

Чабан В. А.

Научные направления белорусской баянной школы

В статье исследуется научный потенциал белорусской баянной школы. Рассматриваются этапы ее методологического обновления, обогащения эмпирического знания научным.

Ключевые слова: Беларусь, баянная школа, научные направления.

Актуальность. Баянная школа в Беларуси, находясь в окружении развитых зарубежных баянных и аккордеонных школ (российской, украинской, западно-европейской), постоянно соприкасается с примерами высокого исполнительского мастерства, глубокой научной мысли, неуклонно отработывает собственные новые критерии художественности. Яркие достижения исполнительской практики белорусских баянистов, стремительное расширение баянного репертуара, усложнение его стилевых показателей – все это побуждает сегодня к научному анализу опыта школы, стимулирует обновление методов творчества. Отвечая на запросы времени, закладывая свой научный фундамент, она поставила ряд актуальных, методологически продуктивных вопросов, касающихся развития исполнительского мышления. Усилия концентрируются на разработке стилистической, интерпретологической проблематики, на совершенствовании метода исполнительского анализа. Вместе с тем разрабатывается методика начального

проблемного обучения с учетом специфики баянного искусства, а также обучения музыке детей дошкольного возраста.

На кафедре баяна и аккордеона Белорусской государственной консерватории (БГК) было осуществлено теоретическое обоснование баянного искусства как самостоятельной эволюционирующей инструментально-стилевой системы [4]. Оно было увязано со школьным процессом, с развитием исполнительского мышления молодых музыкантов, с активизацией их интонационно-слуховых представлений. Были решены следующие задачи:

1) исследованы содержательная сущность интонационного стиля искусства гармоники-баяна и его органологическая и технологическая структура;

2) вскрыта социально-историческая детерминированность данного вида музыкально-инструментального творчества и на ее основе выявлены закономерности периодизации развития его материальных

основ, исполнительского стиля, форм и содержания репертуара;

3) освещена материальная и идеальная сущность интонационной природы музыки и отдельных ее выразительных средств в связи с инструментальными возможностями баяна;

4) определены установившиеся формы исполнительства, освоенные в течение нескольких исторически обусловленных этапов, жанры, процессы интонационного обновления в музыке для гармоники-баяна — от фольклорных бесписьменных традиций до универсальных письменных, сочетающих в себе академическое творчество и стилизованный фольклор;

5) раскрыты социальная и эстетическая сущность некоторых фольклорных стилей и наиболее значимых стилей индивидуального творчества композиторов-профессионалов.

Решение этих задач осуществлялось посредством метода интонационного анализа жанров, что показало теоретическую и практическую продуктивность асафьевского учения в формировании аналитического мышления исполнителей. Обозначилось несколько областей исследования, соотносящихся с рядом аспектов музыковедения: историческим (причины становления и стадийность развития баяна — его

органики, техники, интонационного содержания); социологическим (функциональные связи данного искусства с общественной средой); эстетическим (принципы отражения в музыкальном искусстве в целом и в искусстве гармоники-баяна в частности, эстетико-аксиологическая характеристика выразительных средств данного вида искусства на примере его жанров); музыкально-теоретическим (тематизм, формы в жанрах, которыми располагает искусство гармоники-баяна и собственно процесс музыкально-интонационного становления).

Таким образом, была изучена не только область стилистических особенностей жанров, но и собственно баянное искусство как целостный инструментальный стиль. На основе идеи Б. Асафьева о стилистическом своеобразии содержания развитых инструментальных культур (орган, фортепиано, скрипка, духовые инструменты, оркестр) был найден путь теоретического осмысления всего интонационного фонда, накопленного в жанрах эволюционирующего репертуара и диалектически связанной с ним интонационно-выразительной системы баяна. В теории баянного искусства впервые была определена и письменно зафиксирована специфика материала творчества. Было показано, как тембровый признак в комплексе с

другими признаками (средствами и приемами) инструментальной выразительности образуют целостную материальную структуру инструментального стиля.

