

8. *Nowości muzyczne [Text]*. — Warszawa, 1909. — № 10—11.
9. *Nowości muzyczne [Text]*. — Warszawa, 1909. — № 3.
10. *Nowości muzyczne [Text]*. — Warszawa, 1911. — № 4.
11. *Nowości muzyczne [Text]*. — Warszawa, 1911. — № 6.
12. *Nowości muzyczne [Text]*. — Warszawa, 1912. — № 4.
13. *Przegląd Muzyczny [Text]*. — Warszawa, 1914. — № 7.
14. Rutkowska A. *Nauczanie muzyki w Warszawie w drugiej połowie XIX w. (1861–1918) [Text]* / Alicja Rutkowska. // *Kultura Muzyczna Warszawy drugiej połowy XIX wieku*. — Warszawa : Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1980. — S. 17—33.
15. *Sprawozdania Komitetu Towarzystwa Muzycznego Warszawskiego za 1904–1914 [Text]*. — Warszawa, 1905–1915.

УДК 786.8 : 7.071.4.“312”

Юрій Дяченко

СУЧАСНА ПРАКТИКА ПІДГОТОВКИ БАЯНІСТІВ (ПОЛЬСЬКИЙ ДОСВІД)

Сучасні тенденції розвитку світового баянного мистецтва та процес побутування інструмента на концертній академічній естраді вимагають нових системних підходів до виховання виконавців, поява та успішна апробація яких обумовлюють **актуальність** методологічних питань баянної педагогіки. **Мета** даної статті полягає у систематизації методико-виховних складових польського баянного виконавства на основі власного досвіду, здобутого за час стажування при Варшавському музичному університеті імені Ф. Шопена, виявленні схожих рис та відмінностей у методиці виховання українських та польських баяністів.

Питанням виконавської майстерності приділяється останнім часом надзвичайно велика увага в музичній педагогіці, естетиці виконавського мистецтва. Формування виконавця – складний багатоплощинний процес, розвиток якого висуває необхідність постановки в центр дослідницької уваги поняття «майстерність», що складає ядро, систематизуючу основу виконавської діяльності та виступає

вихідною передумовою формування виконавця як художньої індивідуальності. Майстерність уподібнюється до вправності, мистецтва, ознакою яких є досконала творча обізнаність індивідуума із предметом діяльності; вона характеризується неповторністю, індивідуальністю, унікальністю уміння майстра, оригінальністю вирішення творчих завдань. Знання, уміння, навички у процесі становлення професійної майстерності доповнюються волею, наполегливістю, на яких проростає працелюбність як найвище виявлення людського в людині. Виключно на цьому ґрунті міцніє і розвивається майстерність, в якій природно зливаються праця як необхідність і праця як гра фізичних та інтелектуальних сил особистості. Майстерність набувається виконавцем в процесі діяльності, виступає як властивість до суб'єктивного усвідомлення образу об'єктивної дійсності, що зумовлює творче перетворення установлених стереотипів. Завдяки цьому феномен майстерності виявляється не в імітуванні способів діяльності, а в творчому й оригінальному їх розвитку.

У вітчизняній баянній педагогіці одним з перших виконавську майстерність як теорію формування виокремив і конкретизував М. Давидов. «Виконавська майстерність баяніста – це вільне володіння інструментом і собою, що забезпечує інтонаційно-сміслову, інтерпретовану, одухотворену, емоційно яскраву, артистичну, співтворче втілення музичного твору в реальному звучанні. Вона включає весь комплекс слухо-моторних і психофізіологічних даних, конкретних навичок та вмінь, прийомів і форм музично-ігрових рухів, постійно модифікуючих у процесі актуалізації творчої інтерпретації музичного твору» [1, с. 265].

Розуміння виконавської майстерності та особливостей її формування в роботі М. Давидова характеризується широтою охоплення досліджуваних питань. Зокрема, це сфера взаємодії «художнього» і «технічного» у виконавському мистецтві, вивчення творчих можливостей ігрового апарату, завдяки яким фізична дія піднімається до рівню активного учасника формування інтонаційно-змістовної верстви музичної інтерпретації; сфера взаємодії музиканта та інструмента, яка породжує виражальні засоби і є однією з дійових «осіб» у формуванні емоційно-змістовної сторони музичного образу. Виявлено закономірності становлення, функціонування і вдосконалення внутріш-

ньої структури музично-ігрових рухів; орієнтацію процесу виховання музиканта на уявлення про культуру мелодичного (музичного) інтонування як систему детермінованих якостей і їх зв'язків; динаміку мікроструктурного інтонування як першооснови виконавської майстерності, ключа до емоційного виховання виконавця; вдосконалення тембрового слуху на основі використання темброво-акустичних особливостей інструмента [1].

Розвиваючи існуючі положення стосовно виконавської майстерності та специфіки її формування в галузі фахової підготовки, вважаємо, що виконавська майстерність – це характеристика високого рівню виконавської діяльності музиканта, яка передбачає здатність до глибокого осягнення змісту музики, виявлення власного ставлення до її художніх образів, технічно досконалого та артистичного втілення музичного твору в реальному звучанні. Виконавська майстерність як результат справжньої творчості передбачає вміння створити цікаву, неповторну, виключно індивідуальну інтерпретацію¹ музичного твору.

Позначені принципи формування та розвитку виконавської майстерності баяністів є базовими у сучасній вітчизняній баянній педагогіці. Сучасна європейська практика підготовки баяністів виявляє тенденцію до академізації інструмента. Поєднання тембру баяна із звучанням класичних академічних інструментів (роялю, скрипки, віолончелі, флейти, кларнета, гобоя) надає виконуваним творам свіжості звучання, що, в свою чергу, привертає до баяна увагу сучасних композиторів. Написання нових творів для таких ансамблів та для баяна соло вносить свої корективи в розробку методики виховання музикантів та спонукає виконавців до нових творчих пошуків у цьому напрямку.

¹ В музикознавстві поняття «інтерпретація» у всіх своїх відтінках визначається як художнє тлумачення музичного твору в процесі його виконання, а, зокрема, як: активний творчий процес, в якому воля композитора повинна стати власною волею інтерпретатора; виконавська або авторська концепція стосовно таких виражальних засобів як темп, динаміка, артикуляція, фразування, акцентування; процес, що є похідним від двох факторів (виконавець як суб'єкт та об'єктивні умови: музичні інструменти, зміни основних тенденцій виконавського мистецтва, традиційні форми суспільного музикування) і визначає кінцевий результат – створення виконавського тлумачення, яке втілюється в ряді конкретних одноразових виконань.

Курс стажування при Варшавському музичному університеті імені Ф. Шопена дозволяє зробити комплексні висновки щодо сучасного етапу розвитку польської баянної педагогіки. Слід зазначити, що сучасний розвиток польського баянного виконавства значною мірою враховує наявне у композиторській практиці сьогодення тяжіння до розширення тембрової та фактурної палітри інструмента. Сонорність як один з головних пріоритетів художнього замислу сучасних творів для баяна визначає нові виконавські прийоми, а сучасна конструктивна модель баяна надає можливість виконання багатоплоскової поліфонічної фактури. Поява багатьох нових творів в сучасному виконавському репертуарі свідчить про інтенсивний розвиток польського баянного мистецтва в цілому. Серед сучасних композиторів, що приділяють значну творчу увагу музиці для баяна, слід відзначити таких як Тадеуш Котук (Tadeusz Kotuk), Мачей Зелінський (Maciej Zieliński), Гражина Пацьорек (Grażyna Paciorek), Веслав Ченчала (Wiesław Cienciala), Анджей Туховський (Andrzej Tuchowski), Артур Жуховський (Artur Żuchowski). Їх внесок в сучасний виток розвитку баянного мистецтва характеризується розширенням звуковиразної палітри інструмента, появою новітніх прийомів звукоутворення, що виводить сучасний етап розвитку виконавства на баяні на якісно новий рівень. Нетемпероване гліссандо, складні поєднання міхових та пальцевих штрихів привносять велику різноманітність у сучасні засоби музичної виразності в баянному мистецтві. Співпраця композиторів з видатними польськими виконавцями дозволяє максимально повно розкрити художньо-технічні можливості інструмента.

У сучасних умовах творчість композитора і виконавське мистецтво є двома відносно самостійними видами художньої діяльності. Завдання композитора – створити художню цінність, а виконавець – відтворити результати його творчості. Музична думка композитора виражається матеріальними засобами: мовою нот, пауз, динамічних та інших знаків. Користуючись ними, композитор «передає» в творі світ свого уявлення, своїх переживань. Обов'язок виконавця в тому, щоб віднайти в цих матеріальних даних духовну сутність твору і передати її слухачам. Значних змін зазнають принципи формування умінь виконавця створювати художню інтерпретацію, все більш спираючись на цілісне усвідомлення ним змісту і драматургії твору, самостійність

осмислення його музичної концепції. Плідність і перспективність теорії музичного виконавства також забезпечується її послідовною опорою на філософсько-асоціативні принципи інтерпретації музичного твору. Поняття «схоластика» на сучасному етапі змінюється методичними принципами, пов'язаними з розвиненням індивідуальних здібностей учня. Значну увагу в сучасній баянній педагогіці приділено засвоєнню тембрових новацій у галузі суто баянних прийомів звукоутворення.

Названі принципи широко застосовуються в педагогічній діяльності професорів Варшавського музичного університету імені Ф. Шопена Єжи Юрека (Jerzy Jurka) та Клаудіуша Барана (Klaudiusza Barana), учням яких притаманне інтонаційно виразне, асоціативно-зображальне та експресивне виконання музичних творів [2]. Розглядаючи принципи виховання баяністів на кафедрі акордеона університету, слід відзначити їх схожість із пострадянською школою баянного виконавства. Поясненням цього слід вважати те, що професор Єжи Юрек, один з засновників варшавської баянної школи, декан інструментального факультету, в 1972 р. проходив курс стажування при Державному музично-педагогічному інституті імені Гнесіних (Москва) та Консерваторії імені М. Римського-Корсакова (Ленінград). Основні педагогічні принципи кращих радянських баянних шкіл Є. Юрек втілював у власній педагогічній практиці. Серед таких слід виділити увагу до точності музичного інтонування, широти артикуляційної палітри інструмента, формотворчих якостей музичного матеріалу, цілісності музичних творів. Проте основною педагогічною метою є для нього максимальне розкриття та вдосконалення індивідуальних артистичних навичок учнів. Кожне з його занять несе в собі нові художньо-виконавські завдання.

Узагальнюючи досвід лекцій професора Є. Юрека, перш за все звернемо увагу на музичні твори, які включаються у процес навчання. Так, вони повинні відповідати наступним *критеріям*: (1) художня цінність музичного тексту; (2) яскравість та доступність образу; (3) компактність викладу змісту; (4) наявність смислу, який має цінність і актуальність для розвитку особистості студента; (5) адекватність культурних традицій, з якими пов'язаний твір, духовному світові, культурній підготовці студента; (6) співзвучність закарбованого у тексті життєвого матеріалу із потребами студента.

Робота починається із з'ясування таких понять, як «текст», «образ», «граматична інтерпретація», що підготовлює студента до постановки цілі, якої необхідно досягти. Даний етап включає ознайомлення з текстом на основі антиципації, тобто інтуїтивного «схоплення», «передчуття», «початкового розуміння» цілого і винесення судження. Антиципація здійснюється завдяки програванню тексту на інструменті, чи мисленого прочитання та уявлення змісту твору. Слід застерегти, що слухання твору в записі сприяє традиційній трактовці твору, копіюванню, отриманню знань у готовому вигляді.

При ознайомленні студент також повинен звернутися до аналізу структури твору, що допоможе проникнути у його внутрішній зміст, віднайти музично-слухові уявлення (музичний образ). Слід зазначити, що головним структурним елементом музичного твору, що відіграє важливу роль у визначенні його характеру, є мелодія як осередок інтонаційного змісту тексту. До інших основних елементів відносяться ті, які спроможні кардинально змінити мелодію: метроритм, темп, лад. Допоміжні засоби музичної виразності – гармонія, динаміка, склад, фактура та інші – збагачують слухові уявлення. Отже, при створенні музично-художнього образу частин і цілого студенти повинні спиратися на роботу уявлення та абстрактно-логічне мислення.

Цікавим є трактування Є. Юреком баянних перекладень творів, які складають класичний репертуар інших інструментів. Орієнтуючись на оригінальне звучання музичного матеріалу, наставник пропонує оптимальні артикуляційні та звуковиразальні прийоми при виконанні твору на баяні. Використання регістрів багатотембрового готово-виборного інструмента створює імітацію оркестральності та привносить нові барви при виконанні оркестрових творів в перекладенні для баяна.

Засобом вираження художнього образу музичного твору є фразування. Саме воно синтезує виразальні засоби – динаміку, агогіку, тембр, штрихи тощо; включає засоби звукоутворення – туше, міх. Вади природності фразування завдають шкоди змісту твору, спотворюють його. Фразування є завжди індивідуальним, оскільки здійснення прийомів виразності складає індивідуальну манеру виконавця. Досягнення виразності виконання, відтворення художнього змісту музичної композиції є неможливим без опанування специфіки звуко-

утворення на інструменті – саме таких поглядів дотримується професор Є. Юрек.

Пильну увагу в своїй педагогічній діяльності Є. Юрек приділяє лірико-кантиленним творам. Завдяки своїм конструктивним особливостям баян є інструментом, що здатний відтворити широкий спектр артикуляційно-штрихових та динамічних барв. Проте розповсюдженням свідомим недосконалою молодих виконавців є обмеженість у використанні артикуляційно-штрихового багатства інструмента. Розвиток вміння користуватися усім різноманіттям артикуляційної, штрихової палітри, різними видами туше та специфічно баянними прийомами звукоутворення дають можливість виконавцю значною мірою збагатити та розширити художній зміст кантиленних творів. Зокрема, одним з пріоритетних завдань у класі митця є виховання вмінь користуватися акцентуванням – яскравим прийомом художнього відтворення композиторського задуму, образності виконуваного музичного твору.

Робота над мелодією – головний фактор формування художньої техніки баяніста. Поняття інтонування включає вимову окремих звуків, інтонацій, фраз, речень, а також цілісне охоплення музичного твору. Лише в процесі живого, натхненного інтонування мелодії, коли виконавські засоби сфокусовані на розгортанні конкретної музичної думки, формується такий психомоторний комплекс, який ми називаємо художньою технікою в широкому розумінні. Майстерність баяніста визначається рівнем культури інтонування. Вивчаючи ту чи іншу п'єсу, виконавець повинен аналізувати будову мелодії, а також гармонію, фактуру, форму з метою добору й застосування технічних прийомів, які б відповідали внутрішній суті музики. Роботу над виразним відтворенням мелодії слід вважати головним чинником формування мистецької майстерності баяніста. При роботі над музичним твором увага Є. Юрека максимально націлена на природність інтонування, ладотональні і гармонічні засоби виразності.

Важливою ознакою виконавського стилю є те, що в будь-якому трактуванні виконавець завжди передбачає єдність і цілісність. Саме такий погляд в педагогічній діяльності є переважним, оскільки виконання у стилі завжди народжує почуття естетичної гармонії та насолоди. Заснований на досягненні смислу окремого музичного твору в контексті творчості композитора, а також художніх явищ певної

епохи, твір стає важливим засобом, що розвиває особистість студента і підвищує його мистецьку ерудицію. У процесі вивчення контекстуальних зв'язків твору народжується новий феномен – внутрішній образ стилю у свідомості виконавця, який утворює його особистісний погляд на інтерпретацію.

Виконавська орієнтація на стиль композитора як концентроване вираження його художньої індивідуальності дозволяє глибоко проникати в задум твору та знаходити відповідні засоби виразності. Стиль, окреслюючи права й можливості виконавця, виховує почуття відповідальності перед композитором, слухачем, перед своєю професією. Це добре розуміють у класі професора Є. Юрека, як і те, що питання стилю виконання набуває особливої значущості в умовах підготовки фахівців вищого рівню, оскільки їх професійний статус передбачає не тільки власне якісне володіння інструментом, а й здібність формувати відповідні вміння у майбутніх викладачів.

Приділяючи значну увагу концертній емоційно-психологічній стійкості своїх учнів, польський майстер впроваджує практику щотижневого прослуховування концертних програм студентів кафедри акордеона Варшавського музичного університету імені Ф. Шопена. Сутність таких заходів пояснюється настійливою необхідністю отримання систематичної концертної практики молодими виконавцями. Безпосередніми слухачами таких музичних виступів є студенти та професори кафедри акордеона, які обговорюють артистичний, технічний та інші аспекти виконавських інтерпретацій по закінченню кожного з імпровізованих «концертів».

Значного розповсюдження набувають науково-методичні курси та симпозіуми для молодих виконавців та викладачів, що проводяться за ініціативою університету. Подібні заходи щорічно з 1992 р. проходять у польських містах, таких як Варшава, Ментне, Бяlistок, Ольштин. Поруч із молодими виконавцями в них беруть участь відомі митці та викладачі.

