

*Анатолій Баньковський, заслужений працівник культури України, доцент,
заступник декана Інституту мистецтв*

*Руслан Рутецький, магістр мистецтв,
викладач кафедри інструментального виконавства Інституту мистецтв
Тернопільського національного педагогічного університету
імені Володимира Гнатюка*

НОВІ ПІДХОДИ ДО ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ БАЯНІСТА-ПЕДАГОГА

Стаття присвячена узагальненню завдань, форм роботи у класах виконавських, ансамблевих та оркестрових дисциплін, висвітленню основних засад авторських курсів “Методика роботи з інструментальними колективами”, “Історія та теорія баянно-акордеонного мистецтва”.

Постановка проблеми. Головним завданням сучасної музично-педагогічної освіти виступають розвиток і саморозвиток особистісного потенціалу студента; збагачення його мотиваційної сфери як майбутнього професіонала; випереджувальний розвиток інтелектуально-пошукового аспекту його діяльності; оптимізація її поведінкового та саморегуляційного аспектів.

Реалізація вказаних пріоритетів повинна забезпечуватися, зокрема, оптимальним поєднанням фундаментальних та фахових навчальних дисциплін, професійно орієнтованих елективних курсів.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема вдосконалення фахової, зокрема виконавської, підготовки майбутнього музиканта-педагога була і залишається фундаментальною проблемою мистецької педагогіки. Вагомий внесок у її розв’язання внесли Г. Падалка, О. Олексюк, О. Рудницька, М. Давидов, В. Ражников [4; 6; 7; 8]. Серед найновіших досліджень – роботи Л. Філоненка, В. Крицького, О. Бурської, В. Фрицюк та ряду інших дослідників у галузі мистецької освіти.

Мета статті – висвітлення системного підходу до організації навчальної діяльності майбутнього педагога-баяніста у процесі опанування курсів виконавських дисциплін, авторських курсів “Методика роботи з інструментальними колективами”, “Історія та теорія баянно-акордеонного мистецтва.”

Завдання статті. Узагальнення завдань, форм роботи у класах виконавських, ансамблевих та оркестрових дисциплін, розробка та впровадження професійно орієнтованих авторських курсів. З цієї метою нами розроблено та впроваджено у навчальний процес ТНПУ імені В. Гнатюка професійно орієнтовані авторські

курси “Методика роботи з інструментальними колективами”, “Історія та теорія баянно-акордеонного мистецтва”.

Виклад основного матеріалу. Основоу формуванні інструментально-виконавської майстерності як однієї із важливих граней майбутньої професійної діяльності музиканта-педагога виступає творча співпраця студента і викладача у класі основного та додаткового музичного інструмента, що дозволяє найповніше втілити індивідуальний та диференційований підхід, елементи проблемного типу навчання у процесі оволодіння технічними та художніми засадами виконавської підготовки.

Не менш важливими є заняття в ансамблевих та оркестрових класах, які розв’язують ряд специфічно-виконавських завдань, зокрема виховують у студентів уміння чути гру колективу загалом і свою партію в загальному звучанні; співвідносити звучність власного виконання із загальною звучністю; досягти ансамблевої гнучкості, зокрема: повної узгодженості своїх дій з діями інших учасників ансамблю.

Вважаємо, що, крім обов’язкового оркестрового класу, студентам варто запропонувати ряд вибіркового (елективних) ансамблів, навчально-виховний ефект яких засвідчив, зокрема, наш досвід роботи з колективами різних амплуа (ансамблі “Музики”, “Діксиленд”, квартет гітар).

Головним завданням роботи в ансамблевих та оркестрових класах є виховання у студента одночасно якостей соліста й акомпаніатора, формування навичок гнучкого поєднання, переключення обох функцій, оскільки, на відміну від індивідуального сольного виконавства, ансамблеве виконання відзначається колективним характером співпраці, спрямованої на досягнення

НОВІ ПІДХОДИ ДО ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ БАЯНІСТА-ПЕДАГОГА

єдиної музичної художньої і технічної мети. У цьому виді навчальної діяльності визначальною стає роль таких чинників, як організованість оркестру, поєднання елементарної і творчої дисципліни його учасників, особиста відповідальність за загальну справу.

