

Ірина Новосядла, Юлія Бачинська

ПНУ ім. В. Стефаника,

м. Івано-Франківськ

МЕТОДИЧНІ ЗАСАДИ ВАСИЛЯ БАРВІНСЬКОГО У НАВЧАННІ ПІАНІСТІВ

(до 130-річчя від дня народження композитора)

Сьогодні у формуванні українського фортепіанного педагогічного репертуару спостерігається тенденція активного впровадження у навчальну практику фортепіанної спадщини несправедливо забутих українських митців, чия творчість, внаслідок заідеологізованості музично-освітньої системи радянської епохи, тривалий час залишалась забороненою. У 90–х роках ХХ ст. почали з'являтися численні наукові праці та публікації, присвячені висвітленню різних аспектів творчості цих композиторів, влаштовуватись на їхню пам'ять урочисті академії, святкові концерти. Видання фортепіанних творів з відродженої спадщини митців сприяли зростанню зацікавленості до їх особистості та творчості, а започаткування іменних конкурсів юних піаністів, завданням яких стало пропагування досі маловідомих фортепіанних творів митців, спричинили впровадження цих високохудожніх мистецьких зразків до педагогічного репертуару музичних закладів.

Особливу увагу як музикознавців, так і виконавців привертає постать Василя Барвінського – одного із тих митців, чия діяльність визначається широтою і багатогранністю. Композитор, чиї твори увійшли до скарбниці європейської музичної культури, виконавець і педагог, який започаткував традиції української фортепіанної школи, музикознавець і критик, організатор музичного життя, професор, директор Вищого музичного інституту ім. М. Лисенка, а згодом Львівської консерваторії, і водночас скромна, проста і чуйна людина – такою постає особистість митця у дослідженнях музикознавців, спогадах його учнів та сучасників. Все своє

життя він присвятив служінню українській музичній культурі, боротьбі за її утвердження. Митець належав до кола галицької інтелігенції, до числа тих, хто в молоді роки усвідомив свій громадянський обов'язок і розділив долю свого народу, пройшовши через випробування – спочатку заслання, а згодом творчого забуття.

Художній світогляд музиканта формувався на рубежі XIX – XX століть в атмосфері активізації національного і культурно-мистецького руху в Галичині та музичного життя Праги.

У вісім років юний Барвінський почав навчатись гри на фортепіано в музичній школі Кароля Мікулі, одного з кращих учнів Ф. Шопена. Продовжував навчання спочатку у професора консерваторії Галицького музичного товариства, чеха Вілема Курца, а згодом, за порадою свого педагога, здобував музичну освіту в Празькій консерваторії (у І. Гольфреда та В. Новака), одночасно навчаючись в Карловому університеті у відомих чеських музикознавців. Після закінчення навчання він активно концертує та займається педагогічною практикою. Повернувшись до Львова, В. Барвінський отримує посаду професора й очолює Вищий музичний інститут ім. М. Лисенка. Його діяльність на цій посаді мала велике значення для розвитку української професійної музичної освіти: поступово В. Барвінський перетворив цей Інститут у центр виховання українських національних музичних кадрів усього західноукраїнського краю. В нього навчалися десятки музикантів, серед яких такі концертуючі піаністи як Роман Савицький, Дарія Гординська-Каранович, Олег Криштальський. Ці та інші учні В. Барвінського (зокрема, Д. Герасимович, О. П'ясецька-Процишин, Н. Кашкадамова, М. Крих-Угляр, О. Максимов та ін.) присвятили себе фортепіанній педагогіці.

Згадуючи про Барвінського-педагога, колишні учні відмічають такі притаманні йому риси, як гуманність, демократичність, терплячість і наполегливість у процесі досягнення накресленої мети, прагнення дати

учневі широку музичну освіту, виховати його волю, характер, національну свідомість.

В особі В. Барвінського органічно поєдналися талановитий композитор, піаніст і педагог. Різні грані його обдарування існували нероздільно, органічно доповнюючи та збагачуючи одна одну. Барвінський-виконавець поєднував традиції європейського піанізму з особливостями індивідуального виконавського стилю, які творчо розвивав і втілював у педагогічній практиці.

З-поміж свого численного фортепіанного доробку композитор написав кілька збірок, які мають велику педагогічну цінність. «Наше сонечко грає на фортепіано», «Шість мініатюр на українські народні теми», «Українські народні пісні зі словесним текстом», «Колядки та щедрівки» – це не лише приклад мистецької майстерності, але й вдячний дидактичний матеріал, що якнайкраще віддзеркалює педагогічне кредо композитора.

Виконавська естетика музиканта мала значний вплив на формування методичних підходів у навчанні гри на фортепіано. Один з останніх учнів В. Барвінського, О. Максимов, працюючи згодом із власними студентами, усвідомив доцільність та ефективність методики свого вчителя і відчув потребу описати цю систему. В основу його праці «Виховання піаністів за методикою В. Барвінського» [2] покладено унікальні джерельні матеріали: зошити записів уроків та рекомендацій вчителя, які збереглися у автора з часів навчання. Аналізуючи їх з позиції сучасного досвідченого педагога-піаніста, Максимов знаходить у них глибокий сенс. Він твердо переконаний, що В. Барвінський напрацював таку методику, яка може ефективно служити успішному розвитку фортепіанного виконавства.

Автор зазначає, що методиці В. Барвінського притаманна системність, скерована на досягнення високих стандартів виконання. Співставляючи її з відомими фортепіанно-педагогічними системами Ф. Шопена та В. Курца, Максимов переконливо демонструє, що педагогіка українського музиканта базувалася на розвитку кращих європейських традицій. Зауважимо, що

Барвінському особливо близькою за образно-емоційним змістом була саме творчість Ф. Шопена. Крім того, навіть поверхневий огляд фортепіанної спадщини обох митців вказує на наявність багатьох спільних ознак – обидва не виходять за рамки камерних жанрів, що відповідає їх витонченій, делікатній натурі; незвичайна сила душевного та емоційного піднесення знайшла вираження у фортепіанному концерті; ними переосмислено жанр прелюдії на романтичній основі; також, це нові для їх часу гармонії, насиченість і розмаїття фортепіанної фактури тощо. Багато спільностей знайдемо і у педагогічних принципах обох композиторів. Розвиваючи це твердження, ми пропонуємо більш ґрунтовний аналіз в окремому нашому дослідженні.

О. Максимов формулює такі основні методичні засади свого педагога: слухове уявлення учнем ідеалу звукового втілення твору, тобто мети піаністичної роботи; установка на максимальну ефективність праці, а отже, економія розумової та фізичної енергії піаніста; систематичність технічних вправ.

В. Барвінський розглядав технічне вдосконалення як важливу ділянку виховання піаніста, серйозно займався вправами та методами їхнього опрацювання. Методика виховання піаністичної техніки в класі Барвінського мала багато спільних рис із методичними поглядами В. Курца. Барвінський визнавав і високо цінував методику свого вчителя стосовно виховання пальцевої техніки, використовував її у своїх практичних заняттях. Але головною метою навчання для нього завжди залишалася художня змістовність виконання. «Слід в усіх, навіть найдрібніших деталях роботи піаніста за інструментом бачити останню мету – виконання, в результаті якого звукова тканина музичного твору (або вправи) постає ясно артикульованою, усі притаманні їй акустичні ознаки набувають конкретності і естетичної скерованості, а також – і це найважливіше – вони (вправа або п'єса) постають як інтонаційно осмислені і художньо переконливі витвори мистецтва» [2, с.27].

У Барвінського було визнання одних пріоритетів піанізму, таких як – «прецизійне ритмічне почуття», «прекрасний м'який удар», «широка лінія фрази», «пластична побудова» чи «перлиста вирівняна техніка», «пам'яттева та технічна витримка» – і відхилення інших: не агресивний, а «шляхетний вираз сили»; наповнений, а не «пересичений тон» і «не надмірно шкоре темпо» [2]. З позиції перелічених піаністичних постулатів наповнюються конкретним змістом також і висловлені ним побажання до інтерпретації, яка, на думку Барвінського, має бути новою, індивідуальною та переконливою.

Барвінському була притаманна прискіплива увага до нотного тексту. Він детально відпрацьовував з учнями кожен фразу, загострюючи їхню увагу на забарвленні звука, вимагаючи мелодійного і наспівного звучання інструмента. При цьому термін «спів» вживався не лише у зв'язку з інтонуванням мелодії чи веденням фрази, але і стосовно виконання октавних та акордових послідовностей, звучання всіх елементів фактури.

Поняття «співу» на інструменті, манеру звуковидобування загалом педагог пов'язував з особистістю учня, його творчою індивідуальністю: слуховою уявою, умінням чути, переживати і, зрештою, втілювати. З метою розвитку художньої уяви, збагачення музично-слухового досвіду педагог радив своїм учням відвідувати концерти камерної та симфонічної музики, слухати солістів, а особливо співаків. Від майстерних вокалістів, на його думку, можна навчитись наспівного інтонування, грамотного і гнучкого фразування.

Заняття педагог проводив за такими трьома головними напрямками: робота над технічними вправами; вивчення творів; робота над виразовістю, доведена до конкретних піаністичних прийомів. Друге і третє завдання переважно не розмежовувалися, широкі стильові узагальнення були поєднані з опікою про послідовність та способи вивчення тексту. Найбільше місця займали звукові завдання, фразування, звукове планування фактури. Від них професор безпосередньо переходив до питань організації піаністичного апарату і техніки звуковидобування.

Велику увагу В. Барвінський приділяв проблемі вибору репертуару. У формуванні навчальних програм професор дотримувався двох підходів: окрім творів, які відповідали рівню піаністичної підготовки учня, він часто включав твори, які перевищували виконавські можливості студента, що слугувало творчим стимулом. Серед особистих репертуарних уподобань В. Барвінського – крім вищезгаданого Ф. Шопена, композиції К. Дебюссі, П. Чайковського, А. Дворжака, Б. Сметани. Особливого значення професор надавав вивченню фортепіанних творів українських композиторів – М. Лисенка, Н. Нижанківського, М. Колесси. А після поїздки на Правобережну Україну, педагогічний репертуар його класу поповнився опусами В. Косенка, Л. Ревуцького, Б. Лятошинського. В. Барвінський намагався познайомити учнів з особливостями української інтонаційної мови, поглибити відчуття самотності національного музичного стилю, розуміння його фольклорних основ. Як зазначає дослідниця його творчості Н. Кашкадамова, «...саме в класі професора В. Барвінського формувалась одна з ознак, яка згодом стала провідною характеристикою львівської фортепіанної виконавської та педагогічної школи» [1, с.23].

У своїй педагогіці В. Барвінський був тонким психологом, умів знайти індивідуальний підхід до кожного учня. Він казав: «З того, як піаніст грає, я можу визначити, що він за людина» [1, с.82]. Незалежно від самопочуття він систематично проводив тривалі уроки, знаходив добрі слова для підтримки, хвалив, і таким чином формував віру учня в себе.

Василь Барвінський у фортепіанному виконанні цінував тонке почуття музикальності, виразність, природність і щирість піаністичного висловлювання, молодий темперамент, а водночас зрілість та врівноваженість. Його метою було – пробудити творчу жилку в учня, навчити його розуміти зміст музики, артистичну природу музичного виконавства. Барвінський не обмежувався близькими особисто йому емоціями, а вимагав різноманітності, вміння перейматися настроєм твору – бути, якщо потрібно, імпульсивним чи, навіть, демонічним. Водночас,

музиканта завжди приваблювала гармонійність виконання – як синонім краси і досконалості, тоді як перебільшення, крайнощі, агресивність були для нього неприйнятними.

Таким чином, у Барвінського-педагога формуються риси індивідуального стилю, які згодом набувають ознак новітніх педагогічних ідей середини ХХ ст. Для нього характерна увага до особистості учня та педагога, зміщення акценту з технічного аспекту на емоційно-виразовий, посилення уваги до проблем стилю тощо. В. Барвінський зумів органічно поєднати нові педагогічні та художні ідеї з потребами виконавської та освітньої практики та культурно-освітнього життя Галичини загалом. Василь Барвінський не лише виховав плеяду піаністів нового покоління – він створив піаністичну школу, що стала самобутньою завдяки єдності його майстерності композитора, виконавця-інтерпретатора й педагога. Саме ці риси і визначили його роль у становленні вітчизняної музичної педагогіки, розвитку української культури та освіти в цілому.

Література

- 1.Кашкадамова Н. Про шляхи розвитку Львівської піаністичної школи (Фортепіанне мистецтво у Львові): Статті. Рецензії. Матеріали. Тернопіль: Астон, 2011. 400 с.
- 2.Максимов О. Виховання піаністів за методикою В. Барвінського. Донецьк: Східний видавничий дім, Донецьке відділення НТШ, 2007. 128 с.