

Historical significance of Chinese folk songs are great, because it greatly influenced the development of the national culture of the country. An example of this are the folk songs common in the Han and Wei Tang poems and Sunskoyi dynasties era musical drama Yuan et al. They were closely associated with folk song, which was full of many great poets and playwrights source of immortal creations. In this work there is a special spiritual influence down folk songs, world their feelings and thoughts.

Key words: folk art song, China, performing arts.

Стаття надійшла до редакції 20.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д-р пед. наук., проф. Козир А. В.

УДК 37.(091)

О. А. Устименко-Косоріч

СЕРБСЬКА БАЯННО-АКОРДЕОННА ШКОЛА: НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНИЙ АСПЕКТ

В процесі розгортання історії сербської музичної освіти та виконавської практики формувались умови для розвитку двох полярних напрямків фахової підготовки баяністів-акордеоністів, які суттєво відрізняються у аксіологічному та професійно-технологічному сенсі: рівнем фахової компетентності педагогів, мотивацією навчання особистості, змістом творчо-практичних та педагогічних дій освітніх закладів, визначенням їх статусу у контексті науково-освітньої політики країни і суспільній свідомості. Мова йде про сербський національний музично-освітній феномен – існування академічної музичної освіти та баянно-акордеонної школи народної музики, які у єдності утворюють певний художньо-духовний пласт інструментальної традиції в культурі Сербії.

Зазначимо, що в більшості країн, переважно пострадянського простору музична практика високої духовної спрямованості сьогодні знаходиться у складному суперечливому становищі. Сучасний розвиток соціуму за визначенням культурологів, соціологів, музикознавців та педагогів, зіткнулось з проблемою втрати його традиційних основ, по Б. Асаф'єву, «єдиного тону мови та музики» [1]. Цей факт вказує на повсюдне зниження в музичній культурі характерної «національної інтонаційної мови», як наслідок, – руйнування музичних традицій та їх зникнення з культурних горизонтів певної країни. Народні музичні традиції пострадянських держав залишаються звуковим «фоном-привидом», який з'являється в інших формах творчої діяльності – популярних музичних жанрах, ширше, – стають предметом бездуховного

дозвілля, що відбивається у неухильному зниженні рівня музичної компетентності сучасного суспільства.

У цьому сенсі роль музичного виховання суспільства Сербії відіграють школи народної музики, які діють на трьох освітніх рівнях: *загальноосвітній* – в межах відповідних гуртків та музичних секцій при загальноосвітніх школах; *позашкільний* – в руслі приватної музичної практики та мережі приватних баянно-акордеонних шкіл народної музики, клубах культури та дозвілля; *спеціалізований* – в державних академічних початкових та середніх навчальних закладах. Зазначена музично-освітня мережа освітніх установ та приватна музично-педагогічна практика стають фундаментом підготовки музикантів-любителів, покликаних скласти в сербському суспільстві особливий прошарок освічених споживачів та слухачів народно-творчої продукції, справжніх шанувальників та активних виконавців-пропагандистів.

Зазначимо, що коло наукових інтересів зосереджено на діяльності спеціалізованих музичних установ, які мають, перш за все, академічну спрямованість у підготовці баяністів-акордеоністів, але школи народної музики Сербії з розгалуженою інфраструктурою, знаковою у національно-атрибутивному контексті країни залишаються за межами дослідницьких горизонтів. Традиційний зміст поняття „школа народної музики” та педагогічно-виховні постулати цих закладів формувались в історичній ретроспективі саме емпірично. І в цьому сенсі констатуємо недостатність наукових досліджень у визначенні єдиної функціональної баянно-акордеонної освітньої системи Сербії, що спрямована на всебічне виховання необхідних соціуму музикантів – виконавців, компетентних професійних слухачів, менеджерів музичної продукції, аналітиків, освічених любителів народної музики, які у творчій спільності створюють музичну культуру нації.

