

7. Іваницький А. Основи логіки музичної форми (проблеми походження музики) : Навч. посібник / А. Іваницький. – К. : Альтерпрес, 2003. – 180 с.
8. Іваницький А. Українська музична фольклористика (методологія і методика): Навч. посібник / А. Іваницький. – К. : Заповіт, 1997. – 391 с.
9. Козицький П. Творчість Миколи Леонтовича / П. Козицький // Творчість М. Леонтовича. Збірка статей / [упоряд. В. Золочевський]. – К., 1977. – С. 7–16.
10. Курочкін О. Українські новорічні обряди: «Коза» і «Маланка» (з історії народних масок) / Олександр Курочкін. – Опішне : Укр. народознавство, 1995. – 375 с.
11. Леонтович М. Д. Хорові твори / [редактор-упорядник В. В. Кузик]. – Київ : Муз. Україна, 2005. – 375 с.
12. Луканюк Б. Народнопоетичні прообрази у творчості М. Леонтовича / Богдан Луканюк // Творчість М. Леонтовича. Збірка статей / [упоряд. В. Золочевський]. – К., 1977. – С. 177–199.
13. Пархоменко Лю. Микола Леонтович / Лю Пархоменко. – Київ : ТОВ «Антлант ЮЕмСі», 2007. – 63 с., іл.
14. Попович А. Вивчення творчості М. Леонтовича в курсі «Практикум зі шкільного репертуару» / А. Попович, Т. Колотило // Матеріали до українського мистецтвознавства. Микола Леонтович і сучасна освіта та культура. Наук. збірник. Вип. 4. – Київ-Кам'янець-Подільський, 2003. – С. 22–25.
15. Фільц Б. Хорові обробки українських народних пісень / Б. Фільц. – К. : Муз. Україна, 1965. – 133 с.

*The article dwells on an attempt to analyze the seriation technique for the continuity of melody in the arrangement for the calendar and ritual song «Koza» (the Goat) for a mixed choir by Mykola Leontovych. We have focused on trichord and tetrachord elements that are the main means of supporting voice in the ancient carol which is traditionally sung in the period of the Orthodox New Year. We have proved that the tripartite structure is the main forming basis for the plot development of the ritual song «Koza» (the Goat).*

**Key words:** Mykola Leontovych, seriation technique for continuity of melody, variation, tripartite form, variation for a choir, four-voice sounding.

УДК 37.(091)

Устименко-Косоріч О. А.\*

## ПЕДАГОГІЧНО-ОСВІТНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ БАЯННО-АКОРДЕОННОЇ ШКОЛИ СЕРБІЇ (ДРУГА ПОЛОВИНА XX – ПОЧАТОК XXI СТОЛІТТЯ)

*У статті розглянуто розвиток сербської баянно-акордеонної школи другої половини XX століття в контексті освітніх сучасних тенденцій країни. Визначено пріоритетні напрямки творчо-педагогічної діяльності, спрямованої на виховання інтелектуально-креативної особистості, висококваліфікованого фахівця, спроможного гідно презентувати національну музичну школу на світовій арені. В певній історичній послідовності визначено здобутки творчо-виконавської школи, пріоритетні напрямки музичної педагогіки, які формують імідж сербської музичної національної культури країни.*

**Ключові слова:** музична освіта, школа, тенденції, імідж, компоненти, творчість, педагогічна наука, виконавство, вчитель.