Розвинена сучасна конкурсно-фестивальна діяльність значною мірою впливає на розвиток польського баянного виконавства, формуючи міжнародні зв'язки в сфері концертної та наукової практики, які вигідно доповнюють і трансформують його. Молоді баяністи збагачують свій виконавський потенціал вивченням новітніх тенденцій

світового баянного мистецтва. Доказом прогресивності системи виховання молодих польських баяністів, у якій зростаюча увага приділяється самостійному охопленню учнем інтерпретаційних концепцій та втіленню ним власних ідей виконуваних творів, є широке визнання польських виконавців на світовій концертній естраді, їх перемоги на самих складних міжнародних конкурсах.

Висновки. Сучасний етап розвитку баянного мистецтва є унікальним явищем світової музичної культури. Плідна співпраця виконавців та композиторів, поява в творчості останніх нових жанрів та стилів, нові камерно-інструментальні склади ансамблів за участю баяна якісно впливають на стан академічного баянного виконавства, а процес професійного виховання сучасних баяністів значною мірою будується на впровадженні в практику таких новітніх тенденцій у мистецькому русі.

Дослідження М. Давидовим теоретичних основ формування виконавської майстерності баяніста є значним науковим здобутком українського баянного мистецтва та узагальненням основних складових вітчизняної баянної школи. Такими, насамперед, є:

- орієнтація процесу виховання музиканта на уявлення про культуру мелодичного (музичного) інтонування;
- динаміка мікроструктурного інтонування як першооснова виконавської майстерності;
- вдосконалення тембрового слуху на основі використання темброво-акустичних особливостей інструменту;
- глибоке осягнення змісту виконуваного твору;
- виявлення власного ставлення до художніх образів музики.

Сутнісною характеристикою виконавської майстерності польського баянного мистецтва виступають художньо-інтерпретаційні уміння виконавця, що відображають рівень його образного сприймання, культури почуттів, естетичних ідеалів і смаку, творчих здібностей. Деталізуючи, відмітимо, що польська баянна школа спрямована на:

- точність музичного інтонування;
- використання широкої артикуляційної палітри інструмента;
- концертну яскравість музичного виконання;
- оволодіння формотворчими якостями музичного матеріалу;
- цілісність музичної інтерпретації;
- формування психоемоційної стійкості молодих виконавців.

Розвиток особистісних емоційно-виражальних якостей учня, культури музичного інтонування при вихованні молодих баяністів властиві як українській, так і польській баянним школам.

Проте, кожна з них має свої відмінності. Так, українській баянній школі властиві деталізація мікро- та макроструктурної складових інтонування, глибоке осягнення образності музичного матеріалу; польська ж вирізняється широкою різноманітністю артикуляційних сполук, яскравістю викладення музичного матеріалу, значною увагою до сучасного оригінального репертуару.

Таким чином, можемо констатувати значну схожість рис української та польської баянних шкіл, проте, маючи свої відмінності, кожна з них займає гідне місце в світовій музичній культурі.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Давидов М. А. *Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) [Текст] : підручн. для вищ. та серед. муз. навч. закл. / М. А. Давидов. — 3-тє вид., доп. — К. : Муз. Україна, 2004. — 290 с.*
2. Puchnowski W. L. *Pięćdziesiąt lat profesjonalnego kształcenia w grze na akordeonie w polskim szkolnictwie muzycznym [Text] : zarys osiągnięć / Włodzimierz Lech Puchnowski. — Warszawa, 2009. — 23 с.*

УДК [373.67 : 792] : 37.015.3

Юрій Головін

УЧЕНЬ: ОСОБИСТІСТЬ ЧИ ОБ'ЄКТ САМОРЕАЛІЗАЦІЇ ПЕДАГОГА?

Усі педагогічні системи, які намагаються ввести учня, майбутнього актора, в Світ Театру, допомогти початківцю у його прагненні бути досконалим – правдивим, розумним, емоційним, із збалансованими думками, емоціями і тілом – ставлять собі запитання: «як це зробити?». Є. Гротовський вірно зауважив: «нікого не можна навчити таїні творчості, ... немає жодних ідеальних моделей, наслідуючи які, можна було б творити» [3, с. 35]. Однак, коли починається робота з учнем, оце вічне питання «як зробити?» повинно бути осмисле-