

УДК 78.071:780.647.2(477.54)(092)(043.3)
<https://doi.org/10.32461/2226-2180.38.2020.222119>

Цитування:

Нішіч К. Особливості взаємозв'язку сербської та української баянних шкіл. *Мистецтвознавчі записки*: зб. наук. праць. 2020. Вип. 38. С. 170-174.

Nisic K. (2020). Features of Interrelation of Serbian and Ukrainian Accordion Schools. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. prats', 38, 170-174 [in Ukrainian].

Нішіч Катарина,

аспірантка кафедри образотворчого мистецтва, музикознавства та культурології Сумського державного педагогічного університету імені А.С.Макаренка
<https://orcid.org/0000-0001-6688-9840>
nisic5472-1@uoel.uk

ОСОБЛИВОСТІ ВЗАЄМОЗВ'ЯЗКУ СЕРБСЬКОЇ ТА УКРАЇНСЬКОЇ БАЯННИХ ШКІЛ

Метою статті є обґрунтування особливостей взаємозв'язку освіти сербських акордеоністів та специфіки української школи акордеона, а також виділення різних аспектів навчання сербських акордеоністів в музичних школах України, особливості підготовки сербських майстрів акордеона в Україні до участі в конкурсах з акордеонної майстерності в Україні і за кордоном. **Методологія.** У ході дослідження застосовано методи аналізу, синтезу, а також компаративний метод при вивченні української та сербської баянних шкіл. **Наукова новизна.** Вперше розглянуто методичні системи занять, які використовуються сербськими вчителями під час навчання техніки гри на акордеоні, зокрема індивідуальний підхід до визначення потенціалу кожного учня на початковому етапі навчання з урахуванням особливостей їх психологічного стану, поєднання термінів зі здатністю студентів музичної школи виступати публічно. Існують відмінності в навчанні гри на акордеоні випускників сербської та української музичних шкіл. Останні схильні до принципів української педагогічної школи, зокрема, вихованню в учнів уміння працювати, долати труднощі, ставити завдання і досягати їх поступової реалізації. **Висновки.** Було наголошено на необхідності розвитку відносин сербської та української шкіл акордеонного мистецтва у сфері освіти. Такі висновки були побудовані на тому, що за весь час навчання сербських студентів навичкам гри на акордеоні в Україні спостерігається позитивна динаміка. Проявляється у збільшенні числа студентів, розширенні музичних спеціальностей вітчизняних установ музичної освіти і навчання акордеоністів. Таким чином, відносини української і сербської освіти позитивно впливають на розвиток акордеонного мистецтва.

Ключові слова: музичні фестивалі, україно-сербські взаємини, міжнародна комунікація, освітні проекти, баяністи-акордеоністи.

Nisic Katarina, Graduate student of Department of Fine Arts, Musicology and Cultural Studies, Sumy State Pedagogical University

Features of Interrelation of Serbian and Ukrainian Accordion Schools

The purpose of the article of this article is to substantiate the peculiarities of the relationship of the education of Serbian accordionists and the specifics of the Ukrainian accordion school, as well as highlighting various aspects of training Serbian accordionists in music schools in Ukraine, features of training Serbian masters of an accordion in Ukraine, their participation in accordion skills competitions in Ukraine and abroad. **Methodology.** During the research, methods of analysis, synthesis, as well as a comparative method in the study of Ukrainian and Serbian accordion schools were used. **Scientific Novelty.** The methodical systems of classes used by Serbian teachers in teaching accordion playing technique are considered, including an individualized approach to determining the potential of each student at the initial stage of learning, taking into account the peculiarities of their psychological state, combining terms with the ability of music school students to speak publicly. There are differences in the teaching of accordion playing by graduates of Serbian and Ukrainian music schools. The latter are inclined to the principles of the Ukrainian teaching school, in particular, education of students' ability to work, ability to overcome difficulties, set tasks, and achieve their gradual implementation. **Conclusions.** The need to develop the relationship between the Serbian and Ukrainian schools of accordion art in the field of education was pointed out. Such conclusions were based on the fact that during the whole time of teaching Serbian students the skill of accordion playing in Ukraine there is a positive dynamic. Its detection is an increase in the number of students, the expansion of music specialties of domestic institutions of music education, and accordion training. Thus, the relationship between Ukrainian and Serbian education has a positive effect on the development of accordion art

Key words: music festivals, Ukrainian-Serbian relations, international communication, educational projects, accordionists.