Проголошення незалежної Сербії у 1991 році, геополітичне та інтеграційне значення країни у масштабі Євросоюзу визначило характер музично-педагогічної освіти, певні зміни у

\* © Устименко-Косоріч О. А., 2013

змісті навчальних програмах. Введення кредитно-модульної системи на всіх рівнях загальної освіти, в контексті якої змінюються концептуальні підходи викладання музичних дисциплін, в навчальних музичних закладах впроваджуються нові творчо-педагогічні ідеї до розвитку творчої особистості, виховання конкурентоспроможного фахівця, здатного гідно представляти національну школу на світовій арені. Історико-педагогічний зміст школи, педагогічні спрямування, особливості розбудови музичної освіти за фахом локально зазначеної країни з її професійними досягненнями залишаються за межами спеціального наукового дослідження. Виникає парадоксальна ситуація: з одного боку – сербська баянно-акордеонна школа займає провідні позиції у світових масштабах, з іншого, – „внутрішні” фактори її функціонування залишаються маловідомими для сучасної педагогічної науки. В процесі вивчення історико-педагогічних компонентів сербської баянно-акордеонної школи здійснено спробу визначити головні складові формування музичної освіти за фахом. Відповіді на існуючі протиріччя в історії музичної педагогіки можуть стати ключовими положеннями для впровадження теоретичних концепцій сербської музичної школи в вітчизняну музично-освітню практику.

Аспекти розвитку сербської музично-педагогічної думки та освіти розглянуті в роботах Р. Пейовіча (сербська музична освіта XIX століття), В. Єгорової (діяльність діячів та композиторів Сербії), Б. Йованчіча (соціологія сербської музики), К. Томашевіча (розвиток музично-педагогічної освіти Сербії у освітньому Європейському просторі). Їх роботи збагатили історію педагогіки відповідним фактичним матеріалом, теоретичними висновками, але до з'ясування „внутрішніх” механізмів функціонування баянно-акордеонної школи автори не вдавались.

З метою доповнення історико-педагогічних даних та фактологічного матеріалу завданням статті стає виявлення педагогічно-освітніх стимулів баянно-акордеонної школи Сербії другої половини XX початку XXI століття.

У цей період головним завданням Міністерства освіти і науки держави стає поширення мережі музичних шкіл. Якщо враховувати кількість музичних шкіл та їх філій, то можемо зазначити, що в жодний історичний період подібного розквіту початкової музичної освіти не відбувалося: (1990 – школа ім. Й. Марінковіча м. Белград; 1994 – м. Лазаревац, м. Младеновац, м. Гроцький; 1997 – м. Врбас, м. Новий Кнежевац, школа ім. К. Станковича, м. Белград; 1998 – м. Вршац; 1999 – м. Ніш).

З 1991 року розпочинається новий етап у розвитку музичної педагогіки у галузі баянно-акордеонного виховання, що пов'язаний з поверненням в Сербію перших випускників Державного музично-педагогічного інституту імені Гнесіних (м. Москва) – Я. Говедніка та Р. Томіча. Після закінчення інституту і повернення на батьківщину вони займаються педагогічною діяльністю, стають видатними викладачами баянно-акордеонного мистецтва. Перспективні учні Р. Томіча, продовжуючи традиції свого наставника удосконалюють музичну педагогічно-виконавську майстерність в вищих музичних навчальних закладах країн СРСР. Відсутність вищої освіти за фахом в Сербії змушувало випускників середніх шкіл продовжувати музичну освіту у вищих навчальних закладах Москви, Києва, Одеси, Мінська, Харкова, Воронежа, Братислави, Веймара, Варшави. В цей період відчувається значний вплив радянської баянно-акордеонної школи на сербську баянно-акордеонну освіту, коли в навчальні заклади стала надходити методична та нотна література таких авторів: А. Онегін, П. Говорушко і І. Алексеев, П. Гвоздев, П. Лондонов, А. Сурков, Г. Статівкін.

Фахівці, які поверталися на батьківщину, інтенсивно впроваджували в теорію баянно-акордеонної освіти прогресивні знання та досвід шкіл-партнерів, нові педагогічні підходи до викладання баяна-акордеона в початкових та середніх музичних школах, що вплинуло на дидактичний зміст виховання:

- послідовність навчання (від простого до складного);
- творчо-практичний підхід (педагог стає учасником виконавських дій);
- взаємообумовленість теорії і практики;

- виховання інтелектуально-творчої особистості засобами впровадження в систему виховання допоміжних гуманітарних знань з психології, культурології, мистецтвознавства та теорії музики;
- індивідуалізація (впровадження художньо-музичного репертуару в процес виховання учнів з урахуванням індивідуальних здібностей кожного).

З. Ракіч зазначає, що ідеальною моделлю баянно-акордеонної школи цього періоду стає „освічений музикант-універсал-інструменталіст-виконавець” [2, с. 11]. Автор підкреслює домінантність інтелектуально-творчого компонента в освітніх проектах сербських баяністів-акордеоністів. Головним завданням музичних шкіл стає – виховання освічених фахівців, як наслідок – відкриття класів баяна-акордеона в музичних середніх школах: м. Зренянін (1981); м. Шабац; м. Пожаревац (1983); м. Панчево (1985); м. Смедерево (1986); м. Кралево (1989); м. Лесковац (1990); м. Валево (1991); м. Вранє (1992); м. Крушевац (1994); м. Неготін (1995); м. Сремська Мітровица (1997); музична школа імені Д. Єнко, м. Белград (2000).

Домінуючі позиції баянно-акордеонного музикування у музично-просвітницькій сфері зумовило його входження у простір професійної музичної освіти та виконавського мистецтва. Вражаюча кількість учнів по класу баяна-акордеона в музичних школах вимагала збільшення високоосвічених кадрів у даній галузі. У зв'язку з цим Міністерство освіти та науки Сербії висуває наступні нормативи у визначенні посадових вимог у професійній компетентності кадрів педагогічної баянно-акордеонної сфери:

- фахівці, які відповідають освітньому рівню музичних середніх закладів та кваліфікації „вчитель”, але не мають вищої музичної освіти, здобувають право викладати в початкових музичних школах;
- фахівці, які є випускниками вищих музичних закладів та кваліфікації „спеціаліст” (майстер), мають право викладати в середніх музичних школах. В нормативних документах особливу увагу приділено викладанню баяна-акордеона, де зазначено, що педагоги за фахом мають відповідати освітньому рівню „спеціаліст”, але висунутий критерій реалізується тільки у 1995 році.

Масовий виїзд сербських музикантів за кордон для здобуття вищої освіти по класу баяна-акордеона вдалося частково зупинити після відкриття відділення баяна-акордеона у Вищій музичній школі міста Ніш (1990). Після 1995 року відбувається поступове впровадження відповідних відділень у вищих музичних навчальних закладах, що вирішує проблему багатьох сербських музикантів: Академія витончених мистецтв м. Белград (1997), Факультет музичного мистецтва м. Белград; Педагогічне відділення м. Крагуевац (1998), Музична академія м. Ніш (2001).

Справжній Ренесанс в педагогічній галузі відбувся з поверненням баяністів-акордеоністів з різних країн в Сербію, який пов'язано з впровадженням нових дидактичних принципів у галузі баянно-акордеонного виховання, підвищення рівня професіоналізму, про що свідчать чисельні нагороди сербської виконавської школи: „Трофей світу”, „Кубок світу”. Високий рівень професіоналізму у викладанні баяна-акордеона в сербських музичних початкових і середніх школах, пізніше, в музичних академіях – є результат багаторічної роботи любителів цього інструмента, учнів, студентів та їх викладачів. Крім цього, провідна категорія педагогів на відділеннях баяна-акордеона складається з фахівців-послідовників російської виконавської школи, це своєрідна „філія” РАМ імені Гнесіних.

Викладацький склад педагогічного відділення м. Крагуевац презентують випускники РАМ імені Гнесіних: Р. Томіч, В. Васовіч, З. Ракіч, Р. Радовіч; Музична академія м. Ніш представлена послідовником російської школи баяна-акордеона Д. Живковічем. Виключенням з цього правила – Д. Кляіч, яка вищу музичну освіту здобула в Київській національній музичній академії імені П. І. Чайковського. Діяльність плеяди освічених педагогів була зосереджена на підвищення професійного рівня виховання, формування громадської думки контрастної традиційним канонам баянно-акордеонного сприйняття, відходження від ужиткових форм

музикування, розбудову національної професійної школи. Здійсненню поставлених завдань сприяло декілька факторів:

- висококваліфіковані педагогічні кадри за фахом;
- обмін інформацією та відстеження світових тенденцій;
- обмін науковою, методичною і нотною літературою з колегами інших країн;
- стратегічні тенденції у формуванні навчального та концертного репертуару;
- співпраця з колегами шкіл-партнерів;
- концертна та просвітницька діяльність баяністів-акордеоністів.

Повертаючись на батьківщину, високоосвічені педагоги впроваджували в педагогічну практику нову літературу, нові методичні ідеї, прогресивний досвід музичних закладів, в яких вони навчалися. Діяльність висококваліфікованих фахівців в музичних школах мала позитивні результати з одного боку, а з іншого, – ставила під сумнів професійну компетентність педагогів попередніх поколінь, які не усвідомлювали важливість співпраці з „новими силами” викладачів, необхідність удосконалення та підвищення кваліфікації. Негативний мікроклімат, який утворився в музичних школах, детермінував створення „Товариства дипломованих викладачів баяна-акордеона”. Головним завданням товариства стало – встановлення клімату співпраці між „поколіннями” викладачів, встановлення системи цінностей у галузі баянно-акордеонної педагогіки.

Стимул до постійного удосконалення виконавських умінь, продиктований Р. Томічем – головою „Товариства дипломованих викладачів”, у процесі творчо-педагогічної діяльності поширився на учнів та педагогів багатьох музичних шкіл. Багато з них здобули музичну освіту за кордоном: Д. Джокіч (Німеччина), Т. Лукіч-Маркс (Австралія), Д. Гайіч (Великобританія). До середини 1990-х років сербські баяністи-акордеоністи в основному виїздили на навчання до м. Києва, Москви та Братислави, а сьогодні в списку фігурують музичні заклади Веймара, Тросінгена, Ганновера, Парижа, Лондона. Досягнутий якісний рівень роботи в середніх музичних школах Сербії надав учням можливість вибирати, де вони будуть продовжувати свою освіту.

Сьогодні сербські студенти, котрі навчалися за кордоном, є визнаними фахівцями, педагогами, виконавцями. Зокрема, у 2000 році на Міжнародній конфедерації баяністів-акордеоністів (СІА) нагороджено Р. Томіча за „особливий внесок у світовий розвиток баяна-акордеона”. Зазначимо, що такої нагороди на сьогоднішній день удостоєно декілька видатних діячів світу в галузі баяна-акордеона [5, с. 10]. Слід згадати ім'я В. Васовіча, учні якого здобули більше двохсот нагород і премій, серед яких десятки найпрестижніших Міжнародних конкурсів („Кубок світу”, „Трофей світу”).

Високі результати в педагогічній роботі демонструють С. Властіч, В. Мандіч, Е. Гребовіч, М. Белатіч, М. Стевановіч та інші викладачі, які отримали вищу музичну освіту за кордоном.

Система сербської баянно-акордеонної освіти має три освітні рівні: початкові школи, середні школи та вищі музичні заклади, що суттєво не відрізняється від вітчизняних освітніх стандартів. Безумовно, впровадження баяна-акордеона в систему музичної освіти тільки з другої половини ХХ століття супроводжувалось деякою відсталістю від інших країн, але стимул сербських музикантів у наближенні до досконалих форм шкіл-партнерів порівняли, а з часом перевершили їх педагогічний та виконавський досвід. У цьому полягав недолік сербської виховної системи, особливо, коли мова йде про збереження та розвиток традиційних музичних канонів в межах освіти. Професор Д. Девіч поряд з цим недоліком одночасно вбачає фактор, який руйнівню впливає на сербську традиційну музику та рекомендує представникам системи освіти переглянути ставлення до народних форм музикування, які виступили опозицією до професійної виконавської баянно-акордеонної школи [3, с. 18]. Подібне ставлення до народних інструментів і їх скасування з академічних течій є наслідком культурної відсталості і територіального розподілу періоду кінця ХІХ початку ХХ століття. У цьому сенсі зрозуміло, чому професіоналізацію баянно-акордеонного навчання розпочато із значним відставанням від інших музично-інструментальних шкіл, що призвело до розподілу учнів за „музичною

прихильністю”: з одного боку, – молодь, що прагнула до „Високого мистецтва”, з іншого – виконавці, що залишилися відданими народній традиції. Особливо виразно це вбачається на прикладі провідних баяністів-акордеоністів, виконавців народної сербської музики. Від початку заснування форм фольклорного музикування баяністи-акордеоністи зберегли народні традиції у навчанні до сьогодні – усна традиція, практика виховання „з руки”, що уповільнює сам процес оволодіння інструментом, що приводить до постійного впровадження невиправданого педагогічного підходу „роби як я”, а учня надовго залишає залежним від викладача. У цьому сенсі на початку ХХІ століття, всупереч академічним канонам баянно-акордеонної освіти, виключно в Сербії на рівнях початкової та середньої музичної освіти відкриваються класи народного музикування, що безумовно вплинуло на кількість учнів баянно-акордеонних шкіл.

Але така, на перший погляд, ідеальна картина в системі музичної освіти тривала не довго. З 1995 до 2002 років музичні школи Сербії стикалися з низкою проблем. У ці часи звернемо увагу на тривожний факт – зниження кількості учнів баяна-акордеона в музичних школах на всіх освітніх рівнях. З моменту включення акордеона в програми музичних шкіл кількість учнів на ньому постійно зростала аж до початку 1990-х років. З 1995 року настає період стагнації як наслідок соціологічної, економічної та демографічної кризи в країні.

Незважаючи на ці обставини, такі міста як Крагуевац, Валево, Новий Сад, Земун стають провідними центрами у вихованні баяністів-акордеоністів. До суттєвих показників роботи музичних шкіл слід віднести: подальшу зростаючу кількість учнів; високі педагогічно-практичні результати, здобуті на Міжнародних конкурсах; зростаюча тенденція кількості випускників середніх музичних шкіл, які продовжували навчання у вищих музичних закладах. Лідируючу позицію у цьому сенсі посідає м. Крагуевац, про що зазначає З. Ракіч: „уже кілька років музична школа м. Крагуевац отримує в подарунок інструмент фірми „Pigini” за високі результати на Міжнародному конкурсі баяністів-акордеоністів у м. Кастельфідардо (Італія)” [2, с. 14].

Паралельно із ствердженням сербської баянно-акордеонної школи на світовій арені в межах конкурсної справи відбувається зміцнення якісного рівня викладання. Провідними музичними центрами у цій галузі стали музичні заклади м. Крагуевац і м. Валево. Завдяки педагогічному досвіду Р. Томіча та В. Васовіча відділення баяна-акордеона стають світовими лідерами у галузі баянно-акордеонного виховання та виконавства, у національних вимірах розквіт музичної освіти за фахом вбачаємо у збільшенні кількісного рівня учнів в музичних навчальних закладах у 2,5 рази кожного року [4, с. 5].

Загальні результати дослідження культурно-історичного періоду у контексті розвитку музичної освіти дозволили сформулювати наступні висновки. Багато науково-творчих зусиль до розбудови музично-педагогічних вищих навчальних закладів доклали баяністи-акордеоністи, досліджуючи загальнопедагогічні, психологічні, музичні аспекти з підготовки музикантів до практичної (виконавської) або педагогічної діяльності.

Таким чином, становлення вищої баянно-акордеонної школи відбувалось у системі професійної музичної освіти (поч. ХХ століття), у подальшому розвитку (другої половини ХХ століття); в межах виконавської практики зародилось музичне просвітництво, яке виконувало культуротворчу функцію. Згодом (друга половина ХХ століття) музичне просвітництво увійшло до програм баянно-акордеонного навчання музичних відділень початкових і середніх музичних шкіл, зберігаючи музично-виконавський компонент у підготовці фахівців, стверджуючи його історичну доцільність.

Перспективи наукових розвідок вбачаємо у подальшому з’ясуванні педагогічно-творчих компонентів сербської баянно-акордеонної школи з визначенням педагогічно-освітніх досягнень та музично-практичних доміант.

#### Список використаних джерел

1. Егоров Б. О некоторых акустических характеристиках процесса звукообразования на баяне / Б. Егоров // Баян и баянисты. – М. : Советский композитор, 1981.– Вип. №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» / З. Ракич. – Москва, 2004. – 21 с.
3. Devic D. Skripta za studente / D. Devic // Etnomuzikologija. – Beograd.: FMU, 1980. – 154 s.
4. Devic D. Narodna muzika Crnorecja. 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.

*The article deals with the development of the Serbian accordion school of the second half of the twentieth century in the context of the educational trends of modern country. It determines the priority directions of creative and educational activities aimed at education intellectually creative personality, highly qualified specialist capable of adequately presenting the national music school in the world. In certain historical sequence the achievements of creatively-performing schools, are defined. They form the priorities musical pedagogy and the country's image of the Serbian national musical culture.*

**Key words:** music education, school, trends, image components, creativity, teaching science, performance, teacher.

УДК 783. 8(477) (09)

Яронуд З. П.\*

## ПІДГОТОВКА СТУДЕНТІВ ДО РОБОТИ З ТВОРАМИ НЕМЕНЗУРОВАНОГО БЕЗРОЗМІРНОГО ПИСЬМА У КЛАСІ ДИРИГУВАННЯ

*У статті розглядаються основні методичні засади підготовки студентів у класі диригування до вибору диригентських схем у творах немензурованого безрозмірного письма.*

**Ключові слова:** українська духовна хорова музика, немензуроване безрозмірне письмо, такт-епізод, диригентська схема, речитатив.

Аналіз навчальних програм для музично-педагогічних факультетів вишів з курсу «Хорове диригування», досвід роботи переконує, що підготовці майбутніх диригентів до роботи з творами немензурованого безрозмірного письма приділяється недостатня увага, навіть більше – взагалі не приділяється.

Диригентське мистецтво, зокрема техніку, методику навчання диригуванню, вивчали В.Доронюк, Д.Завадинський, М.Колесса, І.Мусін, К.Ольхов, К.Пігров, І.Разумний, Б.Смірнов, О.Стецик та інші. Однак тільки в деяких їхніх працях розглядається питання вибору тактових схем диригування творів немензурованого безрозмірного письма [1, с.97-99; 2, с. 69-72], що пояснюється передусім складністю сучасного диригування.

З відродженням духовності та національної культури незмірно зріс інтерес до духовної музики, у хорових творах якої найчастіше зустрічаємо приклади немензурованого безрозмірного письма. Розквіт церковного співу призвів до виникнення нових професійних, навчальних і аматорських хорових колективів, а це вимагає хорових диригентів з відповідною підготовкою. Набуття відповідної диригентської техніки неможливе без використання у навчальному процесі духовних хорових творів, у яких "...тісний інтонаційний зв'язок з біблійним текстом визначає конструктивний характер кожного піснеспіву, де здебільшого загальна структура прямо залежить від будови строфічного викладу з його несиметричним ритмом" [3, с. 7]. Саме у цих творах зберігся "...традиційний, складений віками в літургійному співі наскрізний розвиток з ритмо-інтонаційною плинністю тексту і відповідними цезурами і кінцевими

\* © Яронуд З. П., 2013