

Г. Білоненко

## ДО ПИТАННЯ ПРО ВИХОВАННЯ ПРОФЕСІЙНОСТІ ТА ДУХОВНОСТІ БАЯНІСТІВ УКРАЇНИ

Виконавство на баяні з часу, коли почалось професійне навчання грі на ньому, пройшло великий шлях розвитку та становлення. Особливо бурхливим та стрімким був цей розвиток в останні роки, що зумовлено рядом факторів. Перш за все – це розвиток у конструктивному плані самого інструмента. Упровадження в практику готово-виборних, багатотембрових баянів значно поширило сферу репертуарного охоплення.

Значно зросла виконавська майстерність баяністів. Всі ці досягнення стали, безумовно, результатом продуманої та цілеспрямованої системи навчання на різних ступенях – музичних школах, училищах та вузах.

Хоча творчі досягнення й радують, але життя ставить перед музикантами все складніші задачі: новий час визначає свої вимоги, висуває свої труднощі та проблеми як об'єктивного, соціального характеру, так і професійного. Сьогодні до музиканта-баяніста висуваються інші вимоги, ніж, скажімо, 25-30 років тому. Це повинен бути високоерудований фахівець, який не тільки бездоганно володіє своїм інструментом, але й духовно багата людина, знавець, який стоїть на морально-етичних позиціях служіння мистецтва народові. І саме тим, хто грає на інструменті найбільш близькому та доступному людям, який торкається самих тонких струн їхніх душ, треба ставити в основу основ ціль: бути потрібними та зрозумілими їм. У той же час, музиканту-баяністу необхідна ґрунтовна професійна підготовленість, яка дозволяє йому розібратися у стильових особливостях творів, їхній гармонії, структурі тощо. Адже саме в період науково-технічного прогресу, створення духовних цінностей набуває особливого значення.

Та хіба ж не престижна професія музиканта, яка несе людям відчуття причетності до прекрасного, живого і щирого мистецтва? Отже, саме усвідомлення важливості своєї професії належить виховувати у майбутніх педагогів, учнів і навіть їхніх батьків. Адже прилучення до мистецтва, творчості приносить людині справжню радість та насолоду, аж ніяк не меншу, ніж задоволення матеріальне.

Не будемо зараз говорити про великих музикантів минулого, про митців-сподвижників, котрі несли своє мистецтво людям,

незважаючи на всілякі матеріальні нестатки. І в сьогоднішній час ми знаємо багатьох музикантів, які по-справжньому закохані в свою професію, самовіддано вірні своєму ідеалові і отримують від своєї роботи величезне задоволення.

Усвідомлення престижності нашої професії щодо її духовної глибини – важлива сторона наступності традицій музичної педагогіки.

Виходячи із висловленого, треба вести широку профорієнтаційну роботу: педагоги та учні повинні якомога частіше виступати з концертами в загальноосвітніх школах, супроводжуючи виступи цікавими розповідями про баян, його виразні можливості та перспективи розвитку. У програми концертів бажано включати різноманітну музику, але неодмінно у яскравому виконанні.

Зараз по філармоніях концертна робота (особливо камерне виконавство) практично не існує, бо вона не приносить прибутку. Але хіба ж можна розраховувати на матеріальні прибутки від мистецтва, яке покликане виховувати душі людей? От і заповнюють естраду всякого роду касові ансамблі, часто дуже сумнівної якості, котрі своїм галасом та тріском затьмарюють голови слухачів. А як визначити ті втрати в розвитку духовності молодих людей, які не підготовлені, не виховані сприймати та переживати музику І. С. Баха, В. А. Моцарта, Л. Бетховена, П. Чайковського, Д. Шостаковича та інших композиторів, кращі зразки народної творчості? На наш погляд, стосовно розвитку духовності, ми втратили ціле покоління. Такі втрати неможливо компенсувати ніякими матеріальними здобутками. Нам необхідно всіляко сприяти розширенню мережі самодіяльної творчості, особливо серед дітей, складаючи альтернативу всякого роду ВІА, ансамблям електромузичних інструментів. Адже раніше контингент учнів-баяністів переважно заповнювався людьми, які прийшли з художньої самодіяльності.

Залучення дітей до занять музикою ускладнюється ще й тим, що не тільки вони, а й їхні батьки зросли у вік магнітофонів, суперпрогравачів, телебачення – усіх тих засобів, які, навіть при умові знайомства з високохудожніми зразками музичного мистецтва, породжують споживче ставлення до музики. І більшість батьків наших учнів дуже далека від класичної музики – вони, як правило, не музикують, не співають, а лише слухають другорозрядну музику.

Тому залучення людей в художню самодіяльність набуває такого важливого значення – тут вони дістають відчуття причетності до творчості, незалежно від рівня виконання. До того ж, це пізнання творчого процесу носить колективний характер на відміну від магнітофонно-телевізійного. Чим більше молодих людей ми залучимо

до самодіяльної художньої творчості, музичних шкіл, тим ймовірніше буде зростання числа батьків, котрі орієнтують своїх дітей на заняття музикою.

Та й сам процес навчання слід організувати таким чином, щоб забезпечити зацікавленість учнів у своїй професії – у цьому випадку навчання буде найбільш результативним.

Сьогодні нам потрібен захист дійсної музичної культури, потрібне просвітництво у найвищому розумінні цього слова. Саме тому для нас, діячів музичного мистецтва, важливо виявити об'єктивні закономірності, які створили ситуацію зниження впливу класичної музики, справді вічного музичного мистецтва.

Перед вчителем музики стоїть почесне і благородне завдання музичної освіти народу, виховання його художнього смаку. І в цьому відношенні велике значення має залучення учнів до художніх багатств музики минулих віків, що привертають своєю людяністю та глибокою виразністю, життєрадісністю і ліризмом. Ці та інші якості набувають особливого значення у наш вік психологічних та емоційних переважань з його досить чисельними музичними нововведеннями, характерними ускладненою й у той же час зруйнованою формою, різко загостреним гармонічним язиком, атональними структурами.

З точки зору прогресивної музичної естетики, сучасний вчитель музики глибше, багатогранніше і досконаліше розкриє зміст музики минулих епох, ніж музиканти того часу. І це пояснюється не тільки більш вдосконаленим інструментарієм чи технічною майстерністю сучасного виконавця, а перш за все новими естетичними вимогами, збагаченими художнім досвідом як музикантів, так і слухачів. Щоб сприйняти, почути звук заново, треба кожний раз відроджувати його до життя, заставляти знову звучати. Вміння професійно робити це, відновлювати музичний твір і є культурою музичного виконання або сценічним музично-виконавським мистецтвом.

Звідси висновок: не я граю І. С. Баха, а я граю І. С. Баха.

Яку б музику ми не виконували, ми передусім прагнемо до розкриття духовної сутності твору, а не до демонстрації своєї майстерності, оригінальності й витонченості своїх почуттів. Не треба доводити, що нотний текст – це матеріальна основа музичного твору. Реалістична його інтерпретація можлива тільки в результаті точної передачі того, що є в тексті. Усякий інший підхід до вирішення цього завдання веде до суб'єктивістського свавілля.

І хоч педагогічні вузи, на відміну від консерваторій, не готують концертних виконавців, однак виконавство є складовою частиною творчої діяльності студентів музично-педагогічних факультетів за час

навчання у вузі. Зміст, рівень сформованості й характер окремих вмінь та навичок у цій сфері обумовлюються цілями і формами музичного виконавства в умовах шкільної роботи майбутнього вчителя музики.

Педагог-музикант передусім прагне залучити школярів до музичного мистецтва, розкрити його естетичну цінність, розвинути в дітях здатність сприймати і переживати музику, насолоджуватися нею. Інтерпретація твору педагогом-музикантом повинна бути легко доступною дитячому сприйняттю, а її художні образи – виразно загостреними, поєднуючись з високопрофесійною манерою гри.

Один з найбільш ефективних шляхів розвитку здібностей сприйняття і емоційного переживання музики – виховання учнів на власному музично-виконавському досвіді. Організація музично-виконавської діяльності школярів має велике значення для масового естетичного виховання, виявлення та розвитку потенційних музичних здібностей дитини. У зв'язку з цим, виконавська діяльність вчителя музики виявляє великий активізуючий вплив на процес музично-естетичного розвитку здібностей учня.

Вчитель музики – це музикант-універсал: викладач і лектор, виконавець і коментатор. Але головним є професійне володіння інструментом, а живе виконання вчителя, супроводжуване образною та виразною мовою, викликає найбільш активний емоційний відгук на музику. Це і висуває завдання – формування у вчителя музики виконавських навичок. Мета виконавської діяльності містить у собі оволодіння професійними виконавськими знаннями, навичками, вмінням, а також методикою роботи над творами різних форм, стилів та жанрів.

Історія баянного виконавства в Україні пройшла тривалий і складний шлях, а починалась вона в тяжкі роки громадянської війни.

Розруха, голод, залишки розрізнених банд – ось що лишилося для малограмотного населення України, коли паростки нового, прекрасного, хай з боєм, але пробивали собі дорогу в майбутнє.

Гармоніка – здавна улюблений народний інструмент – був тим камертоном, з допомогою якого велике мистецтво ставало надбанням широких мас.

До цього часу вважалося, що засновником, першопрохідцем навчання на народних інструментах був професор М. М. Геліс.

