

Олена УСТИМЕНКО-КОСОРИЧ

**ПРОФЕСІЙНА ПІДГОТОВКА  
БАЯНІСТІВ-АКОРДЕОНІСТІВ  
У СЕРБЬСЬКИХ МУЗИЧНИХ ШКОЛАХ  
АКАДЕМІЧНО-НАРОДНОГО ТИПУ**

*У статті аналізується професійна підготовка баяністів-акордеоністів сербської школи академічно-народного типу за двома освітніми напрямками “професіонал/аматор”. Доведено, що баянно-акордеонні навчальні заклади Сербії демонструють освітні проекти, які уможливають розвиток національно-етнічних традицій країни на “народно-виконавській моделі”, реалізацію суспільно-масової тенденції у “дусі часу”, презентацію баяністичної освіти як “історично-сучасної” через інтеграцію в історично-жанровий простір.*

***Ключові слова:** професіонал, аматор, музична школа, баян-акордеон, підготовка, нація, суспільство, виконавство.*

**Постановка проблеми.** Сучасний освітній профіль сербської баянно-акордеонної школи академічно-народного типу дає змогу підкреслити дві концептуальні освітні позиції: перша – підготовка компетентних аматорів, які виконують дві неподільні функції: споживання музики на рівні компетентного освіченого фахівця; аматорське музикування як вид музично-професійної діяльності; друга – виховання майбутніх фахівців елітного гатунку, які здатні оволодіти комплексом прийомів виконавської майстерності “універсального статусу” на високому професійному рівні та презентувати баянно-акордеонну школу на світовій арені.

© Устименко-Косоріч Олена, 2013

З’ясування зазначених питань уможливорює встановлення зв’язку між виховною, аматорською та професійною діяльністю на прикладі академічно-народного типу сербської баянно-

акордеонної школи та впровадження освітньо-музичного проєкту в систему вітчизняної підготовки баяністів-акордеоністів, яка до сьогодні залишається вузькоспеціалізованою навчальною базою гри на музичному інструменті, що набуває особливої актуальності в межах нашої статті.

Більшість випускників сербської баянно-акордеонної школи академічно-народного типу, які сфокусували власний інтерес на непрофесійно детерміновану музичну творчість, стають активними музикантами-аматорами. Меншість вихованців баянно-акордеонної школи здобувають можливість не тільки продовжити навчання у вищих навчальних закладах, а й у майбутньому стати кваліфікованими музикантами – виконавцями, диригентами, педагогами, керівниками музичних колективів, артистами оркестру, ансамблю, менеджерами у сфері культури, музичними критиками.

Складно переоцінити значення якості підготовки для всієї професійної майбутності музиканта. П. Антохін зазначає, що в умовах однобічної підготовки музикантів художня сутність музичної діяльності та розвитку виконавця втрачає зміст [1]. Отже, від якості підготовки у початковій і середній музичній школі залежить професійний рівень студентів у вищих навчальних музичних закладах, ширше, – компетентність музичних кадрів у країні.

**Аналіз** досліджень музично-педагогічної та історичної літератури дає можливість констатувати, що до вивчення особливостей розвитку та функціонування баянно-акордеонної школи Сербії зверталися науковці, котрі загалом розкрили її історико-культурний профіль, основні музично-освітні та педагогічні постулати. Зокрема П. Антохін висвітлює функціональну систему “акту-поведінки” [1], М. Арановський розглядає аспекти мислення, мови та семантики [2], Л. Арчажникова концентрує дослідницьку увагу на професійних рисах учителя у процесі підготовки виконавців [3].

Сутність та зміст народної освіти музикантів розкриває Т. Барбазюк [4]. Автор аналізує ідеї та шляхи вдосконалення розвитку початкової музичної освіти в Росії на різних історичних етапах. В основному науковець розглядає фундаментальні поло-

ження соціології та естетики музики, музикальної психології та педагогіки як методичних засад оновлення музичної освіти.

Е. Жак-Далькроз наголошує, що “професійну діяльність необхідно орієнтувати на потреби розвитку загальномузичних здібностей виконавця та виховання ритму у початківців” [5]. Педагог зосереджує свою увагу на тому, як ритм формує тіло та дух людини, звільняє від фізичних і психологічних комплексів, допомагає усвідомити власні сили і радість життя через творчість.

Д. Кірнарська розкриває психофізичні здібності музикантів, досліджує структуру музикального таланту, котрий розглядає “як універсальну модель обдарованості у різних галузях діяльності” [6]. Свої дослідження науковець проводила на факультеті музичної освіти Лондонського університету (США), вивчаючи психологію музики. У її працях представлені приклади джазової, поп-, рок-музики, а також фольклору.

У наукових розробках Е. Курта розкрито розвиток гармонійного слуху для реалізації художньо-практичних якостей майбутніх фахівців-музикантів [7]. Дослідник, аналізуючи гармонійну мову Вагнера, охоплює явища гармонії в їхньому історичному розвитку, в умовах різноманітних стилів і творчих індивідуальностей.

Особливої уваги заслуговують праці В. Медушевського щодо питань формування виконавців. Науковець зосереджується на сприйнятті та розвитку асоціативного мислення учнів [8]. Саме він запропонував термін “адекватне сприймання музики”, з метою визначення найвищого рівня музикального сприймання. Цей термін міцно закріпився у музикознавстві та став об’єктом дослідження в музикальній психології і музикальній педагогіці. Адекватне сприймання музики – це “ідеал, еталон досконалого сприймання певного твору, що ґрунтується на досвіді усієї художньої культури...” [8, 143]. Розширює його погляди Є. Назайкінський, який приділяє увагу психологічним якимостям особистості у процесі виховання музикантів [9].

Наукова література свідчить, що питання розвитку професійних якостей сербських баяністів-акордеоністів на синкретичній моделі “народної” та “професійної” освіти опини-

лися поза межами наукових інтересів, але наукові положення зазначених авторів складають базу для власних наукових спостережень та отримання нових наукових результатів.

**Мета** статті: визначити освітні засади підготовки баяністів-акордеоністів у школах академічно-народного типу.

Якісна реалізація двох опозиційних завдань викликає чимало питань, які залишаються не з'ясованими: якими навичками має володіти випускник – баяніст середньої ланки музичної школи – та музикант – фахівець академічного напрямку; які педагогічні технології стали основою народної та професійної підготовки; якими особистісними якостями має володіти баяніст-народник чи виконавець академічного напрямку; яким чином навчальні вимоги відображені у програмах баянно-акордеонних шкіл та методиках підготовки фахівців різної спрямованості?

Для відповіді на ці запитання, проаналізуємо творчу діяльність випускників сербських баянно-акордеонних шкіл, рівень знань та вмінь музикантів, для яких музика стає “духовним імпульсом”, хобі. Т. Барбазюк зауважує, що професійні риси аматорів слід шукати у сутності самого поняття “музикант-любитель”, який за роки навчання має “полюбити музику” [4, 14] та сформувані власний музичний імідж.

Випускників баянно-акордеонних шкіл за кваліфікацією “аматор” можемо умовