сприяє виконавська діяльність В. Зубицького.

Ансамблеві твори фігурують у репертуарі дуету А. Міщенко та М. Снедкова, дуету «Каданс» (у складі І. та О. Єргієвих), дуету братів Пирогів, ансамблю «Мелодія» під орудою В. В'язовського, ансамблю «Джерело» (керівник – Є. Черказова), французького дуету «DoubleGame» (у складі П'єра