

**МИСТЕЦЬКО-ІСТОРИЧНІ ПАРАЛЕЛІ СТВОРЕННЯ ОРИГІНАЛЬНОГО
РЕПЕРТУАРУ БАЯНІСТА-АКОРДЕОНІСТА В КОНТЕКСТІ
СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТКУ БАЯНА В УКРАЇНІ**

УДК 786.8.09(477)

Євген Марченко, кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри народних музичних інструментів і вокалу
Дрогобицького державного педагогічного університету
імені Івана Франка

**МИСТЕЦЬКО-ІСТОРИЧНІ ПАРАЛЕЛІ СТВОРЕННЯ
ОРИГІНАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ БАЯНІСТА-
АКОРДЕОНІСТА В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ І
РОЗВИТКУ БАЯНА В УКРАЇНІ**

У статті розкриваються основні чинники створення оригінального репертуару для баяна-акордеона, робиться оглядовий екскурс в еволюцію вдосконалення конструктивних можливостей музичного інструмента, його походження на Україні.

Ключові слова: гармоніка, баян, акордеон, етнос.

Аналіз основних досліджень та публікацій. На сьогоднішній день репертуар баяністів-акордеоністів складається з незліченної кількості музичних зразків різних стилів, напрямів та жанрів, серед яких значне місце займають оригінальні твори. З метою конкретизації характеристик баянної літератури її треба розглядати у тісному взаємозв'язку з розвитком та вдосконаленням конструкції самого інструмента, остаточно визначитись з історією його становлення на Україні. Актуальною проблемою народно-інструментального мистецтва є збереження народної спадщини в умовах сьогодення та використання її у музично-естетичному вихованні.

Історії баянного та акордеонного мистецтва, виконавству на цих інструментах у наш час приділяється належна увага. Підтвердженням цього є вихід друком значної кількості науково-методичних досліджень, серед яких слід відзначити фундаментальні праці М. Давидова та М. Імханицького, наукові доробки Р. Безуглої, Є. Іванова, С. Карся, Д. Кужелєва, А. Соколової та інших.

Виклад основного матеріалу. Пріоритетним напрямком державної політики, щодо реалізації положень Болонської декларації у системі освіти в Україні, є формування національних та загальнолюдських цінностей на основі збереження і збагачення українських культурно-історичних

традицій, виховання шанобливого ставлення до українських святинь.

Серед найпоширеніших інструментів у музичній культурі України чільне місце посідає баян – унікальний інструмент, який своїм корінням сягає в XIX століття. Численні наукові дослідження, як найбільш важливі чинники висвітлення історії довгого і складного шляху його розвитку, остаточно створили усталену думку про походження цього інструменту і відтворили переконливі факти про те, коли і як він з'явився на українських теренах.

Історія появи і розвитку баяна-акордеона свого часу було висвітлено у ряді публікацій та достатній кількості науково-методичної літератури. Виконуючи роль важливого популяризатора музичної культури та академічного виконавства інструмент і сьогодні посідає значне місце в наукових доробках вітчизняних педагогів, баяністів-виконавців [2]. У зв'язку з цим необхідно виділити фундаментальну працю М. Імханицького “Історія баянного і акордеонного мистецтва” [4], у якій він зберіг пріоритетну увагу до тих фактів і даних, які висвітлювались в науковій літературі.

Нагадаємо походження гармоніки та баяна. Відомо, що **гармоніка**¹ – це найпростіший діатонічний інструмент, а **баян** – хроматичний, який відрізняється від акордеона наявністю кнопок замість клавіш у правій клавіатурі. Сучасний концертний баян та “кнопочний акордеон” – це однотипні інструменти з

¹ гармоніка – від грецького “harmonikos” – “злагоджений”. В інструментознавстві назву “гармоніки” дістали усі музичні інструменти, об'єднані спільним принципом звукоутворення. Джерелом звуку у них є металевий язичок, який під дією повітряного струму вільно попадає в отвір металічної рамки і точно до неї підігнаний. Одночасне звучання язичків утворює злагожене гармонічне поєднання, що і стало причиною такої назви.

МИСТЕЦЬКО-ІСТОРИЧНІ ПАРАЛЕЛІ СТВОРЕННЯ ОРИГІНАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ БАЯНІСТА-АКОРДЕОНІСТА В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТКУ БАЯНА В УКРАЇНІ

хроматичною правою клавіатурою і не менш як трьома рядами кнопок або клавішами, їй відповідає повний хроматичний набір басо-акордового супроводу у лівій клавіатурі (мажор, мінор, септакорд).

Під **акордеоном** – згідно з розумінням терміну у нашій країні, ми сприймаємо тип гармоніки, у якому повному хроматичному набору басо-акордового супроводу відповідає права клавіатура фортепіанного типу [4, 8].

Перша ручна гармоніка з'явилася приблизно 1822 року, коли, згідно загальнорозповсюдженим свідченням, її винайшов німецький майстер Х.Ф.Л. Бушман (1805 – 1864). Однак правдивий матеріал, розкриваючий виготовлення ручних гармонік з горизонтальним веденням міху, можна датувати лише 1829 роком. Пов'язаний він з відкриттям віденського майстра Кирила Деміака (1772 – 1847). 23 травня 1829 року відбулася важлива для народження майбутнього баяна подія: у Відні було офіційно запатентовано створення нового інструмента, який був названий “акордіоном” (від слова “accord”, підкреслюючи можливість видавання акорду при натисканні однієї кнопки).

В цьому ж році засноване фабричне виробництво гармонік – спочатку в Німеччині (зокрема в місті Клінгеншталь), а згодом в Італії, Франції та Швейцарії. При цьому, виготовлення інструментів постійно супроводжувалося роботою з технічного вдосконалення їхніх конструкцій. Доволі швидко (1834 рік) винаходи майстрів спричинили появу гармоніки з хроматичним звукорядом. Додатковим стимулом для впровадження якісних змін цього разу стало стрімке зростання попиту на гармоніки у різних країнах та соціальних прошарках суспільства. Така популярність зумовила і відповідний виконавський рівень, вимагаючи безапеляційного підходу від аматорських форм музикування у більш серйозний репертуар, який почав поповнюватись оригінальними композиціями.

Зупиняючись визначенні національного у виникненні гармоніки, баяна чи акордеона, слід навести аргументовані наукові думки того ж М. Імханицького, який довів, що “критерієм виявлення етнічної приналежності будь-якого інструменту, в тому числі гармоніки, може бути лише традиційність вираження національного музичного мистецтва” і розвиваючи свою думку далі він доводить, що “з етнічних позицій народний музичний інструмент – це побутуючий протягом декількох поколінь звуковідтворюючий предмет, призначений для вираження музики, яка традиційно звучить у відповідному національному

середовищі” [4, 85]. А звідси можна зробити висновок: для визначення національної приналежності того чи іншого виду гармоніки немає ніякого значення та, в якій країні, у якого народу з'явилася початкова конструкція інструменту. Основоположний критерій тут, слід ще раз підкреслити, зовсім інший – його побутування в етнічному середовищі протягом декількох поколінь для вираження національного музичного мистецтва. Адже в багатьох країнах він став своїм національним інструментом: у Фінляндії – фінським, в Швеції – шведським, в Німеччині – німецьким і т.д. Таким чином, баян можна з повною впевненістю віднести до групи українських національних інструментів, тому що ось уже протягом багатьох поколінь він побутує в народі, користується популярністю і є виразником національної музики.

У 40 – 50-ті роки XIX ст., з'явившись в Росії, гармонь майже відразу попадає в Україну. Про розповсюдження цього інструменту в середині XIX століття збереглося багато фактів. Відомий фольклорист К. Квітка пише про це наступним чином: “В останні десятиліття найбільш поширеним народним інструментом на Україні стала, вірогідно, гармоніка” [5, 142]. Також відомі дослідники українського фольклору згадують: “На Україні вона (мається на увазі гармонь, а згодом баян) відразу ж увійшла в музичний побут народу, на ній почали виконувати танцювальну музику. Коли не було можливості знайти троїсту музику чи духовий народний оркестр, гармоніка супроводжувала весь весільний обряд. Часто її вводили до народних інструментальних ансамблів ...” [5, 143].

