

СУЧАСНІ МЕТОДИКИ НАВЧАННЯ ГРИ НА БАЯНІ

Суботницький Ігор Миколайович,

Концертмейстер
Житомирський державний
університет ім. Івана Франка
м. Житомир, Україна
subotnickijigor@gmail.com

Рутецький Василь Володимирович,

Заслужений артист України, доцент
Житомирський державний
університет ім. Івана Франка
м. Житомир, Україна
rutetskyu@ukr.net

Анотація. Відзначено роль баяну як одного з найпопулярніших музичних інструментів на сьогоднішній день. Розглянуто різні методики викладання гри на баяні. Зроблено акцент не тільки на освоєнні баяну як музичного інструменту, а й на підвищенні мотивації музикантів, розкритті їх творчого потенціалу, вихованні сучасної активної особистості.

Ключові слова: баян, методика, гра, музикант, імпровізація, репертуар, навички.

Постановка проблеми. На сьогоднішній день баян став одним з найпопулярніших музичних інструментів, пройшовши бурхливий етап свого розвитку у ХХ столітті. Значна кількість молодих виконавців, використовуючи можливості цього інструменту, займає провідні місця на міжнародних конкурсах і фестивалях, тим самим іще раз підтверджуючи статус сучасного баяну як класичного інструменту. Завдяки їхній концертній діяльності підвищується інтерес до баяну не тільки в професійних колах, але й у широких масах. Сучасні молоді композитори, знайомі з можливостями баяну, створюють уже високомистецький баянний репертуар, який докорінно відрізняється від

оригінальних п'єс для баяну минулого століття. Своєю чергою, педагоги створюють інноваційні методики навчання гри на баяні, ускладнюючи техніку гри та змінюючи естетику звучання самого інструменту.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Різні аспекти, пов'язані з методичними особливостями навчання гри на баяні, розглядалися у науковій літературі неодноразово. Практичні рекомендації музикантам-початківцям давали у своїх роботах В. Бесфамільнов, Г. Бродський, В. Власов, О. Лузан, В. Олешко, В. Самолюк, І. Шевченко та інші. У їхніх методиках представлено різні прийоми та техніки гри на баяні, пропонуються цікаві системи вправ, а також робиться акцент на творчому розвитку майбутнього музиканта. Різноманіття пропонованих методик навчання гри на баяні вимагає огляду деяких з них для можливого використання у власній музично-педагогічній практиці.

Метою статті є дослідження особливостей сучасних методик навчання гри на баяні.

Виклад основного матеріалу. Баян як сольний інструмент є набагато молодшим за інструменти симфонічного оркестру, фортепіано або орган. Інструмент зі своєї первісної конструкції (гармоніка) одержав поширення в багатьох країнах світу, ставши у них національним інструментом. Маючи такі переваги як багатство звучання, нескладна конструкція для первісного освоєння, мобільність, стійкість до зміни температури, баян став істинно народним інструментом.

У подальшому, поступово удосконалюючись, баян став повноправним концертним інструментом. З появою багатотембрового готового-виборного баяну з'явилася можливість виконувати переклади для баяну творів класичної спадщини композиторів минулих сторіч, що дозволяє дисциплінувати художнє мислення музиканта, відкриває виконавцю доступ до скарбів культури, без якої неможливе виховання музиканта-баяніста. Сьогодні баян, власне кажучи, перетворився в невеликий орган, або міні – симфонічний оркестр, з величезним діапазоном звучання і багатою тембровою розмаїтістю [4, с. 90].

Сучасні методики навчання гри на баяні орієнтовані на готово-виборний інструмент з його тембровими й технічними можливостями. Всіх їх поєднує робота з п'ятипальною системою, досить довгий донотний період і велика увага до ігрових форм роботи на заняттях. Увести музиканта-початківця у світ класичної музики, зацікавити його, дозволити йому полюбити інструмент – таке завдання ставлять сьогодні провідні педагоги. А іще – розкрити творчий потенціал майбутнього музиканта, підтримуючи його ініціативу й допитливість.

В. Власов зауважує, що гра на баяні вимагає значних фізичних зусиль. У процесі звукоутворення на баяні важливу роль належить міху. Але при цьому важливо зберегти відчуття свободи. Зусилля, які потрібні при роботі міхом, можуть викликати стислість окремих груп м'язів або всього корпусу. Найбільшу складність являє вертикальне переміщення лівої руки уздовж клавіатури. Педагог радить зробити невелике пристосування у вигляді м'якого щитку з металевої основи з додаванням тонкого шару поролону, обтягнутого тканиною або шкірою. Пристосування кріпитися до кришки лівого напівкорпусу. Це дозволяє підняти руку над лівою клавіатурою й тим самим забезпечити кисті більшу свободу руху. Крім цього рекомендується прикріпити два невеликих дерев'яних поріжки між ременем і корпусом баяну у верхній і нижній частині, щоб дати свободу пересування лівій руці [1, с. 8].

Роль звуковидобування на баяні є неймовірною високою. Багато баяністів, захоплюючись технічними вправами, ігнорують цей засіб художньої виразності. Однак чуйне, дбайливе ставлення до звуку необхідно прищеплювати музикантам з перших кроків навчання. Гарний педагог і виконавець повинен добре знати переваги й недоліки свого інструменту й уміло ними розпоряджатися. Якщо піаніст втрачає владу над згасаючим звуком, а органіст не може додати живості протяжному звуку, то баяніст має можливість управляти звуком на свій розсуд. Особливого значення це набуває при грі протяжливих п'єс, де необхідно вести й розвивати звук [3, с. 34].

При роботі з початківцями В. Бесфамільнов рекомендує наступні вправи:

педагог та баяніст-початківець зображують невелику сценку, де варіюються ритм, динаміка й теситура. Весь спосіб побудований на імпровізації на невелику вправу. Для розвитку координації рухів педагога робив акцент на вправі «Луна», коли одні й ті ж самі звуки слід програти по черзі на правій та лівій клавіатурах. Педагог повинен звернути увагу на початок, продовження й закінчення звуку [2, с. 11].

Своєю чергою, Р. Іванський особливо виділяє прийоми роботи з великим пальцем правої руки. Гра п'ятьма пальцями правої руки – це новий прийом у процесі навчання на баяні. Підготовка цього пальця необхідна для успішного освоєння позиційної техніки гри, так як він відрізняється і за формою, і за положенням. Педагог рекомендує починати з освоєння легкого удару по клавіші в другій і третій позиції. Потрібно буде чимало часу для того, щоб з'явилися спритність і автоматизм рухів першого пальця. Інші пальці, що не беруть участь у роботі, повинні залишатися вільними [7, с. 105].

У методиці Г. Глотко важливо зауважити, що навчання проходить на готовому-виборному баяні із трьома рядами в правій і лівій руці. Заняття на такому інструменті мають свої переваги. Так, наприклад трирядний баян набагато легше п'ятирядних інструментів, і це сприяє зняттю зайвого навантаження на корпус, зробити рухи рук вільними. Три ряди для правої й лівої рук дозволяють музиканту швидше почати орієнтуватися в клавіатурі, сприяють пропорційному розвитку техніки обох рук [5, с. 102].

Також відзначимо, що заняття в класі на виборному інструменті дозволяють розширити репертуар баяніста-початківця, збагатити його музикою композиторів-класиків. Якщо за методикою Р. Іванського заняття з майбутнім музикантом починаються без вивчення нотної грамоти, то так званий «донотний» період у Г. Глотко триває від одного до декількох місяців. Цікавим є у останнього метод від «цілого до індивідуального». На першому занятті баяніста-початківця не саджають за інструмент, він повинен візуально познайомитися з баяном. Побачити вертикальні й діагональні ряди, які за своїм виглядом нагадують гірки. Порівняти, як чергуються на інструменті чорні й білі

клавіші. Після цього його підводять до інструменту й пропонують провести подушечкою другого пальця по вертикалі й по діагональних рядах, які називаються «хроматичними гірками». Це розташування кнопок баяну і є хроматичною гамою, яка, своєю чергою, виступає алфавітом баянної клавіатури [5, с. 102].

За звуками хроматичної гами в прямому русі програються основні на даному етапі навчання ритмічні формули. Г. Глотко називає їх «ритмічними блоками». Починають гру із освоєння ритмічного малюнку. Ритм мелодії простукують, програють із підтекстовкою. Потім майбутній баяніст виконує цей ритм-блок одноголосно. Після цього вводиться гра малими терціями й зменшеними акордами. Гру малими терціями й акордами можна асоціювати із грою у два, три й чотири поверхи. На музиканта-початківця такі порівняння здійснюватимуть стимулюючий вплив при освоєнні подвійних нот і акордів. Це дозволяє вже на початковому етапі навчання грати більш складні й цікаві мелодії та п'єси [5, с. 103].