Працюючи з документами в Центральному Державному архіві Жовтневої революції в місті Києві, ми прийшли до висновку, що це не зовсім відповідає дійсності. “Люди погано знають вітчизняну музичну культуру. Білих плям надто багато. І хоча намагаємося потроху

заповнити незнання, повноцінна робота по вивченню музичної культури лише починається” [1].

Наша мета полягає в тому, щоб на матеріалі архівних документів, тому що інших публікацій з даної проблеми майже нема, правдиво показати процес розвитку гармоніки-баяна в Україні за останні 90 років.

Вперше клас народних інструментів було відкрито в Харківській музично-профспілковій школі у вересні 1921 року [2].

Ініціатором навчання на домрі, балалайці, гармоніці був В. А. Комаренко. Це видатний діяч українського мистецтва, один з організаторів оркестрів народних інструментів в Україні. Завдяки його подвижницькій діяльності у 1924 році відкривається музична майстерня, де у тісній співдружності з майстром А. С. Горгулем конструюються оркестрові гармоніки: флейта, гобой, кларнет, фагот [3].

У 1922-1923 н. р. у Київському музично-драматичному інституті ім. М. Лисенка на диригентському відділенні веде клас народних інструментів (домра, бандура, баян), А. Шевченко, а в Одесі працює органістом А. Гефельфінгер – музикант високої культури – і пробує сили як викладач по класу баяна [4].

У 1923-1924 р. клас народних інструментів (баян, домра, бандура, оркестр) веде у Київському музичному технікумі А. Суханов, а на інструкторсько-педагогічному факультеті Харківського музично-драматичного інституту В. Комаренко [5].

І лише з 1925 року клас народних інструментів в Київській музично-профспілковій школі веде М. М. Геліс, а з 1928 року – і в музично-драматичному інституті. Заслуги професора М. М. Геліса важко переоцінити перед майбутніми поколіннями: саме він засновує першу в СРСР кафедру народних інструментів у Київській консерваторії ім. П. Чайковського, випускає у 1937 році першого дипломованого спеціаліста В. Воскобойнікову (клас концертні), виховує перших лауреатів М. І. Різоля (клас баяна) та О. М. Столову (клас концертні).

Необхідно зауважити, що в 20-30-ті роки навчання велося у дуже складних умовах. Методичної, оригінальної літератури практично не було. В основному використовували досвід фортепіанної та скрипкової шкіл. Перші підручники школи гри на гармоніці-баяні, репертуарні збірники перекладів класичної музики видавали в Москві та Ленінграді. А в Україні вийшли з друку такі збірники: Перекрестов І. І. “Школа – самовчитель гри на гармоніці” (Київ. 1929); Юцевич С. С. “Зберігання гармоніки та заходи по її обслуговуванню”

(Київ, 1939); Юцевич С. С. “Стрій віденської гармоніки” (Київ, 1940); Безп’ятов С., Горенко М. “Школа гри на баяні” (Київ, 1951).

Тільки в останні 15 років деякими музикознавцями було порушене питання історії баянного виконавства в Україні.

Але на превеликий жаль цей процес ними висвітлюється дещо однобічно. У таких працях, як Л. Г. Бендерський “Київська школа виховання виконавця на народних інструментах” (Свердловськ, 1992); Ю. Г. Ястребов “Уральське тріо баяністів” (Владивосток, 1990); С. О. Іванов “Академічне акордеонне мистецтво в Україні” (автореферат кандидатської дисертації, Київ, 1995); М. А. Давидов “Київська академічна школа народно-інструментального мистецтва” (Київ, 1998) – червоною стрічкою простежується найголовніша роль в цьому процесі професора М. М. Геліса, його першоджерельний внесок у розвиток навчання на народних інструментах в Україні.

Лише у вступній статті професора М. Я. Чайкіна до “Довідника баяніста” А. П. Басурманова (Москва, 1987) та у виступі на республіканській конференції Білоненка Г. О. (Рівне, 1989) зроблена спроба достовірно висвітлити наші витоки, правдиво показати історію розвитку навчання баяністів в Україні. Хотілося б детальніше розглянути шляхи та розвиток баянного мистецтва на Дніпропетровщині, як одного з провідних регіонів в цій галузі.

Приватні музичні школи та відкрите у 1898 році училище до Жовтневої революції не мали класів народних інструментів [6].

І тільки з відкриттям у Катеринославі 1923 року Центральної музичної школи виникли умови для навчання на улюбленому в народі інструменті. Але, в основному, розвитку баяна більше сприяла художня самодіяльність при Палацах культури та великих підприємствах області.

У 1926 році, видатний український композитор, Герой Соціалістичної праці, а тоді – молодий хлопчина А. Я. Штогаренко, організував перший Український камерний ансамбль баяністів, у складі якого був всім відомий М. Т. Гаренко. Репертуар ансамблю в основному складали переклади творів таких композиторів як: Л. В. Бетховен, Ж. Бізе, П. Чайковський тощо.