В цей період (останні десятиріччя XIX століття) в Україні й Росії, як і в інших країнах Європи, спостерігається тенденція інтенсивного конструктивного оновлення гармоні. Експериментальні пошуки майстрів різних країн здебільшого стосувались збагачення звукоряду (хроматизації), удосконалення структури клавіатур, розширення діапазону, тощо. Дослідники-практики чітко усвідомлювали, що розширення теситурних меж інструмента відкрив шлях до збагачення музично-виразових засобів та здійснить якісний прорив у виконавській техніці [1, 189]. Рік 1897-й в цьому сенсі був підсумковим: італійському майстрові Паоло Сопрані вдалось створити особливу систему в лівому півкорпусі – валикову механіку. Відтоді почався поступ гудзикового акордеона, виробництво якого було налагоджено по всій Європі, а згодом і на інших континентах.

Піонером у виготовленні хроматичних гармонік

МИСТЕЦЬКО-ІСТОРИЧНІ ПАРАЛЕЛІ СТВОРЕННЯ ОРИГІНАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ БАЯНІСТА-АКОРДЕОНІСТА В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТКУ БАЯНА В УКРАЇНІ

в Україні (1905) вважають харківського майстра Костянтина Міщенка (початок XX ст.). Саме його принцип “ламаной деки” вивів інструмент у ранг кращих не лише в Україні, але й за її межами і дістав велике розповсюдження в різних регіонах України.

Таким чином, уже в перше десятиріччя цього ж століття баян стає повною мірою українським народним інструментом. Він став незамінним засобом виконання для українських танців (гопак, козачок, коломийка та ін.), багатьох українських ліричних пісень, широко увійшов у різні склади трієстих музик, в інші прояви національно-музичного побуту.

Як відомо репертуар гармоні, яка існувала в українському селі на рубежі XIX – XX століть, як у сольному, так і в ансамблевому музикуванні, відбивав переважно специфіку національного музичного фольклору. Міська ж музична культура другої половини XIX століття будувалась на популярній музиці, відомих танцювальних мелодіях того часу (вальси, польки, мазурки тощо), українському міському романсі і українській міській пісні, спрощених дерекладеннях популярних класичних творів або їх уривків.

З другої половини 1910-х років починається нова хвиля у розвитку гармоніко-баянного мистецтва України. Це пов'язано з поширенням перших баянів і поступовим впровадженням їх у концертну практику. Нові інструменти містили у собі значний запас художньо-виразних виконавських можливостей. Розповсюдження поруч з готовими виборних (майстер А. Кузнєцов) та готово-виборних (майстри В. Самсонов та П. Стерлігов) моделей особливо зумовило якісний стрибок виконавської майстерності. У цілому в Україні у 20 – 30-ті роки простежується дві тенденції в гармоніко-баянному мистецтві та в аспекті формування репертуару зокрема [3, 27].

І-ша тенденція – пов'язана з гармонією та величезною кількістю гармоністів, творчість яких носила аматорський та напівпрофесійний характер музикування. Репертуарно-жанрова спрямованість цієї тенденції зорієнтована на народну та побутову музику тощо.

II-га тенденція – пов'язана з виходом на естраду баяна, інструмента якісно нового рівня. Носієм цієї тенденції була невелика кількість баяністів-професіоналів, котрі мали досить високий на той час художньо-виконавський рівень. їх репертуар включав перекладення шедеврів класичної музики, максимально без спрощень, що наближало їх до оригіналу, обробки народної музики, які відрізнялися певним рівнем

професійності. У цілому ж обидва напрямки у гармоніко-баянному виконавстві певною мірою містять оригінальну музику у своєму репертуарі, яка представлена переважно жанром обробки.

Розглянувши ситуацію навколо гармоніко-баянного репертуару того часу, можна побачити, що український фольклор у репертуарі російських виконавців посідає значне місце. У свою чергу необхідно відзначити й використання російського фольклору українськими гармоністами, що говорить про взаємопроникнення національних культур у гармоніко-баянному мистецтві.

Отже, щодо жанрових витоків музики для цього інструменту, чітко вимальовуються дві жанрові тенденції у створенні оригінальних зразків, які пов'язані з побутуванням гармоніки-баяна у двох соціально-культурних середовищах:

- побутова музика міста (вальси, мазурки, польки, марші, галопа та ін.)

- фольклор (обробки народних мелодій).

Саме в цей час простежуємо зародження самого явища “оригінальності”, що згодом стає основою для створення власного оригінального репертуару.

Та, на жаль, непрості для нашої країни ідеологічні роки позначилися на розвитку фольклорного напрямку баянного мистецтва. Більшість його соціальних носіїв, у тому числі народних майстрів-умільців з виготовлення інструментів, було фізично винищено.

У післявоєнні роки, як зазначає Є. Іванов, домінуючим типом інструмента, як за кількістю у фабричному виробництві, так і за популярністю у народі є “Віденка-дворянка”, але виробництво баянів збільшується з кожним роком [2, 8]. Цей процес заслуговує на особливу увагу, позаяк постійно зростаючий рівень виконавства вимагав від виробників інструментів як поліпшення загальної якості, так і пошуку нових технічних рішень у напрямку вдосконалення конструкції баянів.

До 1960-х років триває комплексно-пошукова робота над удосконаленням конструкції баяна. Поступове оновлення конструктивно-художніх властивостей інструмента відбувалося у співробітництві майстрів з провідними педагогами та діячами баянно-виконавського мистецтва. Так, М. Геліс – фундатор методики гри на народних інструментах – вніс ряд пропозицій, що сприяли суттєвому підвищенню виконавських можливостей інструментів того часу [1, 8]. Подальшій професіоналізації баянного виконавства у перші повоєнні роки сприяло становлення Київської школи академічного акордеонно-баянного виконавства. У 50-ті роки

МИСТЕЦЬКО-ІСТОРИЧНІ ПАРАЛЕЛІ СТВОРЕННЯ ОРИГІНАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ БАЯНІСТА-АКОРДЕОНІСТА В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТКУ БАЯНА В УКРАЇНІ

відкриваються відділи народних інструментів у багатьох музичних училищах та кафедри народних інструментів практично у всіх консерваторіях.

Професіоналізація виконавства на баяні та вимоги вищої освіти створили умови для появи перших вітчизняних професійних творів для баяна. Концертний репертуар баяністів 30 – 40-х років складався переважно з перекладів світової класики. Але цей загальний творів не забезпечував потреб та вимог баянного виконавства, і не міг розкрити широкий потенціал інструмента, що у той час інтенсивно розвивався. Тому поява перших професійних композиторів із середовища баяністів була повністю виправданою та природною. З'являються професійні композитори-баяністи, які створюють перші зразки оригінальної музики для баяна. Творчість композиторів – В. Підгорного, В. Дикусарова, К. Мяскова, а також баяніста – майстра обробки – М. Різоля – в 40 – 50-ті роки ХХ ст. започаткувала становлення професійної вітчизняної оригінальної літератури для баяна. З'являється ряд їхніх обробок, варіацій і фантазій на народні теми (М.І. Різоля, В.Я. Підгорний), перші концерти для баяна з оркестром (В.В. Дикусаров, К.Я. Мясков), поеми, концертні етюди, скерцо, мазурки (К.О. Мясков) та перша вітчизняна література, музика для дітей (Дитячі альбоми К. Мяскова, В. Дикусарова тощо) [3].

Необхідно відзначити діяльність й інших композиторів, твори яких також були репертуарними й користувались попитом серед виконавців. Це музика: Є. Юцевича (варіації й обробки, поліфонічні п'єси, танці, етюди, п'єси), А. Мухи (польки, вальси, фантазії, болеро, поліфонічні твори), обробки М. Кавуна, п'єси А. Штогаренка, Климента та Домінченна, соната Н. Шульмана, яка стала першим в українській музиці великим твором саме для готово-виборного баяна, а також першим твором, написаним у сонатному жанрі. Серед зарубіжних композиторів слід назвати імена А. Репнікова, Ф. Рубцева, Н. Чайкіна тощо, які плідно працювали у справі поповнення оригінального репертуару для баяна, та окреме слово слід сказати про аргентинського композитора-бандонеоніста А. П'яцоллу, який доказав, що на баяні може прекрасно звучати жанр “танго”.

До 1960-х років триває комплексно-пошукова робота над удосконаленням конструкції баяна. При цьому у ролі оптимальної поступово утверджується модернізована модель п'ятирядного багатотембрового готово-виборного баяна. Детермінантою цього процесу стає формування базової виконавської школи на

абсолютно нових засадах, де вісью слугує адекватна до світового сучасного рівня професійна майстерність баяніста. З 1978 р. Житомирська фабрика музичних інструментів починає виготовляти концертний багатотембровий готово-виборний баян “Україна”.

Значний розвиток виконавського мистецтва баяністів у 70 – 80-ті роки був зумовлений насамперед поширенням нової конструкції – готово-виборного багатотембрового баяна. Для більшості баянних творів цього періоду стає характерним використання нових художньо-технічних прийомів та засобів, притаманних сучасній камерно-інструментальній музиці другої половини ХХ століття. А саме:

- значної дисонансної напруженості, як інтонаційної, так і вертикальної;
- колористичності гармонії та збагачення акордики;
- політональності та поліфункціональності прийомів;
- різноманітності метричної та ритмічної організації;
- поліфонізації та насиченості фактури.

На завершення побіжного ретроспективного огляду додамо, що на сьогоднішній день серед світових фабрик із виробництва акордеонів провідні позиції займають: “Pigini”, “Skandalli”, “Borsini (Italia)”, “Weltmaister”, “Walter” (Німеччина), “Slava” (Білорусь), “Юпітер”, “Акко”, “Тула” (Росія) та інші.

Сучасний тип інструмента з його великою амплітудою художньо-виразових засобів, технічних та темброво-акустичних якостей уможливорює сьогодні залучення до репертуару баяніста великої кількості музичних зразків, різноманітних як за стилем так і жанрово. Це джазові твори, музика до кінофільмів, поліфонічні твори, сонати, концерти, переклади, п'єси різних характерів, варіації на різні теми тощо. На сьогоднішній день нам добре відомі імена композиторів В. Власова, В. Зубицького, Є. Дербенка, Е. Мантулева, В. Золотарьова, молодих композиторів – Я. Олексіва, В. Янчака і ін., музика яких відтворює сучасні ритми та бачення світу.

Стрімка еволюція, яку пройшов міховий інструмент – від аматорської гармоніки ХІХ століття до готово-виборного багатотембрового концертного баяна другої половини ХХ століття – відбилась на репертуарі виконавця, безпосередньо впливаючи на якісну сторону концертних програм.

Отже, аналітичні спостереження за

МИСТЕЦЬКО-ІСТОРИЧНІ ПАРАЛЕЛІ СТВОРЕННЯ ОРИГІНАЛЬНОГО РЕПЕРТУАРУ БАЯНІСТА-АКОРДЕОНІСТА В КОНТЕКСТІ СТАНОВЛЕННЯ І РОЗВИТКУ БАЯНА В УКРАЇНІ

репертуарним арсеналом визначних баяністів минулого і сучасності дозволяють зафіксувати загальні тенденції, спрямовані на відтворення того чи іншого стилю. Тому доцільно буде охарактеризувати місце певного жанру у сучасній баянній практиці.