Поки майбутній баяніст не буде впевнено орієнтуватися у клавіатурі, підбирати на слух нескладні мелодії й транспонувати їх, не рекомендовано переходити на гру з нотами. Поступово він навчиться основним навичкам взаємозв'язку руху й слуху. І тут дуже важливо, щоб набуті фактурні навички (формули-малюнки) знаходили своє застосування в художньому матеріалі.

В. Зубицький відзначає, що у методиці навчання на такому інструменті як баян, слід широко застосовувати творчі форми роботи. Наприклад, рух під музику, транспонування. Особливості будови інструменту змушують шукати нестандартні методики для освоєння клавіатур. Починати навчання доцільно з невеликих вправ у 2-3 ноти, які потім стають основою для невеликих п'єсок. Саме ці п'єси у подальшому підбирають на слух і транспонують, використовуючи метод від окремого до цілого [6, с. 36].

Педагог створив і теоретично обґрунтував свою програму навчання баяністів. До цієї програми, крім репродуктивного напрямку, увійшов і творчий

напряму виховання музикантів-початківців. Педагог розробив і впровадив творчі розділи навчання: підбір на слух, транспонування, складання мелодій на запропоновані вірші, гра кадансів, гармонізація одноголосих мелодій з пісенних збірників за буквено-цифровою системою, читання з аркушу. Вдале поєднання у програмі виконавства й творчості перетворює заняття музикою в приємний і захоплюючий процес.

Навчання на баяні у В. Зубицького починається зі слухового методу – з підбору знайомих мелодій, пісеньок. Підбір на слух – є центральним розділом програми творчого музикування. У цьому значну допомогу майбутнім баяністам надає вивчення кадансів. На їх основі вони навчаються елементарній імпровізації, включаючи творчу уяву. У подальшому, на основі простого кадансу даються різні завдання. Наприклад, фактурна зміна, гра в інших тональностях, гра секвенцій, гра в різних жанрах (марш, вальс, полька). У старших класах каданс ускладнюється. Розгорнутий каданс стає основою імпровізації. Тут він з'являється як творчий перелом у вільному викладі [6, с. 36].

Імпровізація, своєю чергою, тісно пов'язана із твором, де творчий процес має більш завершену форму. У перших проявах творчості може бути багато зображальності й програмності. Більшість простих творів є перенесеною на аркуш імпровізацією. Інша форма творчого музикування – створення мелодії на текст. Цей вид творчості виявляє подібність між музичною інтонацією й інтонацією людського мовлення. Якщо майбутній баяніст навчиться «чути» і розуміти музичну інтонацію як мовленнєву, то його виконання у подальшому буде якісним [6, с. 37].

Така програма творчого музикування не ставить своєю метою навчання композиції. Вона є лише засобом мотивації учня. Завдяки їй можливо не тільки визначити потенційні творчі можливості учня, але й опанувати різними виконавськими навичками в процесі навчання гри на інструменті.

Висновки. Розглянувши різні методики викладання гри на баяні, можна зробити висновок, що сучасні викладачі баянного мистецтва крокують у ногу з

інноваційними освітніми стандартами. В основі усіх розглянутих нами методик лежить принцип наочності й доступності. Акцент у своїй роботі педагоги роблять не тільки на освоєнні інструменту, а й на підвищенні загальної мотивації музикантів за допомогою розкриття їх творчого потенціалу, що досягається різними прийомами, однак служить досягненню єдиної мети; а також на вихованні творчо активної особистості, яка зможе реалізувати себе в новому інформаційному світі, який швидко розвивається.

Список літератури

1. Власов В. Твори для двох баянів. Тернопіль : Навчальна книга-Богдан, 2005. 40 с.
2. Грінченко С. Роздуми про майстра. *Українська музична газета*. 2002. №1(16). С. 11-12
3. Давидов М. А. Основи формування виконавської майстерності баяніста (2-ге вид.). Київ: Музична Україна, 1991. 72 с.
4. Лузан О. В., Самолюк В. М. Становлення професійних виконавських шкіл гри на баяні: український контекст. *Імідж сучасного педагога*. 2018. № 6 (183). С. 89-92.
5. Семешко А. Баянно-акордеонне мистецтво України на зламі ХХ-ХІ століть: довідник. Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. 139 с.
6. Семешко А. Владимир Зубицкий: грани мастерства. *Народник*. 2002. №4. С. 35-37
7. Суворов В. Українська баянна школа як чинник національної культури на зламі ХХ-ХХІ століть. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2013. Вип. 4. С. 100-109.