В опыте структурно-функционального анализа объекта (исследования) белорусская баянная школа выявила и обозначила наиболее типичные его признаки и сформулировала баянный инструментально-интонационный стиль как *исторически детерминированную общность инструментальной выразительности средств языковой, клавишно-пневматической органики, мануальной техники, содержания жанров, эволюционирующего от фольклорных творческих традиций к традициям развитого академического искусства*. Таково концентрированное определение логики исследования развития баянного искусства. Условная дифференциация сосредоточенных в ней категорий дала возможность, во-первых, организации логической последовательности наблюдений за процессами постоянного наполнения существующих форм новым содержанием, во-вторых, системного выявления внутренних противоречий, в результате которых старые формы модифицировались или кардинально менялись под влиянием усложняющегося содержания.

Были сформулированы обобщающие понятия, отражающие материальную структуру искусства гармоники-баяна: *органика* – материально-условная данность этого искусства с константной сущностью; *инструментальная техника* – процессуально-творческая данность, являющаяся способом художественного преобразования звука. Оба эти понятия истолкованы как отражение целесообразных материальных средств баянного инструментализма. Вместе с тем, были определены понятия, определяющие результат музыкально-исполнительского творчества, его образно-интонационное содержание и сам процесс воплощения: *интонация* и *интонирование*. Выработаны также понятия, отражающие основные части структуры. Они обозначены тремя категориями – *органологией, технологией и интонологией* баянного искусства.

Органологическая структура баяна рассмотрена в тесной связи с процессами интонирования. Исследована выразительная функциональность каждой системы органики. Весь материальный комплекс средств интонационной выразительности представлен следующими понятиями: а) система звукообразования; б) система звукогенерации и звукоуправления; в) система тембровых переключений. Установлен специфический комплекс баянных выразительных средств,

уникальность которых определена многолетним отбором конструктивных узлов и механизмов. Даны также процессуальные характеристики музыкальной интонации, обеспечиваемые системой звуковозбуждения и звукоуправления на баяне

Разработка технологической структуры привела к системному результату — установлена связь техники с интонационно-творческими процессами. Были описаны и подчинены логической последовательности сложившиеся формы целесообразных двигательных действий — виды техники, приемы, способы и принципы оптимальной физической организации звукового материала, преодоления его инерции с целью передачи тех художественных намерений, которыми руководит сознание исполнителя. В систематизированной технической структуре контрастно обозначены черты особенного искусства гармоника-баяна, отличающие его от других видов инструментальной музыки. Отмечена рассредоточенность современной баянной техники на четыре координационные линии технических операций: I — мануальная линия, связанная с техникой владения клавиатурами и осуществляющая выразительность звуковысотного ряда мелодии, туше, артикуляции, фактуры; II — меходвигательная, играющая важную роль в динамической регуляции на всех уровнях, в артикуляци-

онных процессах и в создании сонорных звучностей; III — линия мануальных переключений регистров, от которых зависят тембровые качества звучания; IV — вспомогательная линия подбородочных переключений регистров.

В исследовании разработаны, сформулированы и систематизированы все технические формы игры на баяне. К ним относятся тактильная техника (механика движений, виды тактильной техники), техника меховедения, техника управления тембровыми регистрами. Белорусской баянной школой разработаны также теоретические основы инструментально-интонационных процессов. Исследованы и понятийно обобщены процессы звукоотношений, связанные с интонационным содержанием баянного искусства и стилистикой баянной музыки.

Был внесен также вклад в разработку исторической периодизации баянного искусства. Здесь подробно освещены социально-исторические условия становления и развития искусства гармоника-баяна, установлены отношения этого искусства и общества и вскрыты закономерности эволюции баяна. Отрезок исторического времени, в границах которого кристаллизуется структура баянного инструментализма, охватывает три взаимосвязанные ступени: 1) период бесписьменных традиций (фольклоризации), ведущий начало с 30-х гг. XIX ст.; 2) период любительских письменных тради-

ций, начавшийся в начале 70-х гг. XIX в.; 3) период профессиональных письменных традиций, определившийся в конце 20-х гг. XX ст. и развитый в последующие десятилетия в условиях академизма.

Начало каждого нового периода знаменует собой более высокую качественную ступень развития баянного инструментализма. С установлением социально-исторической канвы стали значительно достовернее связи и зависимость баянного инструментального стилиобразования от исторического времени и национальных музыкальных традиций. Многочисленными примерами творчества, интонационным анализом конкретных жанров и их исполнения осуществлена аргументация закономерной детерминированности социально-классовой генетики искусства гармоникобаяна, его структурной динамики, характера национальной интонационной природы его жанров и форм исполнительства, выявлены его отличия от других видов инструментальной музыки.

Таким образом, исторические факты художественно-творческой практики поставлены на уровень историко-социологического и музыкально-теоретического обобщения. Исследование позволило сформулировать понятие интонационного стиля искусства гармоникобаяна как *уникальной совокупности выразительности инструмента, исполнительского мастерства и интонационного*

содержания жанров, отражающих национальные музыкальные традиции.

Данные теоретические разработки имели существенное прикладное значение в баянном исполнительском методе и в содержании учебно-образовательных дисциплин. Они позволили осуществить сравнительный анализ органного, фортепианного и баянного инструментальных стилей в оценке возможностей исполнения полифонии. Они также стали основой изучения особенностей интонационной природы органной музыки И. С. Баха и баянных инструментальных условий для стилистически достоверного ее воплощения. Следствием создания теоретических основ баянного инструментализма стали адаптированные публикации учебных пособий по стилистике оригинальной музыки для баяна. В них изложены факторы важнейших качественных сдвигов баянного репертуара. Было выявлено существо функционального отличия баяна в периоды распространения готово-аккордовых и готово-выборных многотембровых конструкций инструмента. Как выяснилось в результате исследования, ведущими факторами качественных изменений выразительности баяна явились фактурные преобразования партии левой руки, усиление роли тембра, перестройка аппликатурных принципов, вхождение сонорных созвучий в структуру баянной ткани.

В ответ на запросы исполнительской практики белорусская баянная школа

внесла метод проблемного обучения юных баянистов. Ее разработал доцент Белорусской государственной академии музыки (*далее по тексту*, БГАМ), кандидат искусствоведения К. М. Булыго. Он поставил вопросы развития рационального начала в исполнительском мышлении учащихся. Ученый решил задачу интенсификации мыслительного процесса посредством моделирования проблемных ситуаций, направляющих мысль на создание образа. Булыго разработана оригинальная система и сформирована типология проблемных ситуаций, эффективных в развитии творческого опыта учащихся-баянистов и приобретении ими навыков практической (исполнительской) деятельности. В ряде публикаций автор создает продуктивную методику развивающего обучения, направленного также на форсирование интеллекта молодых музыкантов [2]. Исследователь вводит в научный обиход понятия «комплексная проблемная ситуация», «элементарная проблемная ситуация» и др. Методика Булыго используется в специальных классах начальных, средних и высших учебных заведений. В плане разработки организационной и психологической проблематики методист выдвигает принципы дифференциации обучения музыканта в высшей школе. Он предлагает: 1) внести соответствие содержания и организации обучения изменяющемуся социальному заказу; 2) в специализации баянистов

опираться на целостную учебную деятельность; 3) учитывать темп и особенности развития музыкальных интересов учащихся; 4) сохранять трудности учебных заданий при повышении заинтересованности обучаемых. Реализация этих принципов предполагается через разделение учащихся на спецгруппы, занимающиеся по самостоятельным программам и планам в границах одного типа учебного заведения. Булыго формулирует задачи повышения квалификации музыкантов-педагогов (в том числе и баянистов). Среди главных задач – введение в курсы обучения новых исследований в области баянной науки и практики, ознакомление с основными направлениями музыкального образования, психологическая ориентация личности на самообразование, на осмысление своей педагогической практики.

Успехи в формировании рациональных начал белорусской баянной школы были связаны с работой в 80-90-х гг. XX в. Республиканского методического кабинета по учебным заведениям МК БССР. Здесь осуществлялись публикации методических материалов педагогов-баянистов – Е. Богдановой, Т. Брагинца, Р. Назаренко, И. Отраднова, В. Савицкого, Н. Севрюкова, Б. Синецкого, М. Солопова, В. Чабана. В их трудах определилось несколько самостоятельных направлений, в том числе методика начального обучения, разработку которой

возглавил профессор БГАМ М. Г. Солопов. Главной задачей его метода было приобщение юного музыканта к самостоятельной творческой работе с первых шагов обучения [3]. Солопов разрабатывает оптимальные способы донотного обучения, дает рекомендации к развитию музыкальных способностей и, прежде всего, слуха на основе навыков импровизации. Вместе с тем, данный метод предполагает и системность в чисто инструментальной подготовке юного баяниста, где решаются вопросы постановки, технического развития игрового аппарата, освоения музыкальной грамоты. Солоповым уделяется внимание развитию полифонического мышления учащихся.

Ощутимым вкладом в формирование музыканта-просветителя являются и работы профессора, кандидата педагогических наук Г. А. Быстрова. Этот автор разрабатывает проблему нравственного и эстетического воспитания в академических условиях подготовки баяниста. Прикладная функция исследований Г. Быстрова направлена на развитие интеллекта, повышение общекультурного уровня баяниста через углубленное осмысление и изучение мировой музыкальной классики. Ученый исследует факторы ее воздействия на формирование художественного вкуса учащихся. Эффективна также разработанная Г. Быстровым методика формирования навыков самостоятельного обучения. Выделяя три уровня развития

самостоятельности, - репродуктивный, интерпретирующий и творческий, методист определяет этапы достижения творческой самостоятельности. Последняя трактуется как нравственное волевое качество. Данные подходы к творчеству (композиторскому, исполнительскому) важны, как полагает Быстров, в плане укрепления национального самосознания. Они работают на воспитание личности с критическим складом мышления, на формирование неповторимых свободных взглядов на действительность, на окружающее индивидуум искусство и собственные идеалы. Сегодня это важно для объективной оценки труда баяниста, четкого определения его как продуктивной (подлинно творческой) или репродуктивной (с невысоким коэффициентом оригинальности) творческой личности.

В 90-х г. белорусская баянная школа подошла к изучению и решению некоторых вопросов музыкальной педагогики. Материалы, опубликованные доцентом В. А. Ивашко, посвящены оптимизации обучения и воспитания в высшей музыкальной школе. Автор рассматривает педагогическую деятельность как творчество. Ученик, утверждает исследователь, должен быть участником педагогического процесса, творчески владеть методом познания учебного материала. Методология В. А. Ивашко предполагает приобретение учащимся умения увидеть, сформулировать гипотезу, провести ана-

лиз текущей творческой ситуации, сделать по ней выводы и обобщения. Категория педагогического творчества рассматривается В. А. Ивашко как особая, специальная область профессиональной подготовки будущих музыкантов к педагогической деятельности.

Ощутимым вкладом в баянную исполнительскую технологию представляются работы доцента Т. Брагинец [1]. В ее статьях, опубликованных в нескольких научных изданиях, излагаются способы преодоления нерациональных двигательных навыков баяниста. Брагинец указывает пути искоренения недостатков, связанных с излишней напряженностью исполнительского аппарата, а также нахождения эффективных способов формирования рациональных, энергетически экономных движений. Вместе с тем автор рекомендует подготовительные физические упражнения, основанные на знании научных данных по анатомии, физиологии, психологии.

Техническим вопросам рационализации исполнительского процесса баяниста посвящена работа белорусского педагога Р. М. Назаренко (1932-1997). В ней автор предлагает способы повышения художественных качеств исполнения посредством умелых смен меха. Назаренко связывает эти качества с мастерством атаки, владением штрихами, баянной артикуляцией.