Актуальність теми дослідження. Одними з глобальних процесів сучасної світової спільноти є знайомство, вивчення, взаємозв'язок та різні грані зближення, взаємобагачення, асиміляція різних національних культур. Своєю особливою багатогранністю та багатством з поміж інших європейських культур вирізняються Сербія та Україна. В такому аспекті важливого значення набуває питання розгляду процесів виховання «сербських» баяністів в Україні. Метою статті є обґрунтування особливостей взаємозв'язку виховання сербських баяністів та специфіки функціонування української баянної школи.

Практику підготовки сербських фахівців за спеціальністю «баян» в Україні започатковано в дев'яності роки ХХ століття. Одним з лідерів цього процесу стала столична Київська державна консерваторія ім. П.І. Чайковського. Слід сказати, що на цей період випадає також і створення кафедри старовинної музики – першої серед вузів України, де відкрився клас органу, клавесину, розпочали опановувати стилістику барокової музики, проводитися наукові дослідження європейської музики XVI-XVIII століть.

Усе це стало потужними сигналами проєвропейського вектору вітчизняної музичної культури та освіти. На кафедрі народних музичних інструментів в період 1990-х років опановували навчання гри на баяні та акордеоні іноземці, серед них найбільшу кількість склали студенти із Югославії. По класу баяна у доктора мистецтвознавства, професора Миколи Давидова закінчили навчання Милян Белетич, Боян Шпица та Олександр Васич.

Аналіз останніх досліджень і публікацій, присвячених дослідженню питань взаємозв'язку української та сербської шкіл баянного мистецтва наочно демонструє актуальність питання, що піднімається. Досліджуючи питання, О.Устименко-Косоріч пише: «Складовою музичної освіти є виконавська практика баяністів-акордеоністів, яка у єдності з педагогічним компонентом забезпечує її успішність. В історії розвитку виконавської школи баяністи-акордеоністи усвідомлювали її культурну та соціальну значущість. Виконавська практика представників баянно-акордеонної школи започаткована в аматорській, просвітницькій, концертній справі, в межах якої формувалися: творчий потенціал, зміст та форми освіти за фахом, дидактичні прийоми у вихованні баяністів-акордеоністів, усвідомлення їх ролі у культурно-суспільних процесах країни» [9]. Вчена в контексті вивчення традицій баянно-акордеонного мистецтва розглядає питання

культури та масової культури. «С зв'язок між поняттями «культура» і «маси». Останній термін – соціально-масовий, він виник при емпіричному аналізі групи індивідів, яку можна спостерігати безпосередньо» [11]. В свою чергу, Д. Куліш відмічає, що «гра на баяні є складовою системою, що поєднує у собі універсалізм виконавця, та специфіку музичних засобів, не маючих обмежень кількості їх сполучень. Все це робить баян доволі унікальним інструментом» [6]. Б. Кисляк поділяє цю думку. Дослідник стверджує, що баян-«оркестр» має певні переваги перед фортепіано-«оркестром», що виражається в повній відкритості сучасного баяна на зал, видимості його клавіатури глядачам в залі. Таким чином, виховання майстерності гри на баяні взагалі доволі складніше, ніж на фортепіано, що позначається на методиках підготовки майстрів гри на цьому музичному інструменті» [5]. Стосовно підготовки сербських баяністів-акордеоністів в українських навчальних закладах О.Устименко-Косоріч пише: «Після проголошення Україною незалежності пріоритети держави в галузі системи вищої освіти зменшилися, що суттєво відзначилося на підготовці музичних кадрів. Вихід на ринок освітніх послуг набув суттєвого значення. Тому сприяв потік сербських студентів, що вирушили до навчання в українські музичні вузи» [12]. Далі дослідниця звертає увагу на якість навчання сербських студентів в навчальних закладах України. «Сьогодні вищу освіту в Україні студенти з Сербії здобувають у багатьох вищих навчальних закладах, де давно й успішно працюють факультети професійної підготовки, після-дипломної освіти, міжнародні відділення та ін. Найактуальнішими спеціальностями серед іноземних студентів є: психологія, соціологія, міжнародні відносини, журналістика, філологія, медицина, проте серед сербських студентів є найбільший попит саме на музичні напрямки підготовки» [12].

Виклад основного матеріалу дослідження. Ще в 1942 році сербський піаніст А.Факін відкрив перші класи гри на баяні-акордеоні на базі приватної школи музики «Звук». Саме з цього моменту веде свій початок сербська школа гри на баяні та акордеоні. Протягом наступних 20 років, аж до 1962 року, баяністи-акордеоністи в Сербії виховувалися на рівні початкової освітньої школи. І тільки на 1963 рік припадає відкриття спеціальності баян-акордеон в системі професійної вищої освіти – сталося це в музичному училищі імені К. Станковича в Белграді [10].

