

НАУКОВЕ ОСМИСЛЕННЯ БАЯННО-АКОРДЕОННОЇ ПЕДАГОГІКИ В КОНТЕКСТІ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ УКРАЇНИ XXI СТОЛІТТЯ

У статті уніфіковано та проаналізовано доробок науково-педагогічних працівників педагогічної ланки навчання та виховання музиканта-інструменталіста – виконавця на баяні та акордеоні в контексті музичної освіти України XXI століття. Проведено лінію формування виконавської майстерності вчителя музичного мистецтва у класі основного музичного інструменту (баян-акордеон) крізь призму методичного забезпечення кінця XX початку XXI століть.

Ключові слова: баян, акордеон, виконавство, формування, педагогіка, методика.

Dushnyi A. The scientific understanding of bayan-accordion pedagogy in the Ukraine music education context of the XXI century. The scientific and pedagogical staff improvements of training and education-instrumentalist musician-performer on the bayan-accordion educational level in the Ukraine music education context of the XXI th century are unified in the article. The forming performance music teacher skills are ruled out in the primary musical instruments (bayan-accordion) classroom in the light of methodological provision of the late XX early XXI centuries.

Key words: bayan, accordion, performance, creation, education, technique.

Душний А. Научное осмысление баянно-аккордеонной педагогики в контексте музыкального образования Украины XXI века. В статье унифицировано и проанализировано задел научно-педагогических работников педагогической звена обучения и воспитания музыканта-инструменталиста – исполнителя на баяне и аккордеоне в контексте музыкального образования Украины XXI века. Проведена линия формирования исполнительского мастерства учителя музыкального искусства в классе основного музыкального инструмента (баян-аккордеон) сквозь призму методического обеспечения конца XX начала XXI веков.

Ключевые слова: баян, аккордеон, исполнительство, формирования, педагогика, методика.

Постановка проблеми. Стратегічні шляхи реформування системи педагогічної освіти у відповідності з Державною національною програмою «Освіта» та Закону України «Про вищу освіту» є основою для розвитку інтелектуального, професійного та духовного потенціалу суспільства. Це ставить складні завдання перед вищою школою, потребує високоякісної підготовки студентів, вимагає виховання нової генерації фахівців, здатних до активної творчої діяльності, спроможних залучити підрастаюче покоління до глибокого пізнання та творчого ставлення до музичного мистецтва.

Музична освіта України XXI століття постає вагомим чинником виховання особистості митця, його всестороннього творчого розвитку в умовах гуманізації та гуманітаризації. Невід’ємною складовою цілісності постає наукове осмислення інструментальної підготовки музиканта-інструменталіста-виконавця в руслі баянно-акордеонного мистецтва та педагогіки.

На сьогодні ряд виконавських конкурсів проводить лінію роздільності номінації студентів-виконавці на баяні-акордеоні ВНЗ III-IV рівнів акредитації на педагогічні та спеціалізовані музичні. Це пов’язане як із рівнем підготовки, інструментарієм, завантаженням загальними гуманітарними предметами, так і підходами до викладання гри

на баяні-акордеоні (основному музичному інструменті) у навчальних установах педагогічного спрямування. Відтак, спеціалізовані музичні заклади України роблять акцент на виконавство та його всесторонній розвиток. Інколи постає той факт, що обидві ланки навчання показують високі результати і важко визначити, хто із них має який пріоритет підготовки.

Однак, на перетині цих двох гілок постає наукова сфера діяльності, осмислення принципів та експерименту, яка за останні роки демонструє потужні показники уніфікації щодо методологічних аспектів викладання баяна-акордеона у ВНЗ України, наукових компонувань тощо.

Аналіз досліджень. Наукові сентенції баяністів-акордеоністів України мають свою історію, сподвижників, активних дослідників, методистів. Унікальними працями ХХІ століття в галузі української академічної школи народно-інструментального мистецтва є підручники академіка М. Давидова «Історія виконавства на народних інструментах» (К., 2010) та «Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста)» (К., 2004) у яких:

1) подається історія становлення, розвитку та пропаганди, методологія й наука, репертуар, композиторські тенденції, регіональні виконавські школи тощо, цілісності української школи гри на народних інструментах і баяні-акордеоні зокрема [5];

2) зосереджено багаторічний науковий та методичний досвід діяльності у галузі формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста), праця, яка не має аналогів у вітчизняній та зарубіжній музичній літературі та є новим словом у музичній педагогіці [4].