Одним із вирішальних факторів успіху колективу стає особистісний та професійний рівень керівника ансамблю чи оркестру, який у своїй діяльності повинен враховувати не тільки професійні виконавські, а й педагогічні, психологічні аспекти творчого музикування, гнучко реагувати на індивідуальні, психологічні й характеріологічні особливості студентів, комунікативні зв'язки, що виникають у процесі діяльності колективу тощо. Керівник зобов'язаний досконало володіти своїм предметом, знати методику роботи з колективом, основи інструментознавства і викладання гри на інструментах оркестрових груп, щоб повною мірою використати виконавські можливості створеного ним колективу.

Важливо також забезпечити індивідуальний підхід до кожного члена колективу, співпрацю з викладачами по класу основного музичного інструмента, котрі можуть повніше охарактеризувати виконавські можливості окремого студента, допомогти в опрацюванні технічно складних творів. Значний виховний вплив на учасників колективу має й участь викладачів у роботі ансамблів чи оркестрів, що дає змогу піднести рівень його виконавства і репертуару, перетворити репетиції на своєрідні творчі лабораторії, в яких у вільному спілкуванні студенти переймають у досвідчених виконавців культуру штриха, динаміки, фразування.

Керівник має відзначитися широким музичним кругозором та ерудицією, уміти дати оркестрантам чи ансамблістам змістовні й доречні відомості про стиль, жанр, форми, особливості фразування виконуваних творів, порівняти їх інтерпретації, запропонувати власне переконливе тлумачення твору. Глибокі знання репертуару для відповідного складу учасників ансамблю чи оркестру дають змогу керівникові komponувати цікаві, структурно вибудовані концертні програми з високохудожніх творів класичного, романтичного стилів, що були і є втіленням загальнолюдських цінностей, досконалих зразків сучасного музичного мистецтва.

Проте майбутній учитель музики має знати не тільки шедеври зарубіжної музики, а й національну музичну культуру, бути носієм нагромаджених національною культурою загальнолюдських

цінностей. Тому значна кількість творів українських композиторів входить до репертуару оркестру, згадуваних вище ансамблю інструментальної музики "Музики", ансамблю "Діксиленд", але домінують у репертуарі "Музики", що зумовлено фольклорним спрямуванням колективу.

Українське інструментальне мистецтво під час складання репертуару прагнемо представити різнопланово: оригінальними творами та обробками творів з різних регіонів України (Гуцульщина, Буковина, Волинь, Центральна Україна), інструментальними творами різних жанрів (рапсодія, фантазія, марш, танцювальні жанри) та супроводами виконавцям-солістам.

Ще один аспект, вартий уваги, – це авторські перекладання для різних складів інструментів та аранжування. Як засвідчує наш досвід, виконання творів, аранжованих керівником колективу, привертає увагу студентів, а також прищеплює їм певні навички роботи над інструментальними перекладами.

Важливим компонентом цілісної системи підготовки баяніста-педагога виступає розробка та впровадження у навчальний процес фахово орієнтованих спецкурсів. Одним із таких курсів, розроблених для студентів зі спеціальності "Музична педагогіка та виховання", є "Методика роботи з інструментальними колективами". Курс читається для студентів-випускників, що дає їм змогу узагальнити власний виконавський досвід з дисциплін основного та додаткового музичних інструментів, ансамблевого та оркестрового класів.

Курс частково задіює музично-теоретичні знання, музикознавчу інформацію, здобуту студентами при вивченні курсів з інструментознавства, зарубіжної та української музичної культури.

Розроблений нами курс "Методика роботи з інструментальними колективами" передбачає аналіз та узагальнення набутого студентами виконавського та теоретичного багажу з метою їх поширення на завдання майбутньої професійної діяльності у напрямі організації музично-виконавської діяльності учнів у процесі навчальної та позашкільної роботи.

Коротко висвітлимо зміст курсу відповідно до його структурних модулів. Змістові модулі курсу охоплюють шість блоків тем. До першого змістового модуля входять теми, присвячені постановці основних завдань курсу, огляду основних етапів розвитку сольного та групового (ансамблевого, оркестрового) музикування, аналізу різних видів ансамблевих та оркестрових груп.

НОВІ ПІДХОДИ ДО ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ БАЯНИСТА-ПЕДАГОГА

Методами активізації навчальної діяльності студентів при вивченні названих тем виступають прослуховування записів творів у виконанні кращих вітчизняних та зарубіжних ансамблевих і оркестрових колективів, підготовка студентами повідомлень (рефератів), присвячених історії створення та діяльності окремих визначних колективів.

Вважаємо, що доцільно спрямувати студентів на пошук цікавої інформації не лише про колективи європейської слави, національного рівня, але й про творчі колективи, які успішно діють у нашому регіоні. Необхідним компонентом підготовки повідомлень (рефератів) є характеристика виконавського репертуару колективів щодо аналізу місця у ньому творів зарубіжної та національної музичної класики, сучасної музики.