У 1936-1937 роках пройшла Перша олімпіада самодіяльного мистецтва Дніпропетровської області. Широке представництво мали виконавці на народних інструментах, в тому числі на гармоніці, баяні, акордеоні [7].

У тридцять роки у Дніпропетровському музичному училищі навчається О. С. Красношлик, один з перших, хто започаткував професійне викладання гри по класу баяна. Слід визначити, що на



Дніпропетровщині вирости та навчались видатні майстри баянного мистецтва, а саме: М. І. Різоль – народний артист України, професор; І. С. Марченко – доцент Київської консерваторії. Закінчили музичне училище: М. А. Давидов – заслужений діяч мистецтв України, доктор мистецтвознавства, академік, завідуючий кафедрою народних інструментів Київської консерваторії; А. В. Онуфрієнко – заслужений діяч мистецтв України, професор, проректор Львівської консерваторії; А. О. Хижняк – народний артист Росії, учасник Уральського тріо баяністів.

У повоєнні роки значно розширилася мережа навчальних закладів. Так, на 1956 рік в області працювали 20 ДМШ, 4 ВМШ та музичне училище, і всюди велося навчання по класу баяна [8].

На початку шістдесятих років відкриваються музичні училища у Дніпродзержинську та Кривому Розі.

Якщо успіхи баяністів Дніпродзержинська певною мірою пов'язані з діяльністю талановитого викладача і композитора О. А. Тимошенка, вихованці якого В. Карпій, В. Мельник, О. Науменко, О. Корнєв перемагали на Всесоюзному та Міжнародних конкурсах, то гірничорудний Кривбас в останні двадцять п'ять років став одним із центрів баянного мистецтва в Україні.

Велика заслуга в цьому засновника відділу народних інструментів, керівника оркестру Криворізького музичного училища М. А. Потапова. Це у нього починали свій шлях В. Зубицький – композитор та лауреат Міжнародних конкурсів; Л. Фоменко – випускниця Київської консерваторії, учасниця Волзького тріо баяністів.

Криворізька земля пам'ятає О. С. Панькова – доцента Уральської консерваторії та Криворізького педагогічного університету; П. О. Білика – кандидата мистецтвознавства, професора Астраханської консерваторії; А. А. Семешка – заслуженого діяча мистецтв України, професора Криворізького та Київського педагогічних університетів; Д. М. Ільїна – завідуючого відділом народних інструментів міського музичного училища.

Лауреатами Республіканського та Всесоюзного конкурсів стали вихованці училища А. Семешко, В. Стецун, В. Тронь та музично-педагогічного факультету Криворізького педуніверситету С. Батяшов, Н. Силюк, Ю. Гоманков, Л. Окуневич, Г. Окуневич, А. Маркевич.

Великого успіху на Міжнародних конкурсах досягли: О. Івченко, К. Жуков, Д. Султанов, Б. Мирончук, С. Шаповал, С. Капітонов, С. Троценко, С. Синюра, М. Криворучко, Д. Нечипорук, Н. Вершиніна, Н. Серова.

Криворізьке відділення Української асоціації баяністів-акордеоністів активно веде концертно-лекційну діяльність, пропагує кращі досягнення методики та виконавства на баяні. Всі порушені питання потребують більш детального осмислення і дослідження даної проблеми, але приємно усвідомлювати, якого розвитку досягло баянне мистецтво в Україні в останні 25 років XX століття, і слід ніколи не забувати тих, хто першими стали на цей тернистий шлях і заклали фундамент української баянної школи.

### Література:

1. Виступ Г. В. Свірідова на зустрічі в ЦК КПРС з діячами науки і культури. – газета "Правда" від 6.01.1989.
2. ЦДАЖР, ф.166, оп.2, с.1568, л.55.
3. ЦДАЖР, ф.166, оп.5, с.425, л.14.
4. ЦДАЖР, ф.166, оп.2, с.1888, л.4.
5. ЦДАЖР, ф.166, оп.4, с.613, л.82-84.
6. ЦДАЖР, ф.5116, оп.12, с.50, л.4.
7. ЦДАЖР, ф.318, оп.1, с.1394, л.151.
8. Архів Дніпропетровської області, ф.4359, оп.1, с.137, л.37.

### Анотація

В статті розглядаються актуальні питання виховання сучасного музиканта-баяніста, його рівень культури і духовності, професіоналізм митця. Розглянуто історико-культурологічний аспект становлення і розвитку фахової духовності митців-баяністів.

### Аннотация

В статье рассматриваются актуальные вопросы воспитания современного музыканта-баяниста, его уровень культуры и духовности, профессионализм специалиста. Осуществлён анализ историко-культурологического аспекта становления и развития баянного искусства и исполнительского мастерства в Украине.