Дослідження проблеми *музично-виконавського мислення* (В. Самітов «Теоретичні основи фахового мислення музиканта-виконавця як критерії професійної культури», Луцьк, 2011), *сучасної постмодерної оригінальної музики з відповідними стильовими тенденціями* (І. Єрґієв «Український «модерн-баян» – феномен світового мистецтва», Одеса, 2008), *полі-закономірностей розвитку української баянної музики в історії* (А. Сташевський «Володимир Рунчак – «Музика про життя...» Аналітичні есе баянної творчості», Луцьк, 2004; «Нариси з історії української музики для баяна», Луганськ, 2006; «Великі жанри в українській музиці для баяна та акордеона», Луганськ, 2007), *засвоєння баяністами та акордеоністами поліфонічних творів* (В. Власов «Методика роботи баяніста над поліфонічними творами», М., 2004), *образно-стильових явищ баянної творчості у розмаїтті художніх тенденцій* (Д. Кужелев «Баянна творчість українських композиторів», Львів, 2011), *функціонування баяна у сфері народно-інструментального мистецтва* (Л. Понікарова «Баян в народно-інструментальному жанрі України», Харків, 2003), *комплексного вирішення проблем виконання творів Й. С. Баха на акордеоні* (Е. Борисенко «Про органну та клавірну музику Й. С. Баха і деякі особливості виконання її на акордеоні», Донецьк, 2001) та ін. присвячені праці музикантів-науковців спеціалізованих музичних ВНЗ України.

Водночас науковим пріоритетам баянно-акордеонного мистецтва присвятили свої фундаментальні праці і представники педагогічної ланки навчання А. Береза [1; 2; 3], В. Дорохін [6; 7; 8], А. Душний [10], Вл. Князев [11], О. Олексюк, В. Салій [13], А. Семешко [14; 16], Д. Юник [17], М. Черепанин, вони торкаються повного спектру виховання музиканта-інструменталіста ХХІ століття. Сьогодні ряд видань присвячено пріоритетам кафедр народних інструментів або інструментальної підготовки, а відтак і цілим мистецьким факультетам структурних підрозділів педагогічної ланки: Б. Пиц, А. Душний «Кафедра народних музичних інструментів та вокалу Дрогобицького дер-

жавного педагогічного університету імені Івана Франка» (Дрогобич, 2011) [12]; «40 років факультету музичного мистецтва РДГУ» (Рівне, 2011); «Наукові студії кафедри теорії, історії музики та інструментальної підготовки Луганського національного університету імені Тараса Шевченка» (Луганськ, 2012); А. Семешко «Київська вища музично-педагогічна школа інструментально-оркестрового виконавства» (К., 2012).

Актуально наголосити, саме представники педагогічної гілки (А. Семешко [15], А. Душний та Б. Пиц [9]) на сьогодні уніфікували єдині в Україні довідники із висвітлення постатей, напрямків діяльності, функціонування, композиторського та наукового доробку, конкурсно-фестивального руху та вагомих перемог представників баянно-акордеонного мистецтва України на зламі ХХ – ХХІ століть.

Тому, наша мета полягає в уніфікації та аналізі доробку науково-творчих працівників педагогічної ланки навчання та виховання музиканта-інструменталіста – виконавця на баяні-акордеоні в контексті мистецької освіти України ХХІ століття.

Виклад основного матеріалу. Наукові студії дослідження баянно-акордеонного мистецтва представниками педагогічної ланки підготовки студентів зосереджені, в основному, на початку нового тисячоліття, але, у 90-х роках ХХ століття у світ вийшли декілька праць, в основі яких закладено методичні аспекти навчання гри на баяні (акордеоні) у педвузах України.