Історично зумовлене, а тому і постійне місце у баянній практиці займає жанр **обробки народної пісні**. На час формування самого інструмента фольклорно-пісенні та інструментальні жанри служили атрибутом музичного побуту. Та в наш час жанр обробки народної пісні демонструє суттєве переосмислення у підході до фольклорного першоджерела. Відійшовши від його варіативно-повторного типу розвитку, сучасні композитори трактують народну тему як привід до “широко амплітудних” імпровізацій (В. Семенов, В. Підгорний, В. Власов, Є. Новиков, О. Тимошенко, А. Онуфрієнко, та інші).

Інший цінний шар баянного репертуару складають **класичні твори** – переклади кращих зразків світової музичної спадщини. Такі транскрипції довгий час були альтернативою до ще не сформованого високохудожнього оригінального репертуару. Основними гаслами професійного музиканта у підході до класичної музики стали стилістична коректність, доцільність. В останній посмертній виданій науковій праці М. Оберюхтіна “Особливості виконання фортепіанних творів Гайдна та Моцарта на готово-виборному баяні” аргументовано доведена необхідність дотримання стилістично точної інтерпретації класичної музики та на основі численних нотних зразків подано виконавсько-технічні рекомендації стосовно оптимального їхнього відтворення під час виконання. Та варто зазначити, що перелік класичних творів у репертуарі баяністів зазнав значного відбору. Водночас композиції, що залишились у репертуарному списку, стали відтворюватись з усіма скрупульозними деталями авторського тексту і міцно закріпились як в навчальному процесі, так і в концертно-виконавській практиці.

Почесне місце у репертуарі баяніста-виконавця належить **творам доби Бароко** і особливо – написаним для органу [2, 199]. Органні твори природно вписалися в аксіологічний репертуарний фонд акордеоністів-баяністів, бо поліфонічність, багатотембровість та силабічність загального характеру звучання споріднює його з органним. Та тут хочеться звернути увагу на те, що звернення у своїй виконавській діяльності до барокового твору завжди є серйозним

випробуванням на професійну “міцність”. Як зазначає С. Карась: “Він є правдивим індикатором рівня майстерності музиканта, визначаючи готовність до комплексного залучення його слухомоторних, психофізіологічних, логіко-аналітичних навиків тощо” [2, 201].

Що стосується інших стилістичних напрямків минулого, то у зв’язку з більш критичним ставленням до необхідності збереження виражальних засобів заданої у кожному конкретному творі темброво-акустичної сфери, до кінця ХХ ст. у репертуарі баяніста зменшується питома вага **романтичних та імпресіоністичних** композицій. Так, з репертуару акордеоністів-баяністів майже повністю вилучені твори Ф. Шопена, О. Скрябіна, К. Дебюссі, оскільки їхню “адаптацію” до міхового інструмента не вдавалося здійснити без певного деформування художнього тексту.

Зовсім інша, проте репертуарно прогресуюча репертуарна складова баяніста – **сучасна академічна музика для баяна**. Відтворюючи стиль сучасної музики, сьогодинішній музикант мусить не лише віртуозно володіти як традиційними, так і новітніми (часом поза музичними) технічно-виразовими засобами, а й проявити певні акторські якості. Адже модерна музика внесла у баянну техніку не задіяні до цього часу виконавські резерви, пов’язані з розвитком та збагаченням елементів музичної мови, зростанням ролі ударно-шумових ефектів, експериментами з тембродинамікою, акустичними можливостями інструмента тощо.

Серед репертуарно-стильового кола поза увагою ще залишилася **естраднорозважальна музика** у найрізноманітніших її проявах (дансинг, кабаре, варете, мюзетт, джаз, танго ...), що є досить популярна у мистецьких колах. Як зразок влучних і водночас вичерпних висловлювань наведемо думку В. Янчака: “Вона (джазова музика) вносить у концертне життя академічного музиканта потужну рекреативну хвилю – мотивовану, актуальну і перспективну” [7, 140].

Висновки: Таким чином, слід на закінчення відзначити, що баян, як вид гармоніки з хроматичною правою клавіатурою та з повним набором басово-акордового акомпанементу був остаточно сформований в Італії Паоло Сопрані. З’явившись у Росії, а потім в Україні ввібрав своєрідні національні риси, що дало можливість усвідомити основні передумови обґрунтування у суспільній свідомості поняття “український баян”, як виразника національної музичної культури.

