

УДК 37(091)

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ БАЯННО-АКОРДЕОННОЇ ОСВІТИ СЕРБІЇ

Устименко-Косоріч О.А.

У статті розглянуто тенденції розвитку баянно-акордеонної освіти Сербії др.пол. ХХ – поч. ХХІ ст. з урахуванням досягнень у сфері “Нової музики”, що дозволяє сьогодні говорити про діяльність національних виконавських шкіл, про існування оригінальних, неповторних, композиторських, виконавських, педагогічних та освітніх знахідок у баянно-акордеонній галузі, а також про вагомий внесок баяністів у теорію та історію музичної педагогіки.

Ключові слова: освіта, школа, баян-акордеон, трансформація, імідж, образ, культура, мистецтво, академічний.

В статье рассмотрены тенденции развития баянно-акордеонного образования Сербии второй половины ХХ – начала ХХІ столетия с учетом достижений в сфере “Новой музыки”, что позволяет сегодня говорить о деятельности национальных исполнительских школ, о существовании оригинальных, неповторимых, композиторских, исполнительских, педагогических и образовательных открытий в баянно-акордеонной области, а также о весомом вкладе баянистов в теорию и историю музыкальной педагогики.

Ключевые слова: образование, школа, баян-акордеон, трансформация, имидж, образ, культура, искусство, академический.

The article examines the trends in the Serbian button accordion education in the second half of the 20th – the beginning of the 21st centuries taking into account the attainments in the area of “New Music”, which nowadays allows of consideration of national performer schools and discussion of original inimitable composition and performance, pedagogical findings in the button accordion area, as well as significant contributions of button accordion players into the theory and history of the music pedagogy.

Key words: education, school, button accordion, transformation, image, expression, culture, art, academic.

У процесі активізації педагогічних, мистецтвознавчих та соціокультурних досліджень відбувається поступове відтворення реальної картини розвитку сербської освіти. Широке і детальне вивчення сербської педагогічної спадщини дає можливість розвивати сучасну науку з урахуванням попередніх наукових досягнень. У зв'язку з цим особливої значущості набуває осмислення та аналіз взаємодії національної та орієнтальної, загальнолюдської і особистої, традиційної та інноваційної складових в сучасній освіті Сербії.

Однією із невід'ємних складових культури є сербська національна педагогічна школа, яка досліджується у контексті історії музичної освіти на прикладі баянно-акордеонної школи як феномена культури. Проблеми становлення та розвитку музичних національних шкіл вивчаються різними науками: мистецтвознавством, музичною педаго-

гікою, філософією, естетикою, психологією і соціологією мистецтва, теорією та історією культури. Сербія є унікальним прикладом естетизації суспільства засобами популяризації форм народного музикування, які відбуваються у галузі музичної освіти, тим самим мають безпосередній вплив на розвиток баянно-акордеонної школи та її зміст в свідомості нації.

Проблемам баянно-акордеонної школи присвячені окремі теоретичні дослідження вітчизняних авторів: Д.Варламов, С.Грица, М.Давидов, І.Єргієв, А.Черноіваненко, Р.Безугла, М.Гордійчук, А.Мирек, А.Іваницький, І.Мацієвський, Ф.Липс, М.Імханицький, М.Речменський; зарубіжних: Я.Раміч, З.Ракіч, М.Томіч, А.Бейшлаг, П.Марковац, Б.Собольчи, Е.Флоря, С.Властіч, В.Мандіч, Е.Гребовіч, М.Б'єлатич, М.Степанович, М.Велимирович, Р.Благоєвич, Д.Девич, Р.Петрович.

У дослідженнях авторів розкриваються різні аспекти музичної культури, аналізуються проблеми її історії і практики з позицій сучасної теорії й історії культури, естетики і мистецтвознавства, музичної педагогіки та освіти, піднімаються питання музичної соціології і критики. Наукова розробка цих важливих питань дозволила проникнути в сутність окремих явищ сербської баянно-акордеонної освіти і визначити їх вплив на загальний процес культурного розвитку суспільства.

Мета статті – дослідити розвиток сербської баянно-акордеонної освіти у контексті національно-ментальних координат локально зазначеної країни, визначити трансформаційні процеси баянно-акордеонної школи, яка відбувалась під впливом соціокультурних, політичних, історико-культурологічних та економічних змін у сербській державі.

Баянно-акордеонне мистецтво – порівняно молодий художній напрям у музичній культурі Сербії, який наприкінці ХХ ст. утвердився в професійних колах музикантів, системі музичної освіти й сьогодні є загальноновизнаною у світових масштабах школою баянно-акордеонного виконавства з високими показниками й досягненнями в музично-педагогічній галузі. Сильова, функціональна, технічна та репертуарна еволюція того або іншого музичного інструмента постають предметом наукового аналізу музикознавців та виконавців-інструменталістів протягом ХХ ст. Виявляються й системні якості такої еволюції, характеристики “звукового образу” музичного інструмента [1, с. 9]. Останніми десятиріччями вказані процеси активно досліджуються не тільки в мистецтві гри на усталених, сформованих цілою епохою музичних інструментах – фортепіано, скрипці, духових, але й на академізованих нещодавно баяні, акордеоні, домрі, балалайці, бандурі [1; 3; 5; 6;]. Останні інструменти ще півстоліття тому стійко вважалися пристосованими лише для вживання у фольклорному або побутовому, маскультурному музикуванні, не здатними (або неготовими) до використання їх для трансляції форм високого мистецтва. З іншого боку, здійснений цими інструментами прорив у високу академічну культуру посилив розрив між жанровим статусом їх академічного та позаакадемічного існування. Незважаючи на вказані дослідниками сучасних настанов професійного концертного інструменталізму посилення імпровізаційного начала, театралізації, синтезу з іншими видами та жанрами мистецтва тощо – музикування академічного та позаакадемічного видів, зокрема на баяні, акордеоні, різко протиставляються. Традиційно вже вважається, що один і той самий музикант не спроможний виступати в обох категоріях з об’єктивних причин. Надто різними є засоби звуковидобування, виконавська манера, артикуляційно-динамічні, композиційні, жанрово-стильові параметри. Втім на півдні Європи, у балканських країнах – Сербії, Боснії та Герцеговині, Чорногорії баяністи-акордеоністи академічного ґатунку, лауреати престижних міжнародних професійних конкурсів паралельно успішно виступають і з фольклорним репертуаром.

Поширюється популярність цих інструментів серед сербського населення всіх вікових та соціальних категорій, що відзначається не тільки власне повсюдним звучанням, а й швидким розповсю-

дженням музичних шкіл із навчанням гри традиційного кола на баяні, акордеоні. Більше того, початковий етап навчання на цих інструментах передбачає обов’язкове фольклорне музикування, гру на слух. Адже в зазначених країнах “культурний образ” баяна, акордеона відрізняється від інших інструментів та країн, і причини цього явища ще не ставали предметом аналізу музикознавчої науки. Такий досвід та його узагальнення були б корисними і в Україні, де, наприклад, окремі заслужені артисти органічно презентують на баяні як класику високої музики, так і джазовий (В.Мурза) або маскультурний репертуар (І.Єргієв).

Зазначимо, що взагалі баянно-акордеонна школа є унікальним прикладом зміни “культурного знаку” [1, с. 9], яке на очах двох-трьох поколінь пройшло шлях від інструмента народних гулянь, від “клубного” інструмента агітбригад радянських часів до академічного інструмента “високого мистецтва”, інструмента, на якому професійні музиканти виконують увесь репертуар світової класики. Більше того, інструмент видався здатним відтворювати найактуальніші у сьогоденній музиці ідеї концепції “нового звуку” – завдяки своїм темброво-фактурним, артикуляційним, динамічним, технічним характеристикам [7, с. 1].

Академізація народних інструментів сприяє розширенню образної, інтонаційної, стилістичної складових виконавства, що призводить, з одного боку, до виходу за межі етномузичної дійсності і тим самим концентрує увагу на індивідуально-особистісному сприйнятті самого музиканта, а з іншого, призводить до віддалення останнього від традиційної аудиторії – широких мас.

Функції “народно-побутового мистецтва” не відокремлені від соціальної практики та впливають не з мистецьких жанрів, а з моделі соціальної поведінки. По відношенню до баянного мистецтва можна сказати, що з моменту виникнення самого інструмента, а також більш ранніх його форм (різновидів гармоні), ці функції спрямовані на задоволення традиційних побутових (і тільки потім) творчих потреб людини. Очевидно, що, говорячи про баянне мистецтво на рівні та в контексті його народно-побутового функціонування, ми, водночас, фіксуємо в ньому певні риси, притаманні будь-якому фольклорному мистецтву (у нашому випадку ми розглядаємо фольклор у його широкому розумінні, як народну творчість у всій різноманітності її проявів). Тому необхідно враховувати, що згадані функції мають не тільки побутовий, але й народний характер у безпосередньому сенсі слова, тобто таке мистецтво сприяє формуванню етнічної ідентичності (функція ідентифікації). Етнокультурна спадщина – це, по суті, ядро національної культури. Цінності, що віками виробляються на певній території і закріплюються в етнопонаціональній ментальності.

