

УДК 78.071.1:37.011.31.786.8(477.83)

Руслан КУНДИС,
м. Дрогобич – Львів

ДО ПИТАННЯ МУЗИКОЗНАВЧОЇ ТА НАУКОВО-МЕТОДИЧНОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ЛЬВІВСЬКИХ ПЕДАГОГІВ-БАЯНІСТІВ

У статті аналізується науково-методичне напрацювання представників Львівської баянної школи різних поколінь на зламі століть. Це праці М. Оберюхтіна та його учнів В. Балика, Д. Кужелева, О. Олексюк, Е. Мантулева й послідовників у третьому поколінні А. Берези, С. Карася, А. Душного, Я. Олексива, Б. Пица, В. Салія, які сьогодні становлять фундаментальну наукову базу української академічної школи гри на баяні та народних інструментах в цілому.

Ключові слова: баян, посібник, дисертаційне дослідження, наукові пріоритети.

Kundys R. On the Matter of Musicological, Scientific and Methodological Activities of Lviv Bayan Teachers. This article analyzes the scientific and methodological development of Lviv bayan school representatives belonging to different generations at the turn of the century. These are the works of M. Oberyukhtin and his disciples (V. Balyk, D. Kuzhelyev, A. Oleksyuk, E. Mantulyev), as well as their followers in the third generation (A. Bereza, S. Karas, A. Dushnyi, J. Oleksiv, V. Pyts, V. Saliy) which today constitute the fundamental scientific basis of Ukrainian academic school playing the bayan and folk music in general.

Key words: bayan, guide, dysertatsiye study, research priorities.

Кундис Р. К вопросу музыковедческой и научно-методической деятельности львовских педагогов-баянистов. В статье анализируются научно-методические наработки представителей Львовской баянной школы разных поколений на рубеже веков. Это работы М. Оберюхтина и его учеников В. Балька, Д. Кужелева, А. Олексюк, Э. Мантулева и последователей в третьем поколении А. Бэрэзы, С. Карася, А. Душного, Я. Олексива, Б. Пыца, В. Салия которые сегодня составляют фундаментальную научную базу украинской академической школы игры на баяне и народных инструментах в целом.

Ключевые слова: баян, пособие, дисертационное исследование, научные пріоритеты.

Постановка проблеми. Вагомою складовою української академічної школи народно-інструментального мистецтва став львівський осередок баянно-акордеонного мистецтва, започаткований корифеями:

© Кундис Р. До питання музикознавчої та науково-методичної діяльності львівських педагогів-баяністів

М. Оберюхтіним та його послідовниками – А. Онуфрієнком та Е. Мантулевім. Цими музичними діячами закладено підвалини гнучкої педагогічної концепції та створено передумови розбудови багаторівневої мережі фахового викладання гри на баяні у музичних навчальних закладах. У них пройшла важливі стадії мистецького формування низка високопрофесійних музикантів: лауреатів міжнародних, республіканських та Всеукраїнських конкурсів, науковців, композиторів, громадських діячів та керівників музично-навчальних закладів, керівників оркестрів та диригентів.

Водночас, істотні й масштабні напрацювання представників баянного мистецтва й педагогіки кількох генерацій, починаючи від М. Оберюхтіна, їх кількісний обсяг та наукова вартість, художня і дидактична цінність зразків творчості, а також значний масив емпіричних досліджень окремих аспектів і явищ зумовлюють потребу їх наукового осмислення та художньої оцінки.

Аналіз досліджень. Джерельну базу дослідження становлять наукові та методичні праці представників Львівської баянної школи (М. Оберюхтіна [10; 11], Е. Мантулева, О. Олексюк [13], Д. Кужелева [8], А. Душного, А. Берези [2; 3], В. Балака [1; 4], Б. Пица), дисертації (Д. Кужелева [9], С. Карася [7], А. Душного [5], Я. Олексіва [12], В. Салія [15]) й довідниково-енциклопедичні видання (А. Душного та Б. Пица [5; 14]), які уособлюють науковий фундамент школи та перспективу наукового пошуку сьогодення. Відтак, науково-методичну діяльність регіону періодично висвітлювали публікації Р. Кундиса, А. Душного, Я. Олексіва, В. Суворова, Б. Пица, С. Чепак, А. Шамігова, В. Шафети, О. Якубова, творчо-виконавський аспект аналізується у працях А. Боженського, Ю. Ісевича, І. Куртого, Я. Олексіва, Б. Пица, О. Сергієнко, Ю. Чумака, А. Сташевського.