Аналізуючи сучасну картину репертуарного забезпечення баяніста-акордеоніста, можна

МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНИЙ РОЗВИТОК УЧНІВ У ПЕДАГОГІЧНІЙ КОНЦЕПЦІЇ Р. ШТАЙНЕРА ТА В. СУХОМЛИНСЬКОГО

сміливо говорити про відповідність цього виду інструменталізму вимогам академізму, як його “продукту”, тобто оригінальному репертуару, відповідаю чому кращим стандартам камерно-інструментальної музики. У будь-якому випадку дефініція “українська баянно-акордеонна музика” уже відбулась і потребує подальшого мистецтвознавчого та педагогічного осмислення.

1. Басурманов А.П. Баянное и аккордеонное искусство. / Справочник. – М.: Сов. Композитор, 2003. – 240 с.

2. Давидов М.А. Історія виконавства на народних інструментах (Українська академічна школа). / М.А. Давидов. Підручник. – К., НМАУ ім. П.І. Чайковського, 2005. – 419 с.

3. Давыдов Н.А. Методика переложения инструментальных произведений для баяна. – М., 1982. – 78 с.

4. Имханицкий М.А. История баянного и аккордеонного искусства: Учебное пособие. – М., РАН им. Гнесиных, 2006. – 520 с., с ил.

5. Квитка К. К изучению украинской народной инструментальной музыки. / Квитка К. Избр. Тр. В двух томах. – Т. 2. – М.: Сов. Композитор, 1973. – 423 с.

6. Сташевський А. Нариси з історії української музики для баяна. – Луганськ, 2006. – 156 с.

7. Янчак В. Джазові рецепції в репертуарному сьогоденні професійного баяніста. / Львівська баянна школа та її видатні представники. – Дрогобич, Коло, 2005. – С. 140.

Стаття надійшла до редакції 15.04.2009

УДК 37:036 (092)

Світлана Салдан, кандидат мистецтвознавства,
асистент кафедри музичного мистецтва
Львівського національного університету
імені Івана Франка

МУЗИЧНО-ЕСТЕТИЧНИЙ РОЗВИТОК УЧНІВ У ПЕДАГОГІЧНІЙ КОНЦЕПЦІЇ Р. ШТАЙНЕРА ТА В. СУХОМЛИНСЬКОГО

У статті розглядаються погляди Р. Штайнера та В. Сухомлинського на роль музичного мистецтва у гармонійному вихованні особистості дитини.

Ключові слова: В. Штайнер, В. Сухомлинський, вальдорфська педагогіка, музичне виховання.

Постановка проблеми. Вітчизняна система освіти веде пошук нових можливостей розвитку педагогічної науки і практики на основі гуманістичних і культуральних пріоритетів. Важливою складовою у сучасному виховному процесі стає музично-естетичне виховання, значимість якого підкреслювали ще античні мислителі, які вважали його невід’ємним від системи гармонійного виховання молоді.

Сьогодні підвищується інтерес до надбання досвіду зарубіжних педагогів, спостерігаються спроби адаптації різних закордонних моделей гармонійного виховання дитини до сучасних культурно-історичних умов. Одною з таких моделей виховної системи, яка на практиці довела свою життєздатність і продуктивність, є вальдорфська педагогіка, яка існує в Європі більш

як 100 років. Її засновником був Р. Штайнер – відомий австро-німецький громадський діяч, автор значних досліджень у багатьох галузях науки, засновник антропософії. Значне місце у Штайнер-педагогіці відводилося музично-естетичному вихованню.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Педагогічний феномен вальдорфської школи досліджувався Н. Абашкіною, О. Папач, Л. Масол, А. Пінським. Їх роботи присвячені розкриттю сутності визначальних ідей вальдорфської школи, вивченню окремих площин її діяльності та аналізу наукової спадщини Р. Штайнера. Деякі питання естетичного виховання висвітлено у докторській дисертації О. Іонові та кандидатській роботі В. Новосельської.