

Олена Устименко-Косоріч

**ТЕНДЕНЦІЇ СТАНОВЛЕННЯ СЕРБСЬКОЇ  
БАЯННО-АКОРДЕОННОЇ ШКОЛИ  
(КІНЕЦЬ ХІХ – ПОЧАТОК ХХ СТОЛІТТЯ)**

*У статті визначено особливості становлення сербської баянно-акордеонної школи, що виникла в межах просвітництва та музично-побутових форм музикування. Історико-педагогічний аналіз становлення сербської баянно-акордеонної школи дав можливість з'ясувати умови та національні особливості її формування, проте висновки та результати дослідження можуть слугувати підґрунтям для подальшого поглибленого вивчення тенденцій розвитку музично-освітнього явища Сербії.*

**Ключові слова:** баянно-акордеонна школа, музична освіта, аматорство, просвітництво, національний характер, творчий потенціал.

В умовах інтернаціоналізації світового простору, політичного, економічного й культурного зближення країн викликає занепокоєння сучасний стан української музичної культури, яка сьогодні, за визначенням культурологів, соціологів, музикознавців і педагогів, знаходиться на межі втрати її традиційних основ, «єдиного тону мови й музики» (за Б. Асаф'євим). Цей факт свідчить про зниження в музичній культурі характерних національних ознак, що може призвести до їхнього зникнення з культурних обривів країни.

Ефективним інструментом у розв'язанні складної ситуації може стати баянно-акордеонна школа, адже зароджуючись у межах традиційної музичної культури, залишаючись довгий час (майже до 1990-х років) суто народним (масовим) музичним напрямом, її представники (баяністи-акордеоністи) виконували важливу соціокультурну місію – виховання суспільства засобом традиційних форм музикування. Активна просвітницька діяльність баяністів-акордеоністів дозволила сучасним науковцям (Р. Безугла, А. Куліш, З. Ракіч) розглядати баянно-акордеонну галузь у контексті системи культурних координат, а творчість баяністів-акордеоністів – як дієвий засіб художньо-естетичного виховання суспільства.

Проте, починаючи з 1990-х років, в умовах інтенсивної академізації вітчизняної баянно-акордеонної школи та її інтеграції до світової музичної практики традиційні форми музикування баяністів-акордеоністів поступово пересуваються в бік професійного виконавства. Процес реформування вітчизняної баянно-акордеонної галузі, з одного боку, спричинив суттєве підвищення педагогічного та виконавського рівня баяністів-акордеоністів,

а з іншого, – зниження зацікавленості суспільства до баянно-акордеонного мистецтва і, як наслідок, – зменшення контингенту за фахом на всіх ланках музичної освіти.

З метою подолання проблем, що виникли в системі вітчизняної баянно-акордеонної освіти, та відродження соціального статусу професії вважаємо за доцільне звернутися до вивчення баянно-акордеонної школи Сербії, яка сьогодні на міжнародному рівні займає провідні позиції за різними показниками: підготовкою баяністів-акордеоністів до виконавсько-педагогічної діяльності; чисельністю контингенту за спеціальністю «Баян-акордеон» на всіх ланках музичної освіти; популярністю баянно-акордеонного виконавства в суспільстві; ефективною організацією системи баянно-акордеонної освіти, яка дає можливість готувати фахівців за напрямками народний/професійний; кількістю проведення міжнародних конкурсів баяністів-акордеоністів та інших культурно-масових заходів за участю видатних діячів у межах країни; організацією альтернативних форм музичної підготовки баяністів-акордеоністів (літні та зимові баянно-акордеонні школи).

Дослідження різних аспектів розвитку освітньої галузі, підготовки фахівців завжди були в колі уваги науковців. Методологічні засади сучасної філософії освіти розкрито в працях Д. Вукотича, І. Гердера, М. Ілича, М. Кагана, Б. Коротяєва, В. Курила, О. Лосева, С. Савченка. Різні аспекти підготовки музикантів розглянуто в роботах з естетики музичної освіти (В. Бехтерев, Ю. Борев, Р. Пейович, Д. Плавша, Ю. Рагс, М. Ранкович, А. Сохор, Л. Столович, Г. Шевченко); музичної психології (Т. Адорно, П. Антохін, В. Апрелєва, М. Арановський, В. Білоус, Д. Кірнарська, Є. Климов, К. Миркович-Радош, П. Огненович, В. Панич, Б. Теплов, Г. Ципін; соціології мистецтва М. Бровко, Ю. Давидов, М. Івкович, М. Ілич, С. Литвиненко, А. Мудрик, Ж. Ристич, Б. Смирнов.

Проблеми становлення та розвитку інструментальних шкіл розглянуто в студіях А. Бородіна, Р. Вовка, Н. Гуральник, М. Давидова, Ж. Дедусенко, П. Ковалика, А. Козир, А. Кушніра, С. Ліпської, Л. Масол, О. Михайличенка, А. Ніколаєвої, О. Олексюк, Г. Падалки, В. Посвалюка, О. Ростовського, О. Рудницької, Л. Садової, В. Сумарокової. Окремі аспекти розвитку української баянно-акордеонної школи висвітлено в дисертаціях Р. Безуглої, І. Єргієва, В. Князева, Д. Кужелева, А. Черноіваненко та ін.

Наукові розвідки з проблем реформування системи музичної освіти належать сербським дослідникам М. Анжелкович-Пешич, М. Антоловичу й В. Петкович, Я. Арсенієвич, В. Бабич, Д. Батавेलичу, А. Бірашев, Д. Бранковичу, Г. Вуксанович, Н. Грубору, М. Джукич, Дж. Джуричу, Н. Дикич, С. Ігнатієвич, М. Йованович-Кранець, С. Качапору, С. Кітич, Б. Комненичу, А. Контичу, Р. Кузмановичу, Р. Мартиновичу, Р. Николич, Г. Павловичу, С. Панович-Джурич.

Окремим аспектам розвитку сербської баянно-акордеонної школи присвячено дисертаційні роботи сербських дослідників З. Ракича й Я. Рамича та українського науковця А. Куліша, проте їхні роботи виконано в галузі мистецтвознавства.

Аналіз вітчизняної й зарубіжної філософської, педагогічної, спеціалізованої літератури й дисертаційних робіт, у яких висвітлено актуальні питання розвитку сербської баянно-акордеонної школи та підготовки фахівців у її межах, дає підстави констатувати, що цілісного історико-педагогічного дослідження, у якому було б розглянуто процеси становлення сербської баянно-акордеонної школи здійснено не було.

Отже, метою статті є визначення тенденцій становлення сербської баянно-акордеонної школи Сербії.

Кінець XIX – початок XX століття – важливий період в контексті розвитку сербської музичної освіти, який відмічається збільшенням інструментарію, як наслідок, – формується виконавська практика на досконалих академічних інструментах. В цей час при Белградському співочому товаристві розпочато практику гри на *хармоніумі* (нім. Harmonium; рос. гармоніум, фісгармонія) – старовинний музичний клавішно-пневматичний інструмент. За звучанням нагадує орган, зовні схожий на фортепіано. Звук видобувається за допомогою повітря, що нагнітається міхами і коливанням металевих язичків, пов'язаних з клавіатурою. Міхи приводяться в рух двома великими ножними педалями. З початку XIX століття інструмент стали називати фісгармонією (від грец. *phusa* – «міхи») [2, с. 5]. У сербському музичному побуті використовувався саме для проведення занять з хором для точного інтонування вокальних партій, пізніше у якості акомпануючого інструмента на святах та культурно-масових заходах.

Представлений органологічний екскурс дає можливість припустити, що сучасна «*хармоніка*» здобула «національний характер» на теренах Сербії завдяки існуючому виду виконавської майстерності на гармоніумі кінця XIX століття. Відзначимо, що інструмент не існував у сербському художньому побуті до середини XX століття, але культурна прапам'ять нації зберігала, судячи з усього, довіру до цього варіанту «портативного органа», який мав свої гілки-продовження в різних країнах Європи і Латинської Америки.

Поняття «*хармоніка*» увійшло до сербського наукового термінологічного обігу через етимологічний смисловий компонент, який живить інтуїтивне, співзвучне і, до речі, достатньо вивірене розуміння кореневого слова «*хармоніум*». Підкреслюємо, що термін «*хармоніка*» використовується саме в сербській органології у визначенні сучасного баяну-акордеону та не має аналогів в жодній країні світу (в країнах СНД – баян-акордеон, країнах Западу та Сходу – акордеон). Історико-культурний екскурс та етимологічна спорідненість двох полярних, розведених часом

понять наводить нас на думку, що поширеність баяну-акордеону в Сербії, стрімкий розвиток виконавства та освіти за фахом у другій половині ХХ століття відбувся на національно-ментальному рівні у історико-культурній трансформації музично-інструментальної традиції країни.

На формування педагогічної думки, започаткування освіти за фахом значний вплив мала виконавська практика. Слухацький досвід збагачувався за рахунок численних виступів сербських аматорів та іноземних виконавців. Їх творчість привертала інтерес до інструментальної музики та до окремих музикантів. Ці обставини створювали умови для започаткування музичної освіти, яка поступово набувала змін та відступала від форм аматорського музикування. З цих сприятливих обставин виникав прошарок освічених людей, які були здатні виконувати і компонувати музику, навчати інших формам музичного мистецтва. Безперервний обмін зразками музичного мистецтва позитивно впливав на формування різних виконавських шкіл, музичної освіченості, теоретично-методологічної бази, організаційних координат виконавських закладів. Стимулом до організації державних музичних установ стала приватна музично-педагогічна практика та мережа приватних музичних шкіл. Тривалий час подібні освітні установи залишались вузькопрофільними, тобто викладання обмежувалось одним музичним інструментом, як правило, – скрипка або фортепіано. Іноді власник школи уособлював один і директора, і педагога інструмента, і викладача теоретичних дисциплін.

Період (1909–1940 років) – характеризується зверненням професійних музикантів до баянно-акордеонного музикування, детальніше досліджуються характерні особливості інструмента та його можливості. Це етап узагальнення творчих можливостей баяністів-акордеоністів. Інтенсивно продовжує розвиватись мережа приватних музичних шкіл. Активно розробляється теорія музичної освіти за фахом, обговорюються такі питання як емоційно-слуховий досвід виконавців, асоціативне мислення, репертуарна політика, інтелектуально-творчий розвиток баяністів-акордеоністів.

До цього періоду відноситься започаткування власного виробництва баянів-акордеонів Сербії (1930 р.). Першим майстром виробництва баянів-акордеонів в Сербії став А. Цолич [2, с. 86], який офіційно у 1930 році розпочав виготовляти інструменти у власній майстерні Белграда. З часом А. Цолич об'єднав навколо себе групу майстрів, любителів-виконавців, які з великим ентузіазмом займалися цим складним ремеслом.

Здобутком баяністів-акордеоністів Сербії стала шестирядного права клавіатура інструмента, яка повністю відповідала запитам народної сербської музики. На цих моделях відтворюються можливості транспонування у різні тональності, що значно поширило технічні атрибути виконавців у позиційному (аплікатурному) та гармонійному аспектах. Унікальна для інших країн клавіатура мала три основних і три допоміжних ряди

розташовані у хроматичній послідовності звуків. З одного боку, – позитивний технологічний аспект сербської моделі інструмента сприяв швидкому оволодінню виконавською технікою гри на інструменті, з іншого, – механічна зміна тональностей гальмувала розвиток слухових якостей, гармонійного мислення сербських виконавців. Тільки розвинута система освіти за фахом, що з'являється пізніше, поступово витиснула «народні» методи з творчо-виконавської практики сербських баяністів-акордеоністів.

Затвердження баяна-акордеона як сербського національного інструмента в період між двома світовими війнами відбувалось завдяки діяльності першого віртуоза, талановитого виконавця народної музики А. Тодорович-Крневца (1905–1942).