Провідним дослідником баянного навчання у педагогічних закладах виступає А. Семешко. Його діяльність як науковця зосереджена на дослідженні професійної педагогічної майстерності в класі основного музичного інструменту (баян-акордеон) із поглибленим знанням методики музичного навчання та виконавського мистецтва [14, 4]. Науковець в посібнику «Баян у педвузі» [14] уніфікував основні важелі формування музиканта-інструменталіста на основі виступів студентів педагогічних вузів на конкурсах та державних екзаменах, серед яких: методи навчання (I розділ); планування навчального процесу (II розділ); розвиток виконавських навичок баяніста (III розділ); робота баяніста над творами Й.С. Баха та риси стилю В. Подгорного (IV розділ).

У першому розділі автор пропонує ряд методів навчання: пояснювально-ілюстративний (спрямований на розвиток абстрактного мислення, залучення дидактичних прийомів, тощо); репродуктивний (тренувальний); проблемно-пошуковий (спрямований на розвиток творчої та начально-пізнавальної діяльності).

Другий компонент за напрямками: новий художній репертуар для детального вивчення з викладачем; новий художній матеріал для самостійного вивчення; репертуар для ескізного вивчення; репертуар для повторення; інструктивний матеріал; матеріал для розвитку навичок читання з аркуша, транспонування, гри на слух [14, 39]. У праці «Виконавська майстерність баяніста» (2009), яка є другою редакцією посібника «Баян у педвузі», А. Семешко пропонує «перспективне планування навчального репертуару на кілька курсів вперед, що сприятиме систематизації навчального репертуару й допоможе синтезувати всю суму знань студента» [16, 30–31].

Третій розділ розкриває питання постановки, звуковидобування, артикуляції, розвитку технічних навичок баяніста. Четвертий присвячений питанням поглибленої всесторонньої роботи студентів над творами Й.С. Баха (тембральність виконання, штрихи, госоведення, темпова шкала, тощо) та рисам стилю композитора В. Подгорного (символізм, фактурність, використання органного пункту, особливість гармонізації, оригінальність варіаційної форми, тощо) [14].

Наукова діяльність А. Берези спрямована на самостійну роботу студента баяніста-акордеоніста. Вона проявляється у відповідності її складових:

- теоретико-методичні основи виконавської підготовки (формування мотивації до музичних занять на початковому етапі навчання, формування слухо-рухових зв'язків як основи виконавського розвитку баяніста);
- удосконалення виконавського саморегулювання (питання постановки, міхування та культури звуковидобування, раціонального підбору аплікатури, робота над артикуляційно-штриховою палітрою, самовдосконалення музично-слухового та метро-ритмічного чуття, формування багатопланової уваги та технічної досконалості у роботі над гаммами та вправами, читання з листа);
- удосконалення самостійної роботи над музичним твором (організаційні та психолого-педагогічні чинники робочого процесу, публічно-виконавська надійність як основа самостійної роботи, методика опрацювання музичної тканини інструментального твору, методика акомпанементу вокального твору під власний супровід, специфіка запам'ятовування, формування артистизму);
- формування творчих навичок концертмейстерства (структура концертмейстерської діяльності, складання супроводу до пісень по слуху, транспонування, підбір акомпанементу за буквено-цифровими позначеннями, акомпанування з аркуша);
- практичні поради, додатки та нотні зразки типових супроводів у музичних творах, рекомендована література [2; 3].

Професіоналізм А. Берези «як справжнього професіонала освітянської справи» [1, 3] знайшов своє втілення у власному лекційному курсі «Педагогічні основи виконавської практики», який автор пропонує у методичному посібнику «Педагогічно-виконавська практика майбутнього вчителя музики» (2010). Праця включає чотири розділи: I-й – «Організаційно-методичні засади педагогічно-виконавської практики майбутнього вчителя музики»; II-й – «Художньо-педагогічний аналіз музичних зразків»; III-й – «Формування інтерпретаційного мислення студента як засіб підготовки до педагогічно-виконавської практики»; IV-й – «Формування музично-педагогічного артистизму студента в процесі підготовки та проведення музично-освітнього заходу». Методика першочергово спрямована на допомогу активізації творчої діяльності вчителя музичного мистецтва середньої школи на основі виконавської вправності у процесі гри на баяні (акордеоні), концертмейстерської та акомпаніаторської діяльності.