Метою статті є аналіз музикознавчого та навчально-методичного доробку педагогів-баяністів Львівської школи різних поколінь у контексті національної соціокультури.

Виклад основного матеріалу. Наукову базу Львівської баянної школи заклали дослідження його провідних педагогів та виконавців. Її складовими є дослідження виконавців-практиків, які на підставі власного інтерпретаторського, педагогічного, організаційно-адміністративного досвіду, збагаченого глибоким засвоєнням і застосуванням напрацювань провідних науковців музикознавчої та методико-педагогічної галузях планомірно виявили власну позицію через написання навчальних програм, аналітичних нарисів, ессе, методичних коментарів до дидактичних збірок, а згодом логічно продовжили науковий розгляд провідної

проблематики, вийшовши на рівень монографій, посібників, підручників, дисертаційних досліджень.

Однією з визначальних у цій сфері діяльності є постать М. Оберюхтіна. Досвідчений виконавець та педагог став автором низки теоретичних досліджень. Серед них – «Виконання органних п'єс Й.С. Баха на баяні» (К., 1973), «Особливості виконання фортепіанних творів Й. Гайдна та В.А. Моцарта на готово-виборному баяні» [11], «Розчленованість музики та зміна напрямку руху міха» (М., 1978). Різним аспектам мистецтва звуку баяніста присвячена фундаментальна праця М. Оберюхтіна «Проблеми виконавства на баяні» (1989) [10]. У своїх роботах основоположник авторської та регіональної шкіл осмислював найбільш істотні і наболілі проблеми, актуальні у період власної активної практики: звукоутворення, штрихи та міховедення, підсумувавши чималі виконавські здобутки і напрацювання, склавши вагоме підґрунтя для вивчення його педагогічних і виконавських позицій та переконань.

Зокрема, праця «Проблеми виконавства на баяні» [10] присвячена звуковим аспектам виконавства. Ним розроблено такі методичні проблеми як взаємодія пальцевих рухів з характером баянного міховедення. Окремою сферою виконавських здобутків майстра є досягнення ефекту звукової перспективи на баяні, задля чого він розробив спеціальну систему взаємодії пальцевих рухів і міховедення, застосовуючи цілий спектр способів відкриття клапанів та рельєфної фразувальної динаміки. Це помітно збагатило баянно-виконавські можливості диференціювання елементів багатопланової фактури.

Музикант виокремлював три основні способи міховедення, обґрунтовуючи їх відповідним характером музики. Це – плавний (у творах наспівно-ліричного характеру), плавно-потужний (для озвучення експресивної кантилени широкого дихання) і рвучкий, поштовхоподібний. Водночас засоби міховедення широко трактувались ним і як засіб витонченого нюансування, зумовленого інтонаційним багатством музичної творчості.

М. Оберюхтін осмислив і класифікував зміни напрямку міховедення та супутніх виконавських проблем: зміна напрямку міховедення в умовах хореїчного та ямбічного розчленування; зміна напрямку міховедення при наявності смислових ліг, а також у випадку подвійного синтаксису; постійна та періодична зміна напрямку міховедення на сильних долях у простому тактовому метрі та у метрі вищого порядку, роль способів міховедення у виконанні різнохарактерної динаміки; функції пальців при зміні напрямку міховедення в мелодичних лініях; основні типи фактури та деякі особливості їх виконання тощо.

Перевагою його методичної системи була індивідуальна систематизація штрихів, яку баяніст-виконавець логічно пов'язав з аспектами ведення міху, а також види баянної артикуляції; пальцеве туше плюс пунктирне ведення міху; легкий пальцевий удар плюс безперервне ведення міху тощо.

Слід акцентувати увагу й на тому, що М. Оберюхтін започаткував наукове обґрунтування стильової роботи над перекладенням літератури для баяна авторів різних епох для різних інструментів – органних творів Й.С. Баха та фортепіанних творів Й. Гайдна, В. А. Моцарта. В подальшому ця проблематика знайшла свій розвиток у представників Львівської баянної школи. Глибоке розуміння універсалізму педагогічних положень фортепіанної методики Г. Нейгауза у поєднанні зі здобутками виховних засад його наставника у Київській консерваторії професора М. Геліса, величезний власний виконавський та педагогічний досвід, створили підстави для своєрідного їх переосмислення на ґрунті баянного виконавства, і зрештою – для формування оригінальної педагогічної авторської концепції.

Остання праця професора М. Оберюхтіна «Особливості виконання фортепіанних творів Й. Гайдна та В. А. Моцарта на готово-виборному баяні» [11], надрукована зусиллями кафедри народних інструментів ЛДМА ім. М. Лисенка вже після смерті автора, зосереджує виконавця саме на класичних творах, зокрема віденських класиків. Професор не мав сумніву, що досягнення сучасної виконавської школи піаністів і скрипалів допоможуть і баяністу в пошуках власного розв'язання проблеми інтерпретації стилю і визначення правильного шляху для втілення гайднівсько-моцартівського духу музики [11, 15].

Сфера наукових інтересів Дмитра Кужелева багатогранна і багатовекторна. Вона засвідчує значний науковий потенціал насамперед у галузі історичної проблематики баянного інструменталізму. Його дисертаційне дослідження – «Художні тенденції розвитку академічного баянного виконавства у другій половині ХХ століття» Д. Кужелев, аналізуючи багатовекторність баянного виконавства, виявляє інтенсивний характер його розвитку у напрямку академічного мистецтва та його значення в українській музичній культурі. Значення цієї роботи, на думку автора, полягає в узагальненні художньо-виконавського досвіду визначних баяністів і впливу їх надбань на формування професійної майстерності молодих музикантів, оскільки в ньому обґрунтовано і узагальнено художньо-стильові тенденції баянного виконавства 50–90-х рр. ХХ ст.; досліджено вплив культурологічних процесів даного періоду на розвиток баянного виконавства; розглянуто новаторські тенденції баянного

виконавства у сучасній оригінальній музиці; введено в науковий обіг теорії баянного виконавства аудіозвуковий фонд провідних баяністів досліджуваного періоду [9].

Науковець обґрунтовує специфіку основних етапів розвитку баянного виконавства: Перший – 50–60-ті роки, що характеризується наспівним звуковеденням, захоплюючою віртуозністю, жанрово-побутовими характеристиками виконавського інтонування; Другий – 70–90-ті роки. У процесі поглиблених творчих засад баянного виконавства та широкому використанню оригінальної музики привели до утвердження його естетичної функції (обмеження жанру обробки та збільшенню естрадно-джазової музики).

Таким чином, дослідник доводить особливості суспільно-культурного становища сучасного баянного виконавства, і як підтвердження цього факту, функціонування інструмента у сфері академічного мистецтва, що визначається інтенсивним оволодінням новими формами та зацікавленістю мистецькою спадщиною минулого; прагненню до інтелектуально витончених моделей творчості та пошуку шляхів спрощеного контакту з аудиторією; активному взаємопроникненню різних систем художнього мислення [9, 16].

Підсумком тривалих спостережень над базовим виконавським репертуаром і наукового аналізу найбільш вагомих зразків баянної творчості, апробованої концертною практикою, став навчальний посібник «Баянна творчість українських композиторів» [8].

У дослідженні здійснено розгляд творчого доробку українських митців другої половини ХХ – початку ХХІ століття з позицій стильових тенденцій, індивідуального композиторського стилю, жанрово-образної палітри, принципів формотворення та специфічно баянних засобів й виконавської специфіки. Особливої практичної цінності даній роботі надає те, що розгляд матеріалу сформовано за історико-хронологічним принципом та узгоджено з навчальними темами з курсу «Програми «Історії виконавства на народних інструментах» для студентів кафедр народних інструментів вищих навчальних закладів». У руслі проблематики дослідження важливим є ґрунтовний огляд творчості і характеристики композиторського стилю представника Львівської баянної школи А. Батршина та аналіз його ранніх творів – баянного концерту F-dur (1958), мініатюри для баяна соло «Сарказм» (1966) й композиції американського періоду «Вібрація почуттів», присвяченої пам'яті його наставника М. Оберюхтіна (2006).

Дотичним до обраного ракурсу дослідження є й наведений у посібнику огляд творчого доробку В. Власова та аналіз низки композицій

львівського періоду (Варіації на дві російські народні пісні для тріо баянів (1956), обробки українських народних пісень «Ой, ходила дівчина бережком» (1959), «Ой, за гаєм, гаєм» (1961) в контексті впливів митців-баяністів старшої генерації (І. Паницького, М. Різоля, А. Суркова, С. Чапкія, А. Шалаєва та ін.) [8, 54–61]. Автор висвітлює проблеми інтерпретації, педагогічні концепції, художньо-стильові та історико-культурологічні аспекти баянного мистецтва.

З огляду на значний педагогічний досвід і потужну методичну базу Е. Мантулев долучився до справи забезпечення навчально-виховного процесу навчальними програмами. Він є автором програм з «Концертмейстерського класу», «Методики викладання гри на баяні (акордеоні)», а також методичних розробок «Інструментальний ансамбль і оркестр в естетичному вихованні учнів загальноосвітньої школи», «Грає шкільний оркестр дитячих музичних інструментів» та ін.

Досліджуючи одну з найглобальніших проблем музикознавства – виконавської інтерпретації поліфонії, зокрема поліфонії на баяні, дослідник даного напрямку, кандидат мистецтвознавства Сергій Карась у науковому обґрунтуванні «Інтерпретації музики бароко на баяні (теоретико-виконавський аспект)» [7], пропонує методику комплексного виконавського дослідження барокових композицій, які ґрунтуються на аналізі виконавських інтерпретацій провідних піаністів, органістів та баяністів.

Розуміння і усвідомлення баяністом стильових ознак, композиційних функцій драматургії конкретного музичного твору реалізується в процесі виконавсько-аналітичних дій. Окремі із показових, знакових музично-стильових чинників барокових композицій аналізуються дослідником в першому розділі з позиції виконавської інтерпретації. До них належать: комплексне дослідження фактурного, тематичного, ладогармонічного, формотворчого рівнів барокової композиції, що дозволяє відзначати наступне – багатоголосна фактура доби бароко є унікальним синтезом поліфонічного і гомофонного способів інтонування.

Другий розділ роботи присвячений вивченню художнього задуму барокового твору, здійсненого крізь низку інтерпретаційних прочитань різними баяністами (акордеоністами). У центрі розділу – два протилежні полюси бахової спадщини – клавесинний цикл прелюдії і фуги *gis-moll* з II-го тому «Добре темперованого клавіру» та органна Пасакалія *c-moll* (BWV582). Обрання саме цих творів бахівської спадщини як об'єкта виконавської інтерпретації зумовлене недостатньою їх вивченістю як в музикознавчій літературі, так і в історії й теорії виконавства.

Порівняльна характеристика виконавських інтерпретацій gismoll'ного циклу баяністом Я. Олексівим (Україна) та акордеоністом І. Квашевичем (Білорусь) дозволяє констатувати відмінність підходів до прочитань Бахової партитури. Інтерпретація Я. Олексіва характеризується органічним сполученням художньо-експресивної та раціональної сторін, І. Квашевич інтерпретує, її чітке планування, увиразнення каденційних зон, точно окреслені темброво-динамічні та артикуляційні сторони. Об'єднуючим фактором для обох виконавців є ідентична темпова модель.

Другий підрозділ другого розділу присвячено вивченню одного з найбільш монументальних і трагедійних органних творів Й.С. Баха – Пасакалії stoll, здійсненого крізь призму двох різних його інтерпретацій – В. Зубицького (Україна) та Ю. Сідорова (Росія). Інтерпретація В. Зубицького висвітлює творчу індивідуальність баяніста, позначеної темпераментною енергетикою, схильністю до проникливого переживання, власного самовиразу. В його виконавській манері простежується українська ментальність, а Пасакалія постає як піднесено-драматичний твір, з акцентом на потужному регістровому колоруванні, наближеному до органного.

Науковець більше схильний до виконавської інтерпретації Ю. Сідорова, яка вирізняється логічною аргументованістю, стилістичною цілісністю та глибиною думки у тлумаченні поетики твору. Інтерпретаційна модель Ю. Сідорова найбільше наближується до поняття «універсальної інтерпретаційної моделі» бахівського тексту, оскільки увібрала в себе найбільш характерні риси задуму композитора.

Таким чином, дослідження С. Карася вимагає від виконавця пошуки сучасних виконавських засобів, які зберігають первинну рису барокової композицій за допомогою не тільки сучасних засобів інструмента, але й глибокого пізнання всіх рівнів їх змісту, символіки, будови, варіантів прочитання, цілісного ідейного стилю.

Напрямок дисертаційного дослідження Я. Олексіва «Рецепція жанрів сюїти і партити в українській баянній музиці другої половини ХХ століття» [12] засвідчує приналежність української баянної творчості сучасності до провідних тенденцій європейського академічного музичного мистецтва, його суголосність з актуальними культурно-стильовими процесами. Його звернення до даної наукової роботи підкріплене власною успішною практичною виконавською, композиторською, педагогічною діяльністю автора, його обізнаністю з репертуарними запитами та вимогами навчальної літератури.

В процесі аналізу охоплено широку музично-мистецьку панораму, аспекти виконавської інспірації зразків репертуару, багатовекторну сти-

льову палітру, жанрову еволюцію у співвіднесенні з творчістю представників фахової української композиторської школи й талановитих баяністів-виконавців.

Звертає на себе увагу залучення до кола чинників жанротворення конструктивного вдосконалення інструментарію, розвиток технічно-виразових засобів, зростання вимог до поповнення концертного виконавського репертуару і конкурсних програм вітчизняних баяністів, засвоєння досвіду і надбань композиторів Данії, Швеції, Франції, Фінляндії, Росії, органічне введення до мистецького арсеналу засобів неостилістики, полістилістики, стильової гри, стилізації, та сонористики, алеаторики, пуантилізму, додекафонії, кластерної техніки, елементів брьюїтизму та хепенінгу.

Іншим важливим аспектом роботи є аналіз синтезу рефлектуючих стильових тенденцій сучасності (необароко, неоромантизму) з фольклорними та естрадно-джазовими ознаками, що призводять до оригінальних, яскраво національних і самобутніх новаторських композиторських вирішень, доповнених елементами авангардових композиторських технік. В цьому дослідженні актуалізовано і введено до наукового обігу значний пласт джерельного матеріалу, здійснено жанрово-стильовий аналіз композицій, які міцно увійшли до концертно-виконавського репертуару, привернуто увагу до тієї групи баянних жанрів, яка досі не мала належного наукового осмислення, що дає підстави до подальших різновекторних перспектив дослідження. Особливу цінність роботі надає залучення до аналізу новітніх неопублікованих композицій, що успішно пройшли апробацію в концертних виконаннях, наявність нотних ілюстрацій, докладних нотографічних даних, які безсумнівно матимуть практичну цінність у процесі формування концертного та навчального репертуару баяністів.

У перебігу II-го регіонального конкурсу баяністів-акордеоністів «Візерунки Прикарпаття» (лютий 2008) відбулась презентація посібника «Методика активізації творчої діяльності майбутніх вчителів музики в процесі музично-інструментальної підготовки» Андрія Душного на матеріалі дисертаційного дослідження [5]. Автор пропонує теоретичне узагальнення і нове вирішення проблеми активізації творчої діяльності студентів педагогічних університетів у процесі навчання гри на музичному інструменті, визначає принципові засади та розробляє методичну модель залучення майбутніх вчителів музики до елементарної композиторської творчості в галузі інструментальної підготовки.

Розроблена методика, яка включає три стадії активізації творчої діяльності, передбачає цілеспрямоване залучення студентів музично-

педагогічних факультетів до елементарної композиторської творчості. Дослідник пропонує комплексний підхід, який забезпечує різнобічне охоплення різних видів навчальної композиторської творчості з поступовим ускладненням творчих завдань.

Навчально-композиторські завдання на стильове уподібнення, підбирання за слухом та перекладення музичних творів розроблені в процесі дослідження на першій стадії «Наслідувальна творчість» відіграють вагому роль. На стадії «Зумовлена творчість» різновидами творчої діяльності в інструментальних класах педагогічних університетів визнано такі, як: варіативне опрацювання музичного матеріалу; створення п'єс навчально-інструктивного призначення для дітей та програмної музики. Залучення студентів до творчості, без будь-яких обмежень, на стадії «Вільна творчість», відповідно подається науковцем як продуктивний засіб розкріпачення творчої енергії у найталановитіших студентів.

Цінним напрацюванням, яке складає вагоме підґрунтя для вивчення Львівської баянної школи, започаткованого авторським проектом, є довідник «Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва», сформований у співавторстві Богданом Пицом [6]. Це перше масштабне довідникове видання, у якому здійснено спробу систематизації та впорядкування значного масиву статистично-історичних відомостей з питань баянно-акордеонного мистецтва Львівської баянної школи у ракурсах педагогіки, концертного виконавства, конкурсної практики, формування репертуарної бази (перекладень, аранжувань, транскрипцій, обробок, оригінальної композиторської творчості) та методико-педагогічних напрацювань. Видання включає окремі розділи, де сформовано блок персоналій, статистичних даних щодо виконавської діяльності найбільш значних виконавських колективів, наведено корпус науково-методичних праць, публіцистичних нарисів та тематики виступів на конференціях з окресленої проблематики у рамках проекту, висвітлено дані творчого та видавничого аспектів у формуванні навчально-репертуарних напрацювань школи та статистика результативності участі представників школи у виконавських конкурсах різних рівнів. Цінність виданню надають численні додатки документальних матеріалів, які унаочнюють діяльність школи, засвідчують її виконавські, творчі, методичні та наукові позиції.

Подібний принцип осмислення історичного фактажу та статистичних даних, покладено у основу іншого масштабного видання цих співавторів науково-історичного довідника «Кафедра народних інструментів та вокалу Дрогобицького державного університету імені Івана Франка» [14]. Завдяки цій праці можливе більш глибоке вивчення дрогобицької гілки Львівської баянної школи, яка від моменту заснування авторського

проекту займає визначальне місце у формах її функціонування та культивування баянної традиції регіону.

Цінним напрацюванням у напрямку навчально-методичного забезпечення школи є упорядкування Б. Пицом в авторській редакції В. Балика життєвого та творчого шляху Владислава Золотарьова у формі реконструкції та виконавського аналізу творів для баяна «Владислав Золотарьов: життя і творчість (реконструкція та виконавський аналіз творів)» [1]. Даний посібник, поряд з розв'язанням конкретних проблем вибору аплікатури, агогіки, динаміки, реєстрів та ін., присвячений відтворенню автентичного авторського тексту й виявленню різночитань, а також – характеру міховедення і визначенню зміни напряму руху міху у Дитячих сюїтах, «Листку з щоденника» (Розділ 1), Сонаті № 3, «П'яти композиціях» (Розділ 2), «Іспаніаді» та Сонаті № 1 (Розділ 3).

Наступним кроком у розробці вивчення творчого доробку та мистецької особистості Вл. Золотарьова стала збірка епістолярію, літературних праць, статей, щоденників, записників талановитого композитора, спогадів про нього Л. Бобильова та А. Атарова, а також вищезгаданого дослідження В. Балика у масштабному виданні, які розкривають у більш глибоких ракурсах особистість засновника оригінального репертуару для багатотембрового баяна «Владислав Золотарьов. Матеріали до біографії» [4].