Щодо організації занять музиці в школах Сербії слід зазначити, що, як правило, вони організуються в суворій відповідності до положень статуту навчального закладу, орієнтованого на виконання основного завдання школи, що полягає в удосконаленні учнями навичок володіння баяном-акордеоном, з'єднанням баянно-акордеонної підготовки в школі з навчанням іншим музичним дисциплін – техніці оркестрової гри, теорії музики та ансамблю. У сербських школах дотримуються структурованості системи навчання гри на баяні-акордеоні, що полягає в наявності трьох рівнів навчання гри: початковому, середньому та вищому. Комунікативна схема «вчитель-учень» виступає основною формою передачі знань при навчанні будь-якого виду діяльності, в тому числі й гри на музичних інструментах. При цьому структура занять музикою має величезне значення в контексті навчання техніки гри, прищеплення навичок роботи з музичним інструментом [10].

Методичні системи занять, які використовуються сербськими педагогами при навчанні техніки гри на баяні-акордеоні, містять цілий ланцюг положень, характерних для педагогіки сербських музичних шкіл. До таких належать: індивідуалізований підхід до визначення потенціалу кожного з учнів на початковій стадії навчання, врахування особливостей їх психологічного стану, поєднання термінів навчання з можливістю учнів музичних шкіл виступати публічно. Також важливий принцип особистого прикладу і наступності передачі знань від педагога учневі [9].

Таким чином, в контексті україно-сербського співробітництва в сфері розвитку школи гри на баяні доводиться констатувати значний взаємний вплив української та сербської шкіл одна на одну. Сербські студенти, що навчаються в Україні, доповнюють традиції національної школи гри, до якої належать, знаннями, переданими їм українськими викладачами. Результатом такого синтезу культурних й викладацьких традицій є поява самобутніх майстрів з неповторною технікою гри. Це, у свою чергу, знаходить належну оцінку у журі численних міжнародних конкурсів, в яких беруть участь та займають призові місця сербські баяністи-акордеоністи, які пройшли навчання в українських музичних навчальних закладах.

Виконавська практика гри на баяні-акордеоні має величезне значення в контексті формування викладацької думки при організації

освітнього процесу. Виступи численних сербських народних любителів музики та іноземних виконавців сприяли збагаченню досвіду слухачів. Їх творчість викликала широкий інтерес у публіки до окремих музичних творів і їх виконавцям [13]. На сьогодні сербське музикознавство не має жодної серйозної наукової роботи, в якій аналізуються зміни і художні трансформації в мисленні баяністів-акордеоністів Сербії. Не проводиться наукового аналізу систем навчання гри на цих інструментах і освіти майбутніх музикантів, не дається належної оцінки процесу підвищення майстерності баяністів-акордеоністів та якісного розвитку їх репертуару [8].

На початку минулого століття і аж до 1920-30-х років баянно-акордеонне мистецтво в Сербії стало набувати масового характеру [7]. Особливу роль у розвитку баянного мистецтва в Сербії і збільшенні інтересу публіки до нього зіграли виступи музикантів з колишнього СРСР і артистів української діаспори в Сербії. Для музичного середовища Сербії того часу характерні численні творчі злети, які мали місце як в рівні майстерності окремих виконавців, так і в професіоналізмі в складанні музичного репертуару [13]. В цей проміжок часу баянно-акордеонне виконавство в Сербії знаходиться на високому професійному рівні [8].

При розгляді баянно-акордеонного мистецтва як одного з найважливіших напрямків процесу розвитку музики вченими-дослідниками був узагальнений об'ємний фактичний матеріал зі сфери історії розвитку музичної світової культури. Міжнародна комунікація й наукове осмислення відіграють у цьому процесі не останню роль. Стосовно питань підготовки сербських баяністів в Україні можна зробити висновок про те, що саме міжнародні комунікації та їх якісний розвиток зіграли особливу роль в процесі підготовки сербських баяністів. Школа гри на баяні-акордеоні є відносно молодим напрямком розвитку музичної творчості та педагогіки в музиці. Введення в науковий обіг численних наукових джерел дозволяє зробити якісний аналіз рівня розвитку міжнародних комунікацій в сфері музики та їх впливу на питання підготовки сербських баяністів в Україні.