А. Тодорович-Крневац музикував на італійському інструменті фірми «Даллапе» (Dallape). Це був перший баян з шестирядним правою клавіатурою, виготовлений за спеціальним замовленням [2, с. 15]. Саме завдяки А. Тодорович-Крневцу ця клавіатура стала користуватися великим попитом у виконавців народної музики. На ньому можливо було виконувати практично все те, що виконується і на сучасних інструментах, які обладнанні системою «готового» акомпанементу. Баян цього типу поширений й сьогодні, але переважно для виконання народної музики. Виконавці народної музики, як правило, визначають подібну модель «сербським» інструментом. Цікаво, що запроваджений титул інструмента відбиває не процес конструктивної еволюції інструмента, а нинішнє унікальне, й по суті, національно-ментальне побутування баянно-акордеонного мистецтва в Сербії. З. Ракич стверджує, що в 1920–1930 роках ця модель інструмента була поширена у музичній практиці держав Скандинавського півострова, Чехії та країн СНД [2, с. 12]. Проте, сьогодні шестирядний баян існує тільки в Сербії та є інструментальним атрибутом виконавців та шкіл народної музики.

У процесі дослідження історії розвитку баяну-акордеону в Сербії ми дійшли висновку, що на процес становлення баянно-акордеонної школи важливий вплив мав міжнародний культурний досвід, проте сербським баяністам-акордеоністам вдалося побудувати якісну національну баянно-акордеонну музично-освітню систему з високими показниками педагогічної та виконавської майстерності її представників.

Відкриття перших музичних навчальних закладів у 1940-х роках ХХ століття стало першим кроком на шляху до професіоналізації баянно-акордеонного мистецтва. Якщо баян-акордеон в період 1900–1940 років був пристосований для побутового музикування, то з 1942 року відбуваються зміни його статусу – на теренах Сербії стверджується система академічної баянно-акордеонної освіти. Першими педагогами баяна-акордеона були піаністи за фахом, які привнесли в процес підготовки баяністів-акордеоністів високу академічну виконавську культуру.

Отже, на підставі аналізу передумов становлення сербської баянно-акордеонної школи визначимо такі тенденції цього процесу:

- перехід аматорських форм музикування на рівень масової просвітницької діяльності баяністів-акордеоністів, активізація приватної баянно-акордеонної практики як альтернативної організаційної форми музичної освіти;
- вивчення міжнародного досвіду та обмін кращими педагогічними технологіями, що сприяло підвищенню музично-освітнього рівня сербської баянно-акордеонної школи;
- активна просвітницька діяльність баяністів-акордеоністів, яка стала складником змісту та організації музичної освіти за фахом.

Отже, на основі історико-педагогічного аналізу становлення сербської баянно-акордеонної школи ми зробили такі висновки: формування баянно-акордеонної освіти в Сербії розпочато на тлі просвітництва та музично-побутових жанрових форм музикування; органологічний зміст розвитку баяна-акордеона став стимулом у формуванні музично-педагогічної думки та виконавських проєктів музикантів; обмін міжнародним творчо-педагогічним досвідом дозволив побудувати національну баянно-акордеонну школу з власними педагогічними та виконавськими здобутками її представників.

Здійснене дослідження не вичерпує всіх аспектів заявленої проблеми. Подальших наукових розвідок потребують питання, пов'язані із вивченням педагогічного досвіду сербських колег з метою запровадження ефективних освітніх технологій в процес вітчизняної підготовки музикантів за фахом.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Егоров Б. О некоторых акустических характеристиках процесса звукообразования на баяне / Б. Егоров // Баян и баянисты. – М. : Советский композитор, 1981. – Выпуск № 5. – 115 с.
2. Ракич З. Особенности развития баянно-акордеонной культуры в Сербии : дис. ... кандидата искусствоведения : 17.00.02 / Ракич Зоран. – М., 2004. – 180 с.
3. Devic D. Skripta za studente / D. Devic // Etnomuzikologija. – Beograd : FMU, 1980. – 154 s.
4. Devic D. Narodna muzika Crnoredja. Beograd: Kulturno-obrazovni centar Boljevac / D. Devic. – Beograd : FMU, 1990. – 134 s.
5. Terzic V. Izbor kompozicija za klavirsku harmoniku / V. Terzic. – Knjazevac : Nota, 1990. – 125 s.