

**ПЕРЕДУМОВИ ФОРМУВАННЯ
СЕРБСЬКОЇ БАЯННО-АКОРДЕОННОЇ ШКОЛИ
(КІН. ХІХ – ПОЧ. ХХ СТ.)**

Устименко-Косоріч О. А.

У статті розглянуто початковий етап розвитку сербської баянно-акордеонної школи, що виник у сфері просвітництва в контексті музично-побутових форм музикування. Тяжіння до професіоналізації сербських баяністів-акордеоністів, досвід освічених музикантів інших країн визначили національно-освітні напрямки у розбудові баянно-акордеонної школи. Період кін. ХІХ – поч. ХХ ст. – етап творчих пошуків та формування педагогічних ідей у розбудові власної баянно-акордеонної освіти.

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

В статье рассмотрен начальный этап развития сербской баянно-акордеонной школы, возникший в сфере просвещения в контексте музыкально-бытовых форм музицирования. Тяготение к профессионализации сербских баянистов-акордеонистов, опыт опытных музыкантов других стран определили национально-образовательные направления в развитии баянно-акордеонной школы. Период конец ХІХ – начало ХХ века – этап творческих поисков и формирования педагогических идей в развитии собственного баянно-акордеонного образования.

Ключевые слова: Сербия, баянно-акордеонная школа, образование, любительство, просвещение, национальный характер, творческий потенциал.

The article describes the initial phase in the development of Serbian button accordion school that emerged in the field of education in the context of everyday forms of music-playing. Tendency towards professionalization of Serbian button accordionists and experience of educated musicians from other countries determined national educational trends in the development of button accordion school. The period from the end of the 19th till the beginning of the 20th century is a period of creative search and formation of pedagogical ideas in the development of domestic button accordion education.

Key words: Serbia, button accordion school, music education, amateurship, education, national character, creative potential.

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. Але історико-педагогічний контекст школи, формування педагогічних ідей, особливості розбудови музичної освіти за фахом локально зазначеної країни з її здобутками та професійними досягненнями залишаються за межами спеціального наукового дослідження. В процесі вивчення маловідомих історико-педагогічних компонентів сербської баянно-акордеонної школи здійснено спробу визначити передумови формування баянно-акордеонної школи. Відповідь на зазначену проблему є актуальним положенням для подальшого з'ясування тенденцій розвитку баянно-акордеонної освіти в Сербії.

Аспекти розвитку сербської музично-педагогічної думки та освіти розглянуто в працях Р. Пейовіча (сербська музична освіта ХІХ ст.), В. Єгорової (діяльність діячів та композиторів Сербії), Б. Йованчіча (соціологія сербської музики), К. Томашевіча (розвиток музично-педагогічної освіти Сербії в освітньому Європейському просторі). Їх праці збагатили історію педагогіки відповідним фактичним матеріалом, теоретичними висновками, але до визначень певних періодів історичного розвитку музичної педагогіки та освіти вони не вдавались.

Мета статті полягає у з'ясуванні педагогічно-освітніх стимулів у розбудові музично-виховної системи баяністів-акордеоністів Сербії.

Аналіз наукової літератури з історії розвитку сербської баянно-акордеонної школи уможливіло визначення історичних періодів у контексті культурно-суспільних процесів країни. На різних історичних етапах змістовне збагачення баянно-акордеонної школи в системі музичної освіти відбувається за рахунок нових науково-теоретичних розробок, які залежать від соціокультурних, технічно-економічних тенденцій країни, музично-стильових новацій у галузі музичної культури. Дослідження музично-педагогічних тенденцій розвитку баянно-акордеонної школи здійснюється засобами з'ясування змісту, структури навчання, виконавської практики, організації музичної освіти (професійна та аматорська; державна та приватна), трансформації цих форм у системі музичного виховання.

Кін. XIX – поч. XX ст. – період, коли складаються умови для розвитку музичної освіти, поширюється інструментарій, як наслідок, – формується виконавська практика на досконалих академічних інструментах, які витісняють з музично-культурного побуту примітивні народно-національні форми музикування.

У кін. XIX ст. 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 поч. XIX ст. інструмент стали називати фісгармонією (від грец. physa – "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.

Можемо припустити, що сучасна "хармоніка" здобула "національний характер" на теренах Сербії завдяки існуючому виду виконавської майстерності на гармоніумі кін. XIX ст. Відзначимо, що інструмент не існував у сербському художньому побуті до сер. XX ст., 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 інтуїтивно, 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 у 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 др. пол. XX ст. відбувся на національно-ментальному рівні в 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 залишалися 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.

Культурно-історична ситуація країни не завжди створювала позитивні умови для розвитку музичної освіти, іноді сприяла штучному вилученню видатних імен діячів із контексту історії сербської культури (наприклад, С. Мокраньца, К. Монойловича, К. Станковіча), що викликало необхідність у переосмисленні історичної ситуації та фактологічного матеріалу з метою вилучення помилок, які заважають з'ясуванню цілісної картини розвитку сербської баянно-акордеонної школи.

Період (1909–1940) – 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 розвиватися 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). На території Сербії з кін. XIX ст. в основному були представлені діатонічний дворядні "хармоніки", а по закінченні Першої світової війни трьох-шестирядні баяни [3, с. 37] та акордеони [4, с. 1]. У процесі поширення баянно-акордеонного музикування в країні виконавцям доводилося освоювати і ремесло ремонту інструмента. На початку їм займалися самі виконавці-любители, пізніше, коли численність інструментів зростала, ускладнювалася конструкція інструментів (поява регістрів, збільшення голосів), виникла проблема у професійних майстрах, які з роками презентували власні експериментальні моделі. Першим майстром виробництва баянів-акордеонів в Сербії був А. Цоліч [Там само, с. 86], який офіційно у 1930 р. розпочав виготовляти їх у власній майстерні Белграда. З часом А. Цоліч об'єднав навколо себе групу майстрів, любителів-виконавців, які з великим ентузіазмом займалися цим складним ремеслом.

Відкриттям у галузі баянно-акордеонного мистецтва 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.

З зародженням нового для Сербії виду музичної діяльності майстри-конструктори максимально наближалися у цій галузі до якості італійців (які є світовими лідерами у галузі виробництва баянів-акордеонів). Але фабрики Італії, розташовані в районі Кастельфідардо (Kastelfidardo), чуттєво відносилися до власних новітніх технологічних розробок та їх розголошень, тому професійні контакти з італійськими фахівцями були побудовані не на основі організовано-ділового співробітництва, а на особистісних контактах.

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

А. Тодорович-Крневац музикував на італійському інструменті фірми "Даллапе" (Dallape). Це був перший баян з шестирядною 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 можна було виконувати практично все те, що виконується і на сучасних інструментах, які обладнанні системою "готового" акомпанементу. Баян цього типу поширений і сьогодні, але тільки для виконання народної музики. Виконавці народної музики, як правило, називають подібну модель "сербським" інструментом. Підкреслимо, що ця назва відображає не процес конструктивної еволюції інструмента, а нинішнє унікальне, й по суті, національно-ментальне побутування баянно-акордеонного мистецтва. Дана модель інструмента раніше, ніж у Сербії існувала в Італії. З. Ракіч стверджує, що в 1920–1930 рр. ця модель інструмента була поширена у музичній практиці держав Скандинавського півострова, Чехії та країн СНД [Там само, с. 12]. Однак сьогодні шестирядний баян існує тільки в Сербії, є інструментальним атрибутом виконавців та шкіл народної музики.

У наукових дослідженнях видатного німецького історика та музикознавця Г. Ріхтера, зафіксовані дані по експорту баянів-акордеонів в Сербію із західних держав. Дослідник зазначає, що у 1928 рр. експортовано 3381 інструмент, що вказує на масову практику баянно-акордеонного виконавства в країні.

У процесі дослідження історії розвитку баяну-акордеону в Сербії помітно відчувається вплив як Заходу, так і Сходу, що відбивається у виборі видів і типів інструментів, на яких грали сербські виконавці. В історичний проміжок між двома світовими війнами, в умовах національно-етнічної експансії здійснюються спроби формування єдиної югославської культури. Але досвід різних національно-культурних традицій визначило шлях формування власних музичних атрибутів, що віддзеркалювалось і в баянно-акордеонних виконавських формах. У ті роки найбільшим попитом користуються інструменти фірм "Dallape", "Paolo Soprani" і "Hohner".

Поряд з поширеними ужитковими формами баяна-акордеона в сербському фольклорі інструмент стає невід'ємним атрибутом музикантів у виконанні популярних класичних п'єс, розважальної музики та міських романсів. В історії сербської музичної педагогіки зафіксовано, що наприкінці 1920-х рр. в Сербії виникають перші оригінальні композиції для баяна-акордеона: "Sieben neue Spielmusik" (1927), "Schwabische Dorfmusiken" (1933), "Frühlingssonatine" (1940) Х. Германа; "Harmonika auf Wanderschaft" (1935) К. Реселінг; "Preludium, Ostinato und Capriccio" (1935), К. Мара "Extentrik, ongleur und Spitzentanzerin" (1938). В музичну практику сербських баяністів-акордеоністів упроваджуються твори німецьких композиторів (Г. Ціхлер, Г. Амброзіус) [5, с. 52]. Поширеність німецької літератури пояснюється особливим впливом Німеччини на розвиток національної музичної культури Сербії, переважно Словенії та Хорватії, які знаходилися у складі Югославії.

У цей період баянно-акордеонне музикування починає носити масовий характер, відкриваються музично-технологічні можливості інструменту, які перевершують фольклорні та розважальні традиційні якості інструмента. Цьому сприяють постійні виступи музикантів з інших країн, що приїжджають на гастролі в Белград та інші великі міста Сербії. Особливий відбиток на концертну та музичну культуру Сербії залишали гастролі музикантів країн колишнього СРСР [3, с. 45], а також виступи артистів з російської численної діаспори. Музичне життя цього періоду характеризується творчими злетами, які спостерігаються у зростанні професіоналізму та виконавського рівня, збагаченні музичного репертуару, активізації концертної діяльності баяністів-акордеоністів за кордоном.

У 1940-х рр. відбувається оновлення музичних установ Сербії, під впливом перших педагогів Альбіна та Нілки Факіних сербські баяністи-акордеоністи починають виконувати твори Й. Баха, Г. Генделя, В. Моцарта та ін. [2, с. 3–7]. Стали з'являтися навчальні та методичні посібники, спеціально розроблені для баяна-акордеона (методичні розробки німецького композитора К. Мара, а пізніше і самого А. Факіна). У галузі музичної творчості спостерігаються тенденції до піднесення народно-національного начала, що віддзеркалено у творчості композиторів та особливо загострено у післявоєнні роки.

У цей період баянно-акордеонне музикування та виховні його форми мали стихійний характер. У культурних центрах Сербії процес виховання здійснювався більш організовано, в межах культурно-мистецьких товариств, які ставали дедалі популярнішими. Ансамблі народних танців і пісень, створені в цих та інших суспільствах, ставили перед собою завдання збереження та популяризації фольклору. Отже,

баянно-акордеонне мистецтво в період 1909–1940 рр. спирається на побутові форми музикування, у якій започатковуються традиції колективного та ансамблевого виконавства.

Найважливіші культурно-історичні особливості даного періоду пов'язані з музично-просвітницькою функцією баяна-акордеона. Спираючись на перші самовчителі та посібники (переважно німецькі та російські) музиканти презентували популярні зразки музичної класики у власній інтерпретації, залучали до них слухачку аудиторію, численних шанувальників баянно-акордеонної музики.

У ці роки загострюється питання щодо формування музичних шкіл за фахом та започаткування професійного виховання баяністів-акордеоністів. Стимулом для започаткування музичної освіти за фахом стає відкриття у 1937 р. першого вищого музично-педагогічного закладу – Белградської музичної академії.

Поява перших музичних навчальних закладів у 1940-х рр. ХХ ст. з класами баяна-акордеона стало першим кроком на шляху до академічних форм виконавства. Якщо баян-акордеон у період 1900–1940 рр. був пристосований для побутового музикування, то з 1942 р. відбуваються зміни його статусу – на теренах Сербії активно впроваджується система професійної освіти за фахом. Першими педагогами баяна-акордеона були піаністи, які вносили в практику навчання високу академічну культуру.

Загальні результати дослідження культурно-історичних періодів у контексті розвитку загальної освіти дозволили сформувати наступні висновки. Розвиток баянно-акордеонної освіти в Сербії розпочато на тлі просвітництва та музично-побутових жанрових форм музикування. Вплив досвідчених музикантів різних країн та їх залучення до баянно-акордеонної освіти та практики мали вирішальну роль у формуванні інтелектуально-творчих здібностей виконавців, розуміння їх функціонального призначення в суспільстві, пошуках власної педагогічно-освітньої концепції у реалізації головної програми – становлення національної професійної музичної освіти за фахом. Еволюція баяна-акордеона в органологічному контексті детермінувала розвиток педагогічної думки та виконавсько-практичних дій музикантів, які посідали головне місце в проєкті розбудови баянно-акордеонної освіти Сербії.

Перспективи подальших наукових розвідок полягають у подальшому з'ясуванні історичних періодів розвитку сербської баянно-акордеонної школи з урахуванням педагогічно-освітніх досягнень та визначенням музично-практичних домінант.

Література

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 Сербии : автореф. дисс. на соискание науч. степени канд. иск. : спец. 17.00.02 "Музыкальное искусство" / Ракич З. – Москва, 2004. – 21 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.