Відтак, менталітет “титульного” етносу визначається як ядро національної культурної самототожності. Етноментальність нації, як специфічний спосіб сприйняття і розуміння етносом свого внутрішнього світу та зовнішніх буттєвих обставин, виробляється під впливом багатовікових культурно-історичних, геополітичних, ландшафтних, природнокліматичних та інших чинників, їх зміна детермінує і певну еволюцію

ментальних властивостей. Вони не можуть змінитися протягом життя одного або кількох поколінь. Соціальні катаклізми можуть істотно впливати на форму вияву і навіть деформувати окремі психічні риси нації, але ці катаклізми не можуть звести генетичні риси нанівець. Вони тільки “витискають їх з поверхні в глибину” етнічного ядра менталітету нації. Не заглиблюючись в деталі різниці між етнічним та національним, ми акцентуємо саме те, що “національне” тісно пов’язане з наявністю державності та ідеології, що обґрунтовує цю нову “надетнічну” ідентичність. Фольклор сягає своїм корінням у “сиву давнину” і має справу з ідентичностями “місцево-локального” типу. Використання гармоні та баяну притаманне всьому слов’янському етносу. На всій цій території гармонь (потім баян) виконували “етнічні функції”, інструменти були пов’язані з усім спектром сільського буття східного слов’янства, а їх використання сприяло формуванню рис етнічного менталітету, які потім отримали назву “національного характеру”.

Важливо також відзначити інтеграційну функцію баянного мистецтва (як засіб “згуртування” народних мас) та мобілізаційну. В процесі соціального функціонування крім ідеологічної, агітаційно-пропагандистської, інтеграційної, мобілізаційної функцій баянно-акордеонне мистецтво одночасно виконувало пізнавальну і просвітницьку функції, адже в доступності інструмента вбачали дієвий засіб підвищення культурного рівня широких верств населення.

В соціально-естетичному вихованні самодіяльне мистецтво виступало як наочний результат “розкріпачення” творчості народних мас та продукт “культурного відпочинку”. Важливе значення в соціальній реальності досліджуваного періоду набуває розважальна функція баянного мистецтва. Виконання цієї функції задовольняло практичну потребу різних соціальних груп у відпочинку, а оскільки останній є необхідною умовою людського існування, де баян (за відсутності сучасних дискотек) відіграв важливу роль. У концепції “культурного відпочинку” можна побачити відгомін просвітницької концепції поєднання розваг та виховання, тому в соціальних функціях баянного мистецтва розважальну роль неможливо відокремити від виховної, що, в свою чергу передбачає цілісний ланцюжок функцій (ідентифікаційної, регулятивної, “суспільно-перетворювальної”, пізнавально-евристичної, “сугестивної”, гедоністичної тощо).

Аналіз соціальних функцій баянно-акордеонної школи ставить нас перед дилемою, чому саме в баяні, як музичному інструменті, містилась можливість для такого широкого спектру соціального функціонування та культурного використання. Тобто постає проблема виявлення таких якостей, що сприяли використанню інструмента в різних соціальних середовищах та субкультурах як такого, що репрезентував ці субкультури (на наш погляд, це об’єктивні показники баянної фактури, портативності, поєднання віртуозності зі співучістю, динамічна та артикуляційна гнучкість). Перш за все, мова йде про фундаментальний поділ музичного інструменту згідно критерію “народне/професійне”. В цьому контексті виникає питання про наявність у структурі самого музичного інструменту субстратних характеристик, що обумовлюють його приналежність до тієї

чи іншої групи музичних інструментів, або ця належність цілком є наслідком суто соціальної детермінації.

Складність вивчення баянно-акордеонного феномену полягає у функціональній багатоплановості самого інструмента, який використовувався в різноманітних сферах музичного життя слов’янських країн (фольклор, аматорське музикування, самодіяльність, естрадні жанри, джаз, професійно-академічний напрям). Тому така поліфункціональність інструмента правомірно порушує питання про його класифікацію згідно вищезгаданої шкали “народне/професійне”. Саме віднесення інструмента до “народного” не є цілком прозорим та очевидним, оскільки може базуватися на різних критеріях. Як відомо, народні музичні інструменти можуть бути самобутніми (автохтонними), тобто використовуватися в музичній культурі одного народу і “міжнаціональними”, ті, які набули поширення у різних народів, пов’язаних між собою етнічною спільністю, або довготривалими історико-культурними контактами.