До другого змістового модуля включено теми, які висвітлюють психолого-педагогічні та специфічно-методичні засади роботи із інструментальними колективами різновікових груп. Значну кількість навчального часу відведено проблемам підготовчого етапу (підбір та комплектування колективу), етапу роботи над творами різних стилів і жанрів, завершальному етапу (підготовка до виступу).

Окремо підкреслимо підсумкову тему курсу: "Інструментальне виконавство і сучасна музична культура". Виділення цієї теми пов'язане із необхідністю забезпечення студентів інформацією про пошуки сучасних музикантів у галузі музичної виразності, виконавських можливостей окремих інструментів та їх груп, у сфері нових комп'ютерних технологій створення та запису музичних творів.

У вивченні тем другого змістового блоку продовжується робота із аналізу музичного репертуару. Це дає змогу запропонувати однією із форм індивідуального навчально-дослідного завдання для студентів розробку примірною репертуарного списку для ансамблів різних напрямів.

Мета і завдання курсу передбачає використання ряду специфічних форм роботи, серед яких: спільне відвідування із наступним обговоренням виступів творчих колективів, репетицій ансамблевих та оркестрових колективів, проведення семінарів – "круглих столів" з їх учасниками та керівниками.

Для магістрантів, які здобувають додаткову виконавську спеціалізацію, нами розроблено курс "Історія та теорія баянно-акордеонного мистецтва". Названий курс об'єднує п'ять блоків тем, присвячених особливостям баянно-акордеонного мистецтва, походженню та

вдосконаленню інструментарію, основним етапам розвитку виконавства на баяні та акордеоні у зарубіжжі та в Україні, зокрема у таких культурних центрах, як Київ, Львів, Харків, Донецьк, Одеса. Один із блоків курсу присвячено персоналіям видатних баяністів та акордеоністів сучасності.

Основним завданням курсу є цілісне охоплення процесів та основних етапів розвитку баянного (акордеонного) мистецтва, зокрема на прикладі національних виконавських шкіл. Магістрантам пропонується прослідкувати тривалий шлях розвитку баяну: від побутової гармоніки, завезеної до Росії у 30-х роках XIX століття, із недосконалими схемами клавіатур та обмеженим готовим акомпанементом – до сучасного концертного готово-виборного інструменту із складними та прекрасними акустичними якістьми.

Аналіз процесу конструктивного вдосконалення інструменту уможливілює акцентування уваги студентів на таких етапах:

- поширення інструменту, чому сприяли початок вітчизняного майстрування інструмента, простота конструкції, його пропагування композиторами-кучкістами, дослідниками-фольклористами, значна виконавська та організаторська діяльність М. Белобородова (майстра першої дворядної гармоніки), його учня В. Хегстрема;

- удосконалення гармоніки (трирядна гармоніка системи В. Хегстрема) на основі аналізу зростаючої виконавської практики, зокрема, діяльності оркестру М. Белобородова – В. Хегстрема, роботи заснованого Російського Музичного Товариства аматорів гри на хроматичних гармоніка (1907 р.);

- удосконалення лівої клавіатури (концертна хроматична гармоніка, виборний баян П. Стерлінгова), розробки майстрів Ф. Захарова, П. Ватутіна;

- стрімкого вдосконалення баяну (II половина XX століття), створення багато тембрового 4-голосного виборно-готового баяна (Ф. Фіганов, М. Селезньов), конструктивних моделей "Росія", "Аппассіоната" (В. Колчін), "Соліст", "Юпітер" (Ю. Волкович).

Магістранти осмислюють взаємообумовленість конструктивного удосконалювання баяна з виконавською практикою, початки якої пов'язані з діяльністю ряду виконавців-самоуків, згодом із виконавством відомих музикантів Я. Орланського-Титаренка, А. Тульського-Багишева.

Важливим в історії баянного мистецтва став 1926-й рік, коли у Ленінграді відбувся 1-й конкурс гармоністів та балалаечників (переможець –

НОВІ ПІДХОДИ ДО ОРГАНІЗАЦІЇ НАВЧАЛЬНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ БАЯНІСТА-ПЕДАГОГА

Д. Стригін), започаткував свою діяльність Державний оркестр баяністів, вперше відкрився клас баяна при Ленінградському державному музичному технікумі. Згодом класи баяна відкрилися у Москві, Омську, в Києві (у 1-й музпрофшколі при Київській консерваторії у 1934 році).

З Ленінградом пов'язаний і перший в історії баянного мистецтва сольний концерт відомого виконавця П. Гвоздьова, з класу якого вийшли Е. Максимов, В. Зав'ялов, Б. Єгоров, згодом провідні професори виконавських навчальних закладів.

Популяризації професійного баянного виконавства сприяла концертна діяльність заслужених та народних артистів РРФСР І. Паніцького, Ю. Казакова, А. Беляєва, В. Галкіна, Е. Мігченка, А. Полетаєва, корифеїв баянної гри Заслужених артистів РРФСР Ф. Ліпса, В. Семенова, О. Куля, видатних українських виконавців-баяністів заслужених артистів України В. Безфамільнова, Я. Ковальчука, В. Булавка, популярного сучасного виконавця В. Зубицького.

Вагомим чинником удосконалення мистецтва гри на баяні був і залишається виконавський репертуар, процес накопичення якого почався з початку минулого століття, коли більшість музичних інструментів уже мали нагромаджену століттями оригінальну класичну літературу. Історично сформована посередницька роль баяна між побутовою та академічною музикою, з одного боку, обумовлювала прагнення до високого мистецтва, а з іншого – завжди залишала небезпеку переваги побутового начала.

Баян – інструмент із багатими музично-виразними можливостями, що відкривають перед композиторами великі творчі перспективи, тому до створення баянного репертуару звертаються такі відомі музиканти, як С. Губайдуліна, В. Золотарьов, Є. Підгаєць, М. Броннер, М. Чайкін, К. Волков та багато інших. Артикуляційне різномаяття, поряд з тембровими контрастами клавіатур, багата темброва та динамічна палітра сучасного готово-виборного баяна дають змогу роботи для нього перекласти творів клавесиністів Ф. Куперена, Ж.-Ф. Рамо, скрипкових творів А. Вівальді, фортепіанної та оркестрової музики В.-А. Моцарта, Ф. Шуберта і, особливо, органної та клавірної музики Й.-С. Баха. Тому сучасний етап розвитку баяна можна охарактеризувати як початок нагромадження “золотого” репертуарного фонду, створення власної репертуарної класики.

Підсумком курсу стає лекція про роль ХХ

століття у розвитку самого інструменту та баянного мистецтва загалом, яке стало періодом стрімкого злету, формування виконавських шкіл та традицій, подарувало європейській культурі відомих митців – музикантів-баяністів та педагогів. Тому цей період вимагає ґрунтовних досліджень з проблем теорії та методики баянного мистецтва, проте надбання сучасного українського баянознавства розпорошені по численних статтях, методичних посібниках, окремих дисертаційних дослідженнях.

Досвід, набутий магістрантами впродовж попередніх років навчання, дає можливість широко залучати їх до розробки індивідуальних навчально-дослідних завдань, проектів, обов'язковим компонентом яких виступає добір (аналіз) виконавських записів.

Допомогою у розробці змісту, методів і форм організації проведення згаданих вище курсів став аналіз науково-методичної літератури (Ю. Акімов, Л. Горенко, М. Давидов, Ф. Ліпс, Є. Федотов та ін.), власного виконавського і педагогічного досвіду у сольній, ансамблевій та оркестровій діяльності.

Викладені вище методичні аспекти з ансамблевої підготовки та опанування запропонованих курсів студентами необхідно узгоджувати із запровадженням кредитно-модульної системи навчання, однією із переваг якої є можливість оцінити всі навчальні досягнення студента у різних видах аудиторної та позааудиторної діяльності.

Висновок. Підсумовуючи, підкреслимо, що поєднання сольної та ансамблевої підготовки, що активно залучає майбутніх педагогів до концертно-просвітницької роботи, із її інформаційно-методичним забезпеченням на основі засвоєння змісту фахово-орієнтованих спецкурсів закладає основу для формування творчої особистості майбутнього педагога-музиканта.

1. Акімов Ю.П. *Некоторые проблемы теории исполнительства на баяне.* – М.: Сов. композитор, 1980. – 107 с.

2. *Вопросы методики и теории исполнительства на народных инструментах: Сб.ст.* – Вып. 2. – Свердловск, 1990. – 240 с.

3. Горенко Л.М. *Робота баяніста над музичним твором.* – К.: Музична Україна, 1982. – 50 с.

4. Давидов М.Л. *Основи формування виконавської майстерності баяніста.* – К.: Музична Україна, 1983. – 69 с.

5. Ліпс Ф. *Искусство игры на баяне.* – М.: Музыка, 1985. – 158 с.

ПЕДАГОГІЧНА СПАДЩИНА БОГДАНА ВАХНЯНИНА ТА ПЕРСПЕКТИВИ ЇЇ ВИКОРИСТАННЯ В СУЧАСНІЙ ШКОЛІ

6. Олексюк О.М. *Методика викладання гри на народних інструментах: Навч. пос. – К.: ДАККіМ, 2004. – 135 с.*

7. *Педагогіка духовного потенціалу особистості: сфера музичного мистецтва: Навч. пос. /Олексюк О.М., Ткач М.М. – К.: Знання України, 2004. – 264 с.*

8. Рудницька О.П. *Педагогіка: загальна та мистецька: Навч. пос. – Тернопіль: Навч. книга – Богдан, 2005. – 360 с.*

9. Федотов Є.С. *Методика навчання гри на музичних інструментах у системі підготовки вчителя музики. – Вип. 2. – Навч.-метод. посібник. – К.: ІЗМН, 1997. – 108 с.*

Петро Гушоватий, заслужений працівник культури України, доцент,
завідувач кафедри методики музичного виховання і диригування
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

ПЕДАГОГІЧНА СПАДЩИНА БОГДАНА ВАХНЯНИНА ТА ПЕРСПЕКТИВИ ЇЇ ВИКОРИСТАННЯ В СУЧАСНІЙ ШКОЛІ

У статті висвітлюється педагогічна спадщина відомого західноукраїнського композитора, диригента, громадського діяча Богдана Вахнянина, зокрема творчість композитора для дітей.

Постановка проблеми. Музична культура Галичини є однією із складових частин історії української культури. Період початку і першої половини ХХ століття становить цілу епоху в розвитку не тільки української музики, але й системи музичного виховання. Вона характеризується загальним піднесенням національної духовності, становленням і зміцненням культури взагалі. Будучи тривалий час відірваною від України, протягом 6-ти століть поневоленою іноземними державами, ця земля зазнала відчутного національного, релігійного та політичного гніту. Однак і в часи перебування у складі Австрійської імперії, і під владою Польщі процес розвитку українського мистецтва завжди супроводжувався зусиллями задля утвердження національної самобутності.

Метою статті є ознайомлення читачів із педагогічною спадщиною Богдана Вахнянина, особистість якого як композитора, громадського діяча для широких кіл є майже незнаною. І це є тоді, коли його творча постать, активна музична та громадська діяльність, займають помітне місце в історії музичної культури Галичини

Виклад основного матеріалу. Тридцять років ХХ століття є недалеке минуле, але проблеми освіти і виховання учнів та молоді, передові ідеї, зокрема в музичній педагогіці Галичини, є недостатньо (з відомих усім причин) досліджені і висвітлені.

Це стосується і діяльності галицького композитора – автодидакта **Богдана Вахнянина**

(16.11.1886 – 18.01.1940) – музиканта – педагога та громадського діяча, творчість якого припадає на 20 – 30-ті роки минулого століття.

“Музика, – за його словами, є тою великою силою, що має неабиякий вплив на людську душу” [2, 15].

Народився композитор 16 листопада 1886 року в Стрию. Навчався в Стрийській гімназії.

Закінчивши в 1909 році Вищий Музичний інститут ім. М. Лисенка у Львові (клас фортепіано М.Криницької, теорії музики і композиції – А. Вахнянина та С. Людкевича), Б. Вахнянин розпочав свою педагогічну діяльність (1910 – 1912) на посаді учителя української і польської мов, співу та музики в Українській академічній гімназії у Львові та Перемишлі (1912 – 1925).

Це підтверджено у спогадах З. Штундер про С. Людкевича: “В один час з Людкевичем у філії працювали Ф. Колесса, В. Пачовський, Й. Роздольський, С. Томашівський, Б. Вахнянин..., – і далі, – предмет співу викладали Б. Вахнянин і Філарет Колесса” [8, 474].

У 1924 – 1926-х роках Б. Вахнянин працював педагогом та директором філії Музичного інституту в Перемишлі. Про цей період читаємо у спогадах З. Штундер: “1924 року інститут відкрито в Перемишлі, першим його директором був Богдан Вахнянин, другим – Ольга Ціпановська, а після її переїзду до Львова – Василь Витвицький” [8, 474].

У Перемишлі Б. Вахнянин працює керівником учнівських хорів гімназії та учительської семінарії,