Національна сербська викладацька традиція в сфері музики сформуvala згодом напрацювання сербськими викладачами професійного досвіду при навчанні у вищих навчальних закладах України, Росії, а також в інших навчальних закладах країн колишнього

Радянського Союзу. Досвід радянських музичних навчальних закладів у сфері викладання музики зробив величезний вплив на формування світогляду сербських музичних педагогів та багато в чому визначив їх власну манеру викладу матеріалу в подальшому. Проте є істотні відмінності в області методології викладання техніки музичного виконання між радянською та сербською школами гри на баяні-акордеоні. Відносно останньої можна констатувати той факт, що розвиток технічних здібностей виконавця багато в чому базується на традиціях національного сербського музичного матеріалу, а саме – народних танців Сербії «Коло».

Наукове осмислення сербського баянно-акордеонного виконавства здійснюється на всеукраїнських конференціях та науково-практичних семінарах, в дипломних та магістерських роботах. В Сумському педагогічному університеті розширено зміст позанавчальних заходів, зокрема, таких, як проведення студентських вечорниць у народознавчій світлиці, де сербське коло є одним з колоритних ігрових танцювальних форм. Також набули нового змісту репертуарні взаємини. Раніше маловідомі твори сербських авторів входять в орбіту українського баянного мистецтва. В монографії авторитетного російського професора Михайла Імханицького [1–4] наведено перелік найбільш значущих творів камерно-академічного напрямку для баяна та акордеона соло, а також камерно-ансамблевих творів за участі цих інструментів. З-поміж багатьох опусів із різних країн не представлено жодного твору сербських композиторів. Сьогодні завдяки співпраці в галузі баянного мистецтва з Сербією в Україні звучать твори Зорана Божаніча, без прем'єри творів якого в його країні в останні роки не проходить практично жоден конкурс або фестиваль; випускника Одеської музичної академії по класу композиції К. Цепколенко та акордеона В. Мурзи Дражана Косоріча; випускниці Київської консерваторії Сніжани Нешич, композиторів Елізабет Ілієвскі, Ладіслава Купковіча.

Музична педагогіка має найважливіше завдання в адекватному оцінюванні процесів функціонування системи музичної освіти, її основних тенденцій розвитку, забезпеченні освітньої системи всіма необхідними елементами, для її повноцінного функціонування і для підвищення музичної культури соціуму в цілому. В цьому конкретному аспекті зміст системи музичної освіти в країні та її

організація, закладені в основу, привертають до себе увагу широких верств суспільства.

За весь час навчання сербських студентів майстерності гри на баяні-акордеоні в Україні має місце позитивна динаміка, що виявляється в збільшенні чисельності учнів, притоці нових, професійних кадрів в навчальні заклади Сербії з числа випускників українських музичних вузів, розширення музичних спеціальностей вітчизняних закладів системи музичної освіти та навчання баянно-акордеонної майстерності. Крім того, сербські студенти, які проходять навчання в Україні, ще на стадії навчання беруть активну участь в міжнародних конкурсах гри на баяні-акордеоні, нерідко виходячи переможцями в них. Також студенти Сербії активно беруть участь в творчих проектах, що дають можливість презентувати їх національну культуру гри на баяні-акордеоні, ведуть науково-дослідницьку діяльність поза рамками основної підготовки [12].

Висновки. Отже, в результаті дослідження, зважаючи на здобутки сербських баяністів-акордеоністів, які отримали професійну освіту в українських мистецьких навчальних закладах, виявлено, що ці навчальні заклади мають високий рівень музично-освітньої підготовки. Якісна баянно-акордеона освіта сербських музикантів залежить не тільки від їхньої освіти в українських навчальних закладах, а й від їхньої ранньої підготовки на батьківщині, в сербських музичних школах, які відрізняються високим рівнем кваліфікації. Саме взаємозв'язок української та сербської освіти позитивно впливає на розвиток баянного мистецтва.

Зв'язок Сербії з іншими європейськими державами є достатньо щільним, що знайшло відображення в багатьох напрямках суспільної взаємодії, серед яких чільне місце займає музична культура взагалі та баянно-акордеонне мистецтво зокрема. Творчі контакти, мистецькі взаємини, наукові дослідження останніх десятиліть свідчать про актуальність та перспективність європейсько-сербських взаємин, зокрема у сфері музичного мистецтва, а, передусім, у галузі баянного виконавства.

Література

1. Имханицкий М. История баянного и аккордеонного искусства. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2006. 520 с.
2. Имханицкий М.И. Музыка зарубежных композиторов для баяна и аккордеона. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2004. 376 с.

3. Имханицкий М.И. Портреты баянистов. Москва: РАМ им. Гнесиных, 2001. 251 с.
4. Имханицкий М.И. Современная музыка для русского народного оркестра и задачи воспитания исполнителей. Вопросы музыкального исполнительства и педагогики. 1976. № 24. С. 125–173.
5. Кисляк Б.М. Баян в камерно-ансамблевій музиці українських композиторів: історико-стильовий аспект: автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства: спец. 17.00.03. Одеса, 2019. 245 с.
6. Куліш Д.О. Баянне виконавство у музичній культурі 70-90 років ХХ ст. *Науковий вісник НМАУ*. 2000. № 5. С. 48–58.
7. Ракич З. Конкурсы и фестивали баянистов и аккордеонистов в Сербии. Наука. Искусство. Культура. 2016. №1(9). С. 43–49.
8. Ракич З. Особенности развития баянно-аккордеонной культуры в Сербии. автореф. дис. ... д-ра. искусствоведения: спец. 17.00.02. Москва, 2004., 196 с.
9. Устименко-Косоріч О. Баянно-акордеонна панорама Сербії: освітньо-педагогічний аспект. Педагогічні науки: теорія, історія, інноваційні технології. 2013. № 4(30). С. 118–126.
10. Устименко-Косоріч О. Історія розвитку сербської баянно-акордеонної школи (друга половина ХХ початок ХХІ століття). Наукові виноходи, теорія та практика. 2012. № 4. С. 17–21.
11. Устименко-Косоріч О. Масова музика як атрибут молодіжної культури середини ХХ століття : автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : спец. 26.00.01. Київ, 2008. 17 с.
12. Устименко-Косоріч О. Педагогічний аналіз підготовки сербських баяністів-акордеоністів у вищих мистецьких закладах України. Психолого-педагогічні науки. 2014. № 4. С. 215–219.
13. Устименко-Косоріч О. Передумови формування сербської баянно-акордеонної школи (кін. ХІХ-поч. ХХ ст.). Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. 2012. № 6. С. 47.

References

1. Imkhanitskiy, M. (2006). History of accordion art. Moskva: RAM im. Gnesinyh [in Russian].

2. Imkhanitskiy, M.I. (2004). Music of foreign composers for accordion. Moskva: RAM im. Gnesinyh [in Russian].

3. Imkhanitskiy, M.I. (2001). Portraits of accordionists. Moskva: RAM im. Gnesinyh [in Russian].

4. Imkhanitskiy, M.I. (1976). Modern music for the Russian folk orchestra and the task of educating performers. Questions of Musical Performance and Pedagogy, 24, 125–173 [in Russian].

5. Kysljak, B.M. (2019). Accordion in chamber and ensemble music of Ukrainian composers: historical and stylistic aspect. Odesa: Odesa National Music Academy [in Ukrainian].

6. Kulish, D.O. (2000). Bayan performance in the musical culture of the 70-90s of the XX century. Scientific Bulletin of NMAU, 5, 48–58 [in Ukrainian].

7. Rakich, Z. (2016). Competitions and festivals of accordionists and accordionists in Serbia. *Science. Art. Culture*, 1(9), 43–49 [in Russian].

8. Rakich, Z. (2004). Features of the development of accordion-accordion culture in Serbia. Moskva: Russian Academy of Music [in Russian].

9. Ustymenko-Kosorich, O. (2013). Accordion and accordion panorama of Serbia: educational and pedagogical aspect. *Pedagogical sciences: theory, history, innovative technologies*, 4(30), 118–126 [in Ukrainian].

10. Ustymenko-Kosorich, O. (2012). History of the development of the Serbian accordion school (second half of the XX beginning of the XXI century). *Scientific inventions, theory, and practice*, 4, 17–21 [in Ukrainian].

11. Ustymenko-Kosorich, O. (2008). Mass music as an attribute of youth culture of the middle of the XX century. Kyiv: Odesa National Polytechnic University [in Ukrainian].

12. Ustymenko-Kosorich, O. (2014). Pedagogical analysis of the training of Serbian accordionists in higher art institutions of Ukraine. *Psychological and pedagogical sciences*, 4, 215–219 [in Ukrainian].

13. Ustymenko-Kosorich, O. (2012). Prerequisites for the formation of the Serbian accordion school (late nineteenth and early twentieth centuries). *Scientific notes of Nizhyn State University*, 6, 47 [in Ukrainian].

Стаття надійшла до редакції 12.08.2020

Отримано після доопрацювання 10.11.2020

Прийнято до друку 15.11.2020