Отже, посібник дає змогу опанувати методично-практичними навичками виконавської практики, серед яких: визначення змісту, мети та завдання феномену; організаційно-методична структура; взаємодія студента та викладача у процесі підготовки та проведення музично-освітнього заходу із вибором теми, складання сценарію тощо; вміння складати анотації та аналіз музичних зразків; формування інтерпретаційного мислення, музично-слухової спостережливості, емоційності, образної уяви, артистично-вольових якостей, самостійної роботи студента в процесі аналізу музичного твору тощо; психолого-педагогічні передумови формування музично-педагогічного артистизму; визначення рівня музичного розвитку та вікових особливостей слухачів; проведення бесіди та рецензування мистецьких освітніх заходів [1].

Теоретичне обґрунтування та практичне розв'язання проблеми формування виконавської надійності музикантів як пріоритету цілісної системи майстерності доводить Д. Юник. Він наголошує: «Виконавська надійність музиканта – це не вроджена, а набута його інтегральна властивість, яка забезпечує безпомилкове і точне виконання музичних творів у звичних емоціогенних умовах» [17, 68].

Науковець зосереджує увагу на виконавській надійності як основі сценічної діяльності музиканта, їхньої підготовленості до означеного процесу (психологічний ме-

ханізм, інноваційні технології тощо) та саморегуляції (адаптації). Водночас Д. Юник акумулює процес завадостійкості у сценічній діяльності виконавця як «не вроджену, а набуту властивість.... Формування і прояв завадостійкості музикантів-виконавців залежить від розвиненості їх інтелектуальної сфери та ступеня володіння техніко-тактичною майстерністю. Чим вищий інтелектуальний рівень, тим менше зусиль затрачається на запам'ятовування музичного матеріалу» [17, 214].

Сама методика, яку протягом певного періоду експериментально перевіряв та систематично удосконалював Д. Юник, опирається саме на формування виконавської надійності у чотирьох її складових: методика становлення виконавської надійності інтерпретаторів у період ознайомлення з матеріалом музичних творів; методика розвитку виконавської надійності інтерпретаторів у процесі роботи над музичним твором; методика вдосконалення виконавської надійності інтерпретаторів під час репетиційної підготовки до сценічних виступів; методика закріплення виконавської надійності інтерпретаторів емоціогенними умовами сценічних виступів.

Підсумок теорії та методики у поєднанні із практичними засадами виконавської надійності музиканта здійснюється у день сценічного виступу дією перед концертних (перший етап), концертних (другий етап) та після концертних (третій етап) емоціогенних умов, які не створюються лабораторно (штучно), а на основі реального психологічного стану виконавця [17, 287].

Низку теоретичних порад, які сприяють сучасному баченню опрацювання музичного матеріалу, новизни у роботі над музичним твором, розвитку музичної пам'яті, тренінгу у перед концертний період і особливо виявленню проблем, які спричиняють сценічне хвилювання, розглядає у праці Вл. Князева «Теоретичні основи виконавської підготовки баяніста-акордеоніста» [11].

У першому розділі «Наукові основи баянного та акордеонного мистецтва» автор звертається до психологофізіологічних основ виконавської техніки баяніста-акордеоніста (мислення, увага, пам'ять, відчуття, емоції, координація, штрихова техніка, динаміка виконання, розкриття композиторського задуму через мелодійно-гармонічну структуру) та виконавської техніки в цілому. За визначенням автора «мета технічного розвитку полягає у забезпеченні умов, при яких технічний апарат набуває здатності досконало виконувати необхідні музичні завдання» [11, 22–23]