Загально-педагогічну проблематику та питання педагогіки у сфері народно-інструментального виконавства представлено у працях представниці класу М. Оберюхтіна Ольги Олексюк – доктора педагогічних наук, професора Інституту мистецтв Київського університету ім. Б. Грінченка. Найближчою до контексту дослідження є навчальний посібник «Методика викладання гри на народних інструментах» [13], в якому розкриваються сучасні досягнення теорії і методики народно-інструментального виконавства у компаративному співставленні методичних установок на підставі досвіду академічної музично-педагогічної науки та усвідомлення закономірностей педагогічної діяльності в класах народних інструментів. Посібник ставить за мету розкриття змісту і структури методики викладання народних інструментів для вищих навчальних закладів і охоплює увесь процес механізму передачі знань, умінь і навичок від педагога до учня від основних дидактичних принципів викладання гри на народних інструментах до розвитку духовного потенціалу учня [13, 5, 6, 133]. Посібник орієнтований на цілий комплекс форм взаємодії учня з опановуваним матеріалом: кожна з його структурних частин підсумовується блоком ключових понять і термінів, наділена творчими завданнями, супроводжується переліком рекомендо-

ваної спеціальної літератури, сформованої за інструментарієм, що дає скерування і спонукає до саморозвитку.

До науково-методичного осмислення проблем баянного виконавства звертається й представник школи Адам Береза – знаний педагог-методист, наставник 16 виконавців (баяністів та акордеоністів) – лауреатів всеукраїнських та всесоюзних конкурсів. Його педагогічні пріоритети знайшли відображення у навчально-методичному посібнику (співавтор Б. Нестерович) «Удосконалення виконавської підготовки баяніста в процесі самостійної роботи» [3]. Праця орієнтована на пошук шляхів вирішення такої актуальної проблеми сучасної освіти як організація самостійної роботи над формуванням професійних умінь та навичок. Саме з цих позицій авторами трактуються професійні навички баянної гри: як істотної складової ефективно організації музично-виховної та змістовної позакласної роботи (проведення святкових заходів, конкурсів, оглядів, ігор) зі школярами, проведення уроків художнього циклу, поживалення роботи гуртків, де володіння цим інструментом, як одним з найзручніших і наймобільніших, є обов'язковим. Етапність розбудови цієї роботи включає методичні основи формування мотивації до музичних занять та виокремлення ключової проблеми – формування слухо-рухових зв'язків на початковому етапі навчання гри на баяні, правильній організації самостійної роботи з розвитку найнеобхідніших навичок гри на баяні та опрацювання музичного твору студентами заочної форми навчання, поради щодо методики проведення самостійної роботи над музичним твором, формуванню творчих навичок, зокрема в царині такої музичної діяльності, як професійне складання супроводу до мелодій на слух. Останній – творчий етап базується на авторській методичній розробці системи формування навичок професійного складання супроводу до мелодій. В її основі – три складові: осмислення гармонічних закономірностей, закріплення їх на вправах, вивчення авторських акомпанементів з метою складання супроводу на слух за буквенно-цифровими позначеннями.

Новаторським за своєю суттю є навчально-методичний посібник «Педагогічно-виконавська практика майбутнього вчителя музики» [2], орієнтований на студентів та викладачів вищих і середніх навчальних закладів освіти, слухачів інститутів післядипломної освіти, педагогічних працівників, учителів музики. У ньому пропонується інноваційний підхід до розробки змісту і організаційно-методичної структури педагогічно-виконавської практики. В контексті комплексу аспектів професійної освіти педагога-музиканта, автор пропонує власну методику

формування інтерпретаційного мислення і творчих вмінь у класі баяна як основного інструмента.

Спорідненою за ракурсом науково-методичного пошуку є наукова розробка авторської методичної системи більш вузького спрямування, що переросла у дисертаційне дослідження В. Салія на тему «Методика роботи над музичним образом у процесі навчання підлітків гри на баяні (акордеоні)» [15]. У ньому запропоновано новаторське вирішення наукової проблеми методичного забезпечення роботи над художнім образом, сформоване на підставі експериментальних випробувань інноваційних форм та методів педагогічної роботи в умовах навчального процесу музичних шкіл. Вона полягає у розробці ефективних методик роботи над музичним образом, на підставі якого в учнів формується здатність самостійного створення художньої інтерпретації. Сутність методичного комплексу орієнтовна на розвиток внутрішнього світу, набуття емоційного та естетичного досвіду з врахуванням вікових особливостей психофізіологічного розвитку.

Висновки. Проаналізувавши науково-методичні напрацювання та навчально-методичне забезпечення низки представників, можна стверджувати, що у ХХІ столітті Львівська баянна школа отримала наукове осмислення та репертуарне забезпечення, яке здійснилось завдяки ентузіазму окремих представників, котрі, не покладаючи власних сил та матеріальних затрат, гордо продовжують її традиції.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Балик В. Владислав Золотарьов : життя і творчість (реконструкція та виконавський аналіз творів) / В. Балик / [Ред.-упоряд. Б. Пиц, А. Славич; вст. стаття Б. Пиц]. – Дрогобич : Пбсвіт, 2008. – 104 с.
2. Береза А. Педагогічно-виконавська практика майбутнього вчителя музики : навч.-метод. посіб. (вид. 2-е, доп.) : [для студ. і викл. вищих і сер. навч. закладів освіти, слухачів інститутів післядипломної освіти, пед. працівників, уч. музики] / А. Береза. – Вінниця : Нова книга, 2010. – 184 с.
3. Береза А. Удосконалення виконавської підготовки баяніста в процесі самостійної роботи : навч.-метод. посіб. [для студ. муз.-пед. спец. денної та заочної форм навч.] / А. Береза, Б. Нестерович. – Вінниця : ВДПУ, 2006. – 83 с.
4. Владислав Золотарёв : Материалы к библиографии / [Ред.-сост. В. Балык, общ. ред. Б. Пыц]. – Дрогобыч : Пбсвіт, 2012. – 440 с.
5. Душний А. Методика активізації творчої діяльності майбутніх учителів музики у процесі музично-інструментальної підготовки : навч.-метод. пос. [для студ. вищих навч. закладів] / А. Душний. – Дрогобич : Пбсвіт, 2008. – 120 с.
6. Душний А. Львівська школа баянно-акордеонного мистецтва : довідник / А. Душний, Б. Пиц. – Дрогобич : Пбсвіт, 2010. – 216 с.

7. Карась С. Інтерпретація музики бароко на баяні (теоретико-виконавський аспект) : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / С. Карась. – Л., 2006. – 255 с.
8. Кужелєв Д. Баянна творчість українських композиторів : навчальний посібник / Д. Кужелєв. – Львів : СПОЛОМ, 2011. – 206 с.
9. Кужелєв Д. Художні тенденції розвитку академічного баянного виконавства у другій половині ХХ ст.: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.01 – історія і теорія музичного мистецтва / Д. Кужелєв. – К., 2002. – 20 с.
10. Оберюхтін М. Проблемы исполнительства на баяне / М. Оберюхтін. – М. : Музыка, 1989. – 95 с.
11. Оберюхтін М. Особливості виконання фортепіанних творів Й. Гайдна та В. А. Моцарта на готово-виборному баяні / М. Оберюхтін. – Львів, 2000. – 15 с.
12. Олексів Я. В. Рецепція жанрів сюїти і партити в українській баянній музиці другої половини ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 17.00.03 – музичне мистецтво / Я. В.Олексів. – Л., 2011. – 234 с.
13. Олексюк О. Методика викладання гри на народних інструментах : навчальний посібник / О. Олексюк. – К. : ДАККіМ, 2004. – 135 с.
14. Пиц Б., Душний А. Кафедра музичних інструментів та вокалу Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка : науково-історичний довідник / [Гол. ред. І. Фрайт]. – Дрогобич : Пóсвіт, 2011. – 196 с.
15. Салій В. Методика роботи над музичним образом у процесі навчання підлітків гри на баяні (акордеоні) : дис. ... канд. пед. наук : спец. 13.00.02 – теорія та методика музичного навчання / В. Салій. – К., 2010. – 215 с.

Статтю подано до редакції 16.09.2013 р.