Процесс становления и развития баянного искусства в Беларуси панорамно раскрыт профессором БГАМ, кандидатом искусствоведения В. А. Чабаном. На обширном и достоверном историческом материале автор раскрывает процесс формирования баянной академической исполнительской школы в Беларуси [5]. В его монографии, изданной в конце прошлого десятилетия, исследуется и получает теоретическое обоснование эволюция выразительного потенциала, исполнительской культуры и жанровой системы баянного искусства. А школа представлена как эффективный механизм всестороннего его становления и интеграции баяна в систему развитых классических музыкальных инструментов. Исследователь показывает этот процесс в общеславянском историческом контексте. В ходе изучения фактологического материала автор раскрывает закономерности, факторы рождения, формирования и развития баянного искусства. На материале эволюционной динамики инструмента, исполнительства и жанровой системы исследуются все внутренние процессы кристаллизации структуры данного вида инструментальной музыки. Автор доказывает, что искусство гармоника-баяна родилось и выросло органически, сформировалось логически из собственной этнической почвы, из характера своей эпохи и представляется в обществе естественно развитым продуктом культурной

среды. Главным механизмом такого развития представляется школа. Рассматривая баянное искусство как объект исследования в общем русле его истории, В. А. Чабан предлагает модель баянной академической школы и рельефно выделяет ее белорусский национальный вариант. Среди признаков этого варианта, источником белорусского своеобразия баянного искусства выделяется, прежде всего, духовный склад ее создателей. Пути творчества, через жанры музыкального фольклора, через индивидуальные стили белорусских композиторов и исполнительскую манеру концертирующих музыкантов в звуковую сферу белорусской баянной музыки проникают и в ее жанрах накапливаются семантические элементы национального. Анализируемый оригинальный репертуар, созданный белорусскими музыкантами для баяна, свидетельствует об отражении в нем многих признаков национального характера.

Выводы. Подводя итоги исследования научных поисков белорусской баянной школы, отметим, что ею осуществлены продуктивные изменения исполнительского метода, найдены новые важные звенья в системе подготовки исполнителей. Это подтверждается практикой, многими десятками лауреатов международных конкурсов, именами признанных артистов с почетными и учеными званиями.

Ценностью исследований, учебных и методических пособий, разработок явля-

ются не только рационализация процессов художественной практики, но и постановка и решение фундаментальных вопросов структурно-функциональной диалектики баянного искусства. Белорусская баянная школа определила это искусство как самостоятельный инструментальный стиль. Ею раскрыты отличия баянного инструментализма от других музыкально-инструментальных культур. Установлено, что предмет особенного коренится в органо-логической структуре баяна как материальной основе творчества, в жанровой системе баянной музыки, в интонационном исполнительском процессе, а также в методологических подходах к оценке индивидуальных стилей композиторов, пишущих музыку для баяна. Белорусские исследователи системно, как на эмпирическом, так и на теоретическом уровнях раскрыли пути, особенности и механизмы развития баянного искусства, представили его продуктивной частью белорусской музыкальной культуры.

Литература

1. Брагинiec Т. Современный взгляд на типичные недостатки в функционировании исполнительского аппарата баяниста / Т. П. Брагинiec // Материалы научной конференции «Беларусь и музыкальное наследие XX столетия». / Минск : БГАМ, 2004. — С.147-154.
2. Булыго К. Проблемные ситуации в обучении музыканта-исполнителя

- / К. М. Булыго. – Минск : РМК Мин. Культ. БССР, 1979. – 55 с.
3. Солопов М. Теория и практика обучения юного баяниста творческому музицированию / М. Солопов – Воронеж : Акко-Курьер, 1991. – 47 с.
4. Чабан В. Становление интонационного стиля искусства гармоники-баяна : дисс. ... канд искусствovedения : 17.00.02 / В. А. Чабан. - БГАМ, 1985. – 190 с.
5. Чабан В. Белорусское баянное искусство: формирование академической исполнительской школы / В. А. Чабан. – Минск : БГАМ, 2008. – 536 с.

У статті досліджується науковий потенціал білоруської баянної школи. Розглядаються етапи її методологічного оновлення, збагачення емпіричного знання науковим.

Ключові слова: Беларусь, баянна школа, наукові заклади.

The article deals with the process of formation of the scientific potential of the Belarusian bayan school. The stages of its methodological renewal, enriching of the empirical knowledge by scientific one are considered.

Key words: Byelorussia, bayan school, academic institutions.