Згідно з функціональною спрямованістю на повсякденне побутування баян повністю підпадає під визначення “народного” інструмента, особливо на ранніх стадіях свого соціокультурного функціонування, згідно з виховною, гедоністичною функцією – інструмента “академічного”. Тут все залежить від виконуваної музики та виконавської манери. Майже всі професійні музичні інструменти мають прототипи середнародних інструментів. Прототипом баяна стала хроматична гармоніка. І тільки починаючи з 1930-х (Україна, Росія, Білорусія), 1950-х рр. (Сербія) інструмент почав утверджуватися як професійний. Цей процес тривав майже півстоліття і на початку 1990-х рр. гостро постало питання класифікації баяна. Склалася досить неоднозначна ситуація. Перед нами постає складний за конструкцією, багатфункціональний інструмент (багатотембровий готово-вибірний баян, акордеон), на якому художньо переконливо звучать різнохарактерні твори (поліфонічні, оригінальні, великої сонатної форми, джазові імпровізації, естрадні композиції), який входить до складу багатьох різножанрових ансамблів і оркестрів та оволодіння, яким вимагає багаторічної професійної освіти.

Гадаємо, відповіддю може постати визнання поліфункціональності баянного мистецтва у сьогоденні, яка виступає запорукою його творчих перспектив у культурному бутті XXI ст. Т.Буданова говорить про специфічну якість “функціональної полівалентності баянної культури”, що визначається “одночасним функціонуванням баянної культури в масово-побутовій, естрадній сфері, академічному мистецтві і призводить до формування багатозначного звучного образу інструмента” [2, с. 7].

Загальні результати дослідження баянно-акордеонного феномену дозволили сформулювати наступні висновки. Перш за все, баянно-акордеонна школа – надзвичайно складний культурний феномен, у глибинних структурах якого одночасно існують пам’ять і надбання попередніх поколінь та досягнення і здобутки сучасності. Це майже єдина форма культури, що так стрімко еволюціонувала від фольклорної творчості і масової ужитковості до справжніх творів “високого” мистецтва. За історично короткий проміжок часу у цій галузі викристалізувалися важливі засоби музичної виразності, характерні жанри й

образи, що визначили її художню своєрідність і самобутність. Баянно-акордеонна школа ХХ ст. підлягає загальним законам історичного розвитку і відображає характерні особливості свого часу: найважливіші культурні досягнення, найпомітніші події суспільно-політичного й економічного життя, суто музичні тенденції.

Перспективи подальших наукових розвідок полягають у дослідженні національно-ментальних, соціокультурних, історико-культурологічних, педагогічних чинників розвитку баянно-акордеонної школи Сербії для розкриття реальної картини розвитку баянно-акордеонного феномена та визначення витоків формування музичної освіти за фахом.

Література

1. Безугла Р. І. Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ століття) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.01 "Теорія та історія культури" / Р. І. Безугла. – Київ, 2004. – 20 с.
2. Буданова Т. А. Стилиевые тенденции в музыке для баяна композиторов Сибири и дальнего Востока (вторая половина 1970-х – 2000-е гг.) : автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. иск. : спец. 17.00.02 "Музыкальное искусство" / Буданова Т. А. – Владивосток, 2009. – 21 с.
3. Давидов М. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста : навч. посіб. для вищ. та серед. муз. закл. – К. : Музична Україна, 1997. – 240 с.
4. Иванова С. Е. Эволюция звукового образа балалайки в ее историческом развитии : автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. иск. : спец. 17.00.02 "Музыкальное искусство" / Иванова С. Е. – Оренбург, 2009. – 20 с.
5. Имханицкий М. История исполнительства на русских народных инструментах / М. Имханицкий. – М., 2002. – 351 с.
6. Морозевич Н. В. Бандурне мистецтво як культурне надбання сучасності : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.03 "Музичне мистецтво" / Морозевич Н. В. – Одеса, 2003. – 16 с.
7. Черноіваненко А. Д. Фактура у визначенні виражальних властивостей баянної музики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист. : спец. 17.00.03 "Музичне мистецтво" / Черноіваненко А. Д. – К., 2003. – 16 с.