Другий – «Загальні методичні основи роботи баяніста-акордеоніста над музичним твором» включає: методи опрацювання музичного матеріалу («щоб добре, витончено виконати твір, потрібно мати ясну максимально чітку попереджувальну слухову уяву про звучання даного нотного матеріалу» [11, 27]); стадійність роботи над твором; ознайомлення з твором; підбір раціональної апікатури; щоденна послідовність роботи з поділом твору на фрагменти і роботою над ними («якщо занадто довго працювати над одним і тим же епізодом, то результативність роботи поступово знижується, одноманітність матеріалу притуплює слуховий контроль ... доцільно попрацювати деякий час над іншим матеріалом ...» [11, 36]); типологію фрагментів з опрацюванням повільних та віртуозних фрагментів («між є одним із головних засобів для досягнення художньої виразності ... виконавець повинен знати всі тонкощі звучання свого інструменту і вміти користуватися динамікою ...» [11, 39]); музичну пам'ять («процес вивчення музичних творів ... проходить стихійно, на елементарній асоціативній основі і потребує великого числа повторень ...» [11, 47]); роботу в перед концертний період із визначенням проблеми сценічного хвилювання та вдалими концертним виступом («одна із найважливіших складових

артистичності виконавця – здатність захоплювати виконанням і віддавати йому всі свої психічні сили» [11, 55]).

Третій розділ – «Чинники формування виконавської майстерності баяніста-акордеоніста» охоплює: принципи перекладення та транскрипції у формуванні виконавської техніки («В основі розширення виконуваних на баяні творів різних епох та стилів лежить процес удосконалення та реконструкції інструмента ... зростаюча культура виконавства на ньому» [11, 66]); оригінальну творчість, як відображення еволюції баянної техніки («включає три етапи: від початку побутування – до середини ХХ ст.; 60-ті – 80-ті роки ХХ ст.; від 80-х років ХХ ст. – до початку ХХІ ст. ... розвиток виконавської та композиторської творчості дозволяє трактувати інструмент як академічний...» [11, 115–227]); артистично-театральні засади виконавського мистецтва; сучасні виконавсько-технічні прийоми оригінальних творів у контексті їх практичного відтворення.

Питання вивчення поліфонії у класі основного музичного інструмента (баян-акордеон) піднімає В. Дорохін. Автор ставить собі за мету максимально забезпечити інтенсифікацію процесу осягання поліфонічної музики, пропонує варіанти прискорення формування необхідних умінь та навичок втілення її на акордеоні з готовими акордами, із забезпеченням цілеспрямованості розвитку художнього мислення студентів [6]. У посібнику розглядаються теоретичні основи навчання поліфонії, які включають уніфікацію понятійності апарату (значення агогіки, акценту, жанру, різноманітності поліфонічної тканини тощо), значення поліфонії у вихованні музиканта, фактор інструментарію (порівняння акордеону із чембало або клавесином). Вагомості додають практичні ілюстрації у додатках на прикладі творчості Й.С. Баха (Арії, Менуети, Полонези, Сарабанди, Хорал, Ламенто, Жига, АLEGRO), Й. Пахельбеля, Й. Альбехтсберга, Д. Бартона, В. Бойса, Ю. Шишакова.

Водночас В. Дорохіним ведеться дослідження у напрямку художньої організації музичного твору на баяні (артикуляційний аспект), до якого відносяться теоретичні основи музичної артикуляції (понятійний апарат, шляхи розвитку теорії артикуляції, комунікативна функція музичного артикулювання; фактори розділення та об'єднання у виконавському процесі; функція жанрових начал у виконавській організації художнього цілого), конструктивні та виразні можливості баяна в ракурсі музичної артикуляції, артикулювання як фактор організації художнього цілого на баяні (автор пропонує виконавський аналіз «Ронда-капріччіозо» Ф. Мендельсона та «Концертної партити № 2» у стилі джазової імпровізації В. Зубицького) [8].

Методичні засади виконавської організації музичної тканини на баяні (акордеоні) автор розглядає як фонетичний рівень, рівень структури (акордовий склад, гомофонно-гармонічний склад, гармонійна фігурація, поліфонія, приховане голосоведіння), морфологічний рівень (вимовляння простих та розширених мотивів), синтаксичний рівень (періодичність, фактор підсумовування та дроблення) [7]. Автор акцентує увагу на вивченні та використанні на баяні (акордеоні) різноманітних засобів виразності, які дають простір для розвитку музичних здібностей студентів [7, 5].

Висновки. Таким чином, науково-методичний доробок представників музично-педагогічної ланки навчання постає стержневою основою формування виконавсько-творчої особистості у класі основного музичного інструмента (баян-акордеон). Проаналізовані праці становлять невід'ємну цілісність напрацювань означеного феномену в контексті національного музикознавства та музичної педагогіки. Результатом теоретичних опусів являється здобуття низки перемог представників музично-педагогічного спрямування на національних та міжнародних конкурсах і фестивалях (за матеріалами

довідникової літератури [9; 15]). Музиканти-педагоги-виконавці поповнюють ланку творчих особистостей в соціокультурному середовищі сьогодення, є носіями мистецької культури та духовності, професіоналами своєї справи, індивідуумами сучасної освітньої сфери навчання та виховання нового покоління Незалежної України.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Береза А. Педагогічно-виконавська практика майбутнього вчителя музики : навч.-метод. пос. [для студ. і викл. вищ. і сер. муз.-пед. закл. осв., слух. інстит. післядипл. осв., пед. прац., уч. муз.] / А. Береза. – Вінниця : Нова книга, 2010. – Вид. 2-ге, допов. – 184 с.
2. Береза А. Удосконалення виконавської підготовки баяніста в процесі самостійної роботи : навч.-метод. посіб. / А. Береза, Б. Нестерович. – Вінниця : ВДПУ, 2006 – 83 с.
3. Береза А. Удосконалення виконавської підготовки баяніста в процесі самостійної роботи [Ноти] : навч.-метод. посіб. / А. Береза, Б. Нестерович. – Вінниця : Нова Книга, 2011. – Вид. 2-е, змін. і доп. – 176 с.
4. Давидов М. Виконавське музикознавство : енциклопедичний довідник / М. Давидов. – Луцьк : ВАТ «Волинська обласна друкарня», 2010. – 400 с.
5. Давидов М. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа) : підручник [для вищих та сер. муз. навч. закладів] / М. Давидов. – К. : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. – 592 с.
6. Дорохін В. Вивчення поліфонії в класі акордеона : питання теорії та практики : навч. посіб. / В. Дорохін. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2012. – 101 с.
7. Дорохін В. Методичні засади виконавської організації музичної тканини на баяні (акордеоні) : навч. посіб. / В. Дорохін. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2013. – 86 с.
8. Дорохін В. Художня організація музичного твору на баяні : артикуляційний аспект : навч. посіб. / В. Дорохін. – Ніжин : НДУ ім. М. Гоголя, 2013. – 83 с.
9. Душний А. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва : довідник / А. Душний, Б. Пиц. – Дрогобич : Посвіт, 2010. – 216 с.
10. Душний А. Методика активізації творчої діяльності майбутніх учителів музики у процесі музично-інструментальної підготовки : навч.-метод. пос. [для студ. вищих навч. закл.] / А. Душний. – Дрогобич : Посвіт, 2008. – 120 с.
11. Князев Вл. Теоретичні основи виконавської підготовки баяніста-акордеоніста : навч.-метод. пос. / Вл. Князев. – Івано-Франківськ : Місто НВ, 2011. – 216 с.
12. Пиц Б. Кафедра музичних інструментів та вокалу Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка : науково-історичний довідник / Б. Пиц, А. Душний / [гол. ред. І. Фрайт]. – Дрогобич : Посвіт, 2011. – 196 с.
13. Салій В. Методика роботи над музичним образом у процесі навчання підлітків гри на баяні (акордеоні) : монографія / В. Салій. – Дрогобич : ДДПУ, 2013. – 136 с.
14. Семешко А. Баян в педвузі : навч. пос. [для студ. муз.-пед. фа культ. пед. вузів] / А. Семешко. – Кривий Ріг, 1993. – 150 с.
15. Семешко А. Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ–ХХІ століть : довідник / А. Семешко. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. – 244 с.
16. Семешко А. Виконавська майстерність баяніста. Методичні основи : навч. пос. / А. Семешко. – Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2009. – 144 с.
17. Юник Д. Виконавська надійність музикантів : зміст, структура, і методика формування : монографія / Д. Юник. – К. : ДАКККіМ, 2009. – 340 с.

Статтю подано до редакції 14.02.2014 р.