Музично-педагогічна думка сербських науковців (З. Ракіч, Д. Мілановіч, Б. Йованчіч, Л. Лукіч, Р. Рістіч, Р. Томіч), яка зосереджена на вивченні відповідності музичних шкіл загально-педагогічним та дидактичним вимогам не достатньо розкривала її вплив на розвиток музичного мислення та художньої ерудиції особистості на «музично-народній моделі», залишаючи науковий простір для визначення місця та ролі над професійної (народно-виконавської) підготовки сербських баяністів-акордеоністів.

Таким чином, метою нашої статті стає дослідження методологічних та теоретичних засад, концептуальних положень розвитку, змісту та функцій сербських баянно-акордеонних шкіл народної музики.

У визначенні теоретичних засад розвитку сербської баянно-акордеонної школи народної музики стають концептуальні положення вітчизняних та зарубіжних науковців у галузі музичної педагогіки та виховання (А. Алексєєв, Б. Асаф'єв, Б. Яворський, Д. Варламов, Т. Барбузюк); дослідження у галузі виконавського музикознавства

(Б. Йованчич, Н. Фіндейзен); історичні праці у галузі музичного мистецтва та освіти (С. Мокраняц, Ю. Барабаш, Г. Ципін); роботи у галузі соціології музики та освіти (А. Сохор, В. Гутор, Ю. Кремлев, Б. Смірнов); дослідження у галузі культурології та естетики (В. Белінський, І. Гердер, Г. Головинський).

Звертаючись до історії, зазначимо, що кінець XIX – початок XX століття – період розквіту музичної культури та мистецтва Сербії, який характеризується активізацією демократичного руху. В результаті громадських ініціатив утворювались музичні спілки, просвітницька діяльність яких сприяла прилученню широкого суспільного прошарку до зразків музичного мистецтва, виникала нова публіка, для якої музика ставала не тільки предметом особливого зацікавлення, а й слугувала стимулом до власного музичного виховання. Відомий історик та музичний критик М. Фіндейзен зауважує, що саме наприкінці XIX століття «оживлення музичного суспільного життя стало позначатися в усвідомленні необхідності музичної освіти» [2, с. 3].

Основною формою виховання молоді у зазначений період стає домашнє музикування, яке відмічалось прагматичним та дозвільним змістом. Адаптація такого музично-освітнього підходу в сербському культуроосвітньому середовищі тих років дозволило Б. Асаф'єву висловити думку про те, що «навчання гри на інструменті, в сутності, не визначає ще нічого принципово значного» [1, с. 47]. Проте, наприкінці XIX століття поступово виникають уявлення про зміст та методи національної музичного виховання, активізується музичне життя країни та музично-педагогічна думка.

С. Мокраняц, який увійшов в історію сербської культури як композитор, музичний критик, теоретик, педагог, фундатор музичної освіти сповідав принципи музичного виховання на народно-музичній моделі, наголошуючи на ефективності «народного методу» у процесі розвитку музичних здібностей у початківців [3].

Відзначимо, що педагогічна думка С. Мокраньца спирається на критерії відповідності музичної освіти до соціально-історичної та культурної дійсності, адже історизм, на думку автора, є визначальним принципом дослідницької діяльності у музично-педагогічній галузі. Дослідник визначає музичну діяльність «мовою душі», та вказує, що кожна мова має відповідну грамоту, писемність (систему законів та правил цієї мови) [3, с. 45]. Пізнання музичної мови та відповідних правил, їх впровадження у процес виховання особистості складає сутність музично-педагогічної теорії. Зауважимо, що у широкому сенсі музично-педагогічна теорія базується на наукових досягненнях у галузі історичної науки, а саме, – визначенні генезису «музичних мовних знаків» їх законів та впровадження у освітню практику. Вихідним положенням автора у побудуванні музично-теоретичної концепції – є визначення засадничих позицій народної творчості, які стають базою для усіх напрямків музичної діяльності.

У зазначений період педагогічна думка спрямована на усвідомлення музичної природи людини та проблем її збагачення, визначення місця і ролі у контексті розвитку суспільства та кожної особистості, її національної самосвідомості, специфіки інструментального виконавства за критеріями простоти, природності, виразності, високої художньої якості репертуару. Гуманістичні ідеї кінця XIX століття сербської еліти помітно вплинули на музичну практику, на формування теорії музичної освіти, затверджуючи виховні позиції музики, сповідаючи необхідність всезагального просвітництва та освіти.

Початок XX століття увійшов в історію сербської музичної культури зародженням народно-інструментальної практики, а саме – у 1920-х роках виникає мережа баянно-акордеонних шкіл народної музики, основними завданнями яких стає: поширення сфери самодіяльності, залучення широкого кола слухачів до народного музикування, активізація інструментального виконавства. Сербська баянно-акордеонна школа народної музики здійснює найважливішу соціокультурну функцію – виховання широкого суспільного загалу засобами інструментального виконавства.

Б. Йованчіч, визначаючи сутність музичного виховання баяністів-народників наголошує на засадничих позиціях музики у розкритті музичних здібностей особистості, її характеру та таланту, психофізичних особливостях у вихованні музикантів [4, с. 18].

Загальні результати дослідження сербської баянно-акордеонної школи народної музики Б. Йованчіча викладено в декількох концептуальних положеннях, які розкривають зміст народно-інструментальної освіти:

- сутність народно-музичної освіти полягає не тільки у вихованні виконавця-віртуоза, а набагато ширше, – у формуванні музично-освіченої громади, компетентних музикантів – працівників, які користуються широким професійним попитом в країні;
- виявлення та розвиток музичних здібностей особистості як основа музичної педагогіки, в межах якої розробляються раціональні технологічні прийоми навчання;
- виховання виконавців базується на народно-музичних зразках художньої творчості як показник національної самобутності та унікальності музичної освіти;
- музично-адаптована публіка та висококваліфіковані виконавці – головні стимули розквіту музичної освіти та культури; повсюдність та доступність елементарної музичної освіти та практична підпорядкованість фахового навчання – концептуальні положення організації баянно-акордеонної освіти народно-музичного напрямку.

Узагальнюючи концепцію народно-музичної освіти Б. Йованчіча зазначимо, що в перших двох положеннях вміщується головний функціональний критерій музичної освіти – розвиток музичної культури соціуму. У цьому сенсі підкреслимо, що змістовний контекст музичної

освіти підлягає єдиній методологічній та теоретичній базі у вихованні слухацької аудиторії та фахівців, спроможних виконувати відповідні функції у суспільстві. У руслі зазначеної концепції такою базою в межах баянно-акордеонної школи вважаємо народне музикування, яка є дієвим засобом формування музично-креативних здібностей у молоді на чуттєво-ментальному рівні.

Щодо фахівців елітного гатунку – творців високохудожніх творів та їх інтерпретаторів, то їх виховання слід здійснювати в особливих умовах, які сприяють інтенсивному розвитку професійної майстерності. І в цьому сенсі головну місію виконують академічні музичні заклади.

Принципового значення у концепції Б. Йованчича набуває теза про засадничі позиції народної музики у формуванні музично-розумової сфери особистості. У цьому сенсі *музикальність* інтерпретуємо як *активну реакцію на інтонаційний (мовний) зміст звукового акту (реального звучання). Інтонаційною сферою визначаємо – звукову (мовну) систему чуттєво-ментального рівня, форма культурно-емоційної комунікації історично-ретроспективного характеру певної нації.*

В процесі проектування теорії інтонаційної сфери на художньо-виконавську діяльність стає зрозумілим, що розвиток емоційної сфери учня передбачає урахування природи його чуттєвої природи. Б. Яворський, досліджуючи проблеми музичного мислення вказує на підпорядкованість мистецтва життєвому ареалу. Дослідження автора розкриваються у двох аспектах інтонаційної єдності: перший – чуттєва природа інтонування, що відбивається у звуковисотності, стабільності або нестабільності, динамічності та тембровій індивідуальності музики; другий – розумові процеси особистості, що з'являються в тимчасовому розгортанні інтонації, у конструктивному плані, у розвитку внутрішніх суперечностей [5]. У дослідженнях Б. Яворського доведена підпорядкованість музичного мислення до двох взаємообумовлених сфер – художньої та логічної.

Г. Ципін наголошує на єдності раціональної та чуттєвої сфер музичного мислення у галузі музично-педагогічної діяльності. Автор впевнений, що виховання музичного мислення детермінує розвиток здібностей у відчутті конструктивно-логічної організації звукового матеріалу у здатності емоційного сприйняття образного змісту музичної інтонації [6]. Ми розділяємо думку автора, адже підпорядкованість учня до певної інтонаційної сфери музики обумовлює логіку його музично-професійних дій (творчих, художніх, виконавських, виховних, педагогічних, організаторських), формується відповідний тип художньо-образного мислення, який виступає стимулом у вирішенні музично-творчих завдань (аналізування, синтезування, порівняння, інтерпретування тощо).

Концепт інтонаційної сфери та музикальності у контексті нашого дослідження покладено в сутність сербської баянно-акордеонної школи народної музики, які складають основу у вихованні художньо-

виконавських здібностей молоді на чуттєво-емоційному рівні. Слід підкреслити, що музикальність як психологічне явище (не віртуозність чи емоційність) відтворюють схильність швидкого проникнення у світ музики, пізнання її духовного навантаження, що на нашу думку, є головним завданням музичної освіти. Теза про музикальність набуває актуальності у контексті вітчизняного музичного виховання, адже зміщення пріоритетів з художньо-духовних на „сучасно-експериментальні” форми у процесі навчання стає чи найголовнішим недоліком сучасної фахової освіти.

Останнє положення Б. Йованчіча вказує на колективно-практичний компонент музичного виховання, яку можемо розглянути з декількох позицій: перша – зосереджена на важливості виховання творами високодуховної народної музики в соціально-орієнтованому контексті підготовки музикантів, всупереч дидактичним творам, які іноді не містять художньої цінності; друга – вказує на пріоритетність колективного виховання у класі індивідуальних занять, що поширює музичний світогляд на відмінну від певної монотонності в інструментальному класі. Колективно-практична форма занять в індивідуально-освітній інтерпретації баяністів-акордеоністів може стати стимулом для подальшого удосконалення виконавських здібностей, спортивно-змагальним трампліном у творчих перспективах.

За висловом В. Гутора «школа буде відповідати вимогам, якщо вона розвине у учня чутливість до музичної краси до рівня чітко усвідомлюваного ідеалу» [7, с. 25]. Автор зауважує, що педагогу не слід нав'язувати цей ідеал, а надати учню можливість вільно спілкуватися «з тим найкращим, що залишила історія музики у різні епохи...» [там само]. Дослідник зазначає, що освіта музиканта не може бути обмеженою вивченням музичних засобів та прийомів, адже виховання компетентного музиканта – це складний процес, спрямований на діалог з музичним мистецтвом, на власне входження у світ музики, досягнення зв'язків з культурою різних історичних епох та пошук власного ідеалу у процесі музично-творчої самореалізації [7, с. 75].

Комплексний підхід автора до проблем музичної освіти підкреслює домінуючість музики у розвитку культури суспільства. Зауважимо, що автор у своїх працях передбачив недоліки сучасної музичної освіти. На думку В. Гутора, виховання одночасно повинно слугувати основою для майбутнього музиканта-фахівця та надавати необхідні відомості для подальшої самореалізації та розвитку музиканта-любителя [там само]. У кінцевому результаті процес музичного виховання має привести до розподілу музикантів, за М. Римським-Корсаковим, на дві категорії: у першому випадку – на «митців музичного гатунку», а саме, – фахівців широкого профілю; у другому контексті – на «митців музичного мистецтва» – концертних виконавців [8, с. 40]. Відзначимо, що композитор називає діячів двох типів «митцями», урахувавши їх приналежність до образно-творчої сфери музичного

мистецтва. Ця теза дозволяє припустити, що в Сербії за шкалою народне/професійне з метою підготовки «мітців» двох музичних сфер розбудована «різножанрова» музично-виховна система баяністів-акордеоністів. Синкретичні тенденції двох полярних напрямків на сучасному етапі складають культурно-освітній феномен, багатовекторну музичну систему що вимірюється у «музикоцентризьких» настановах певного суспільства-нації.

Сербська баянно-акордеонна школа народної музики розкривається у широкому спектрі творчих здібностей баяністів-акордеоністів, які успішно реалізуються у їх багатоаспектній народно-виконавській діяльності. Це – складний феномен, полізмістовна освітня система, яку ми виділили в самостійний предмет науково-педагогічного дослідження, враховуючи складний характер його теоретичного визначення та практичного змісту у контексті музичного виховання.

За змістом та характером діяльності сербська школа народної музики презентує новий тип музично-освітньої установи. Головним її завданням стає – надання учням, перш за все, загальну музичну освіту: виховання свідомого розуміння змісту музики на чуттєво-емоційному (мовному) та слуховому рівнях; надати знання у галузі виконавської майстерності у певній мірі, які дозволяють учню вільно рухатись у самостійній концертно-практичній діяльності; визначення стилістично-теоретичного аспекту народної музики у історичному та інтерпретаційному контексті, який відбивається у вмінні втілювати на інструменті відповідні закони орнаментики (мелізматики); навчання мистецтву імпровізації.

Науковці, розглядаючи школу народної музики (Р. Безугла, Я. Раміч, Б. Йованчіч, А. Іваницький) вказують на головну її ознаку – усну традицію. У контексті нашого дослідження поняття «усна» або «неписьмова» традиція розглядаються як ідентичні. Опозицією усній традиції стає письмова або академічна практика, її інтерпретація у галузі музичної освіти вказує на професійний її компонент. У цьому сенсі подальший теоретичний аналіз баянно-акордеонної школи народної музики вбачаємо у можливості її всебічного співставлення з професійно-музичною сферою як двох принципово полярних систем музичного виховання. Це детермінує з'ясування сутності поняття „народне” як наукової категорії, що розкриває зміст баянно-акордеонної школи народної музики на структурно-функціональному та національно-генетичному рівні.

Оригінальність концепції «народного» побудована на єдності сутності і принципів цього явища. Сутність феномена розкривається у визначенні його з позицій типовості до певного суспільства та одночасно унікальності по відношенню до етнонаціональних аналогів. Відтак народним може визначатися явище, яке одночасно розглядається як типове та специфічне. Значення поняття також розкривається на

принципах народності – соціального статусу та етнонаціональної унікальності.

«Народне» як специфічне явище відповідно до культури та мистецтва стає найважливішим компонентом теорії та практики художньо-творчої діяльності. „Це естетична абстракція, що віддзеркалює критерій дійсності” [9, с. 105]. Рівень реалізації «народного» у конкретно-художній діяльності обумовлює життєздатність цього явища. В. Белінський зазначає, що «народність» ще не є гідністю, це невід’ємна умова дійсного художньо-творчого процесу [там само].

Поняття „народне” містить соціальні, художні та аксіологічні контексти. Соціальний аспект чітко виокремлюється на початку ХХ століття, коли народність стає інструментом ідеології як підтримка владного класу. Саме у цей період в Сербії відбувається розквіт баянно-акордеонного музикування, поширюється мережа приватних шкіл, стверджується їх соціокультурний статус. Можемо припустити, що сербська баянно-акордеонна народна практика у формі позашкільних та освітніх систем діє в межах соціального замовлення, патріотичної свідомості та самосвідомості у визначенні власної приналежності до певної нації.

Художній аспект є найголовнішим компонентом будь-якого мистецького явища, тому визначення художнього змісту творчості самого народу або певного автора-митця стає актуальним предметом дослідження науковців у галузі мистецтва. Художність є поняттям універсальним для усіх видів мистецтва – від народно-побутових форм до складних експериментальних видів сучасної культуротворчості. Аксіологічний контекст народності розкривається у естетичній вартості явищ.

Поняття «народне» визначаємо як феномен, що висвітлює соціокультурну сутність у різних проявах творчості та його сприйняття і має відповідну іманентну структуру, яка містить: рівень соціального статусу явища, міру етнонаціональної унікальності, художність.

В. Варламов зазначає, що дефініція народності в мистецтві безпосередньо пов’язана з феноменом «народного», але поняття «народність мистецтва» та «народна творчість» у сучасному наукознавстві не розглядаються як синоніми [9, с. 105]. Термін «народність» визначає саме окреслене явище та розглядається як фрагмент «народного» в академічному мистецтві.

«Народне» у мистецькій діяльності сформувалась задовго до визначення дефініції поняття «народність» та є первинним по відношенню до останнього. «Народне» характеризується широким змістом та вказує на соціокультурну та художню сутність творчого процесу або явища. Визначаючи поняття «народність» у мистецькій творчості, перш за все, вказуємо на її відповідність до «духу народу»,

тоді як термін «народне» розкриває сутність певного явища, що увічнена у суспільній свідомості та відбиває її субстанціональну природу.

Дослідник зазначає, що уявлення про «народне» формувалось не в народному середовищі та не в громадах, що прийнято уважати народними масами, воно виникла у колах інтелігенції XIX століття, яка прагнула до поєднання з народом з метою здобуття підтримки власним творчим проектам [9, с. 106]. Тому ідея народності формувалась у громадській свідомості, заради якої вона виникла, та ім'ям якої окреслена в науковій думці.

Проблеми «народності» в музичному мистецтві розглянуті в наукових працях Ю. Кремлева, Т. Ліванової, К. Страшнікової, І. Нест'єва, А. Іваницького, Я. Раміча. Дослідники зазначають, що взаємообумовленість понять народності та реалізму, історично-конкретного «образу» у музиці не можливо розкрити без з'ясування питань національної специфіки. Вирішальну роль у визначенні національної специфіки відіграє характер суспільства, його психологічний склад, який є наслідком умов праці, побуту, устрою певної нації. І в цьому ракурсі музика належить до складних явищ національної культури, де формуються та культивуються психологічні відмінності певної нації.

В працях окремих дослідників поняття «народність» ототожнюється з фольклором або фольклоризм розглядається як метод виявлення «народного». В. Анікін вважає характерною ознакою народності – колективність у створенні художніх творів, у чому й полягає дійсна народність фольклорної творчості [10, с. 22]. Але в сучасній музичній теорії чітко відокремлюються розбіжності у тлумаченні цих понять (А. Каргін, Л. Іванова, Т. Ліванова), які спостерігаються у змістовому навантаженні, але мають багато спільних ознак у культуротворчому аспекті (усність музичної традиції, колективність, варіантність, варіативність).

Тому, розглядаючи сербську баянно-акордеонну школу народної музики ми спираємося на науково-теоретичні дефініції «народного», які розкривають її функціональну природу та соціокультурний статус як музично-виховного феномену країни. Але за музично-стильовим спрямуванням можемо зазначити, що музично-виконавській репертуар сербських баянно-акордеонних шкіл складається, за Я. Рамічем, з сербського фольклору – «Коло», що дає підстави визначити фольклорні риси на основі історико-генетичної відповідності музичного репертуару баяністів-акордеоністів.

Г. Головинський розглядає народну творчість як особливу сферу духовно-матеріальної культури народу [11, с. 10]. «Це – побутова традиційна для етносу духовна філософсько-етична культура, що віддзеркалює його менталітет, сформований в результаті багатовікової колективної творчості шляхом усної комунікації, яка виявляється у нескінченній численності індивідуально-особистих варіантів» [11, с. 17].

На відміну від народної, професійна діяльність, за Г. Головинським, – «індивідуальна авторська творчість» розкривається у особистих «досягненнях», які можуть з'являтися всупереч традиційним канонам. Результат цього винаходу фіксується письмово, у вигляді тексту, засобами якого розповсюджується авторський задум, він стає «законом» для виконавців-послідовників та педагогів, які навчають на матеріалах «авторської інтерпретації» [там само]. Таким чином, професіоналізм розглядаємо не як систему творчих навичок та вмінь, а як художній метод, що визначає стиль мистецької діяльності без урахування соціального статусу фундаторів, виконавців та споживачів художньо-творчої продукції.

Однак художній метод за висловом Б. Яворського – є результат художнього мислення епохи [5], як наслідок, – професійна діяльність віддзеркалює у художньо-образній формі світогляд та психологію народу. І в цьому сенсі можемо відзначити взаємозалежність двох музичних понять «народної» та «професійної» у художньо-змістовному контексті.

Теоретичний аналіз поняття народного у контексті сербської баянно-акордеонної школи народної музики дозволили сформулювати наступні висновки. Узагальнюючи думку науковців зазначимо, що «народна творчість» як її складова є базовою для усіх видів творчої діяльності та існує у двох аспектах: абсолютному вигляді або «фрагментально» в академічній діяльності. Тому, розглядаючи баянно-акордеонну школу за шкалою народне/професійне, визначаємо її «народну» складову на двох рівнях. Школа народної музики є носієм народно-національної традиції та базується на творчо-естетичних суто «народних» принципах виховання музикантів, на відміну від академічної освіти, де «народне» розглядається у загальному практично-виконавському аспекті.

З позиції синергетичного підходу сербська баянно-акордеонна школа народної музики – це вид традиції, мережа музично-виховних закладів, що функціонують на національному історико-генетичному рівні. Головною ідеєю сербської баянно-акордеонної школи – розвиток виконавських здібностей на конкретно-визначеному репертуарі – «Коло». Аксиологічність школи народної музики полягає у збереженні і трансляції етнічно-національних традицій, адже з інших позицій не можливо пояснити життєздатність та самоцінність цього феномена, який функціонує без додаткових стимулюючих проектів з боку сербської державної влади.

Унікальність сербської баянно-акордеонної школи народної музики вбачаємо в комплексі обумовлених властивостей: *практична підпорядкованість* – з одного боку є видом мистецтва, з іншого, за А. Сохором – «перед мистецтвом»; *колективність* – розглядаємо у двох аспектах: як форма творчої діяльності та як відображення колективного мислення, світогляду; *поглиблена типізація* відображеного –

узагальненість фольклорного образу як результат колективної творчості; *усність традиції* – як наслідок нестабільності творів, акт передачі навичок та вмінь від митця до послідовника, що відбивається у формі імпровізації та варіантності.

Перспективи подальших наукових розвідок вбачаємо в подальшому дослідженні розвитку сербської баянно-акордеонної школи народної музики, діяльність діячів, виконавців, педагогів, які сповідають етнонаціональні музичні традиції країни на «баянно-акордеонній моделі».

Список використаної літератури

1. Асафьев Б. Речевая интонация / Б. Асафьев. – М.-Л. : Изд-во Музыка, 1965. – 136 с. **2. Финдейзен Н.** Очерк деятельности Санкт-Петербургского отделения русского музыкального общества (1859-1909) / Н. Финдейзен. – СПб.: Типография главного управления Уделов, 1909. – 119 с. **3. Мокрањац С.** Биографија / С. Мокрањац. – Београд, СКА, 1905. – с. 467 с. **4. Јованчић Б.** Књига о хармоници / Б. Јованчић. – Ниш, АНУ, СБЕН економика, 2008. –188 с. **5. Яворский Б.** Статьи, воспоминание, переписка / Б. Яворский. – М.: Советский композитор. – 1972. – 711 с. **6. Цыпин Г.** Человек. Талант. Труд. Музыкант в современном мире. Книга для учителя. / Г. Цыпин. –М. Просвещение, 1992. – 240 с. **7. Гутор В.** В ожиданки реформы: мысли о задачах музыкального образования / В. Гутор. – СПб.: Типо-лит. Месника и Римана, 1891. – 51 с. **8. Римский-Корсаков Н. А.** О музыкальном образовании // Римский-Корсаков Н. А. Музыкальные статьи и заметки (1869-1907). – С.-Петербург, П. Юргенсон, 1911. – 91 с. **9. Варламов Д.** Народное в музыкально-инструментальном искусстве / Д. Варламов. – Саратов: Издательский центр «Наука», 2007. – 164 с. **10. Аникин В.** Фольклор как коллективное народное творчество/ В. Аникин. М. : Изд-во МГУ, 1969.– 80 с. **11. Гловонский Г.** Композитор и фольклор: из опыта мастеров XIX-XX веков / Г. Головинский. М.: Музыка, 1981. – 279 с.

Устименко-Косоріч О. А. Сербська баянно-акордеонна школа народної музики: науково-теоретичний аспект

У статті висвітлено тенденції та закономірності розвитку сербської баянно-акордеонної школи народної музики, яка презентує новий тип музичної освіти. В контексті зазначеної проблематики узагальнено поняття „народне”, на основі якого визначено соціальний, художній та аксіологічний контексти баянно-акордеонного феномена. Доведено, що функціональний принцип школи полягає у активізації та піднесенні народних музичних традицій, які відповідають художнім та етносоціальним потребам сербського суспільства-нації.

Ключові слова: баянно-акордеонна школа, народна музика, освіта, суспільство, нація, народність.

Устименко-Косорич Е. А. Сербская баянно-акордеонная школа народной музыки: научно-теоретический аспект

В статье рассматриваются тенденции и закономерности развития сербской баянно-акордеонной школы народной музыки, которая презентует новый тип музыкального образования. В контексте указанной проблематики обобщено понятие „народное”, на основе которого определены социальный, художественный и аксиологический контексты баянно-акордеонного феномена. Доказано, что функциональный принцип школы заключается в активизации и подъеме народных музыкальных традиций, которые отвечают художественным и этносоциальным потребностям сербского общества-нации.

Ключевые слова: баянно-акордеонная школа, народная музыка, образование, общество, нация, народность.

Ustymenko-Kosorich O. A. Serbian Accordion School of Folk Music: the Scientific and Theoretical Aspects

The paper examines trends and patterns of development of the Serbian accordion school of folk music, which presents a new type of musical education. In the context of this perspective is generalized notion of „folk”, which are defined on the basis of social, artistic, and axiological context accordion phenomenon. Proved that the functional principle of the school is to activate and rise of folk musical traditions that meet the needs of the artistic of Serbian society. The development of the theory of musical pedagogy within Serbian bayan-accordion schools folk music is provided by the following principles: educational compliance in implementation of tasks means the availability of teaching comprehension folk style and form in the process of mastering the distinctive national and regional works, variation of teaching that involves internal changes in spontaneous nature, dynamics and content of classes according to individual abilities of pupils, lack of age limit and academic accountability for the full development of creative and creative abilities of students; of oral tradition - a characteristic unique principle of mastery, built on collective forms of education in individual projection, which aims for quick results, organized concerts, which promotes artistry and adapt student on stage. Result and progressive theoretical principles Serbian bayan-accordion school sees the interaction of all these principles. Thus, on the basis of scientific generalization, given the established theoretical positions regarding the definition of „national” extrapolated content Serbian bayan-accordion school pedagogical principles Serbian folk music education. Based on the comprehensive approach outlined principles of pedagogical actions to ensure effective functioning of educational and technological project folk instrumental education of Serbia.

Key words: bayan-accordion school, folk music, education, society, nation, nationality.

Стаття надійшла до редакції 20.02.2013 р.

Прийнята до друку 26.04.2013 р.

Рецензент – д-р пед. наук, проф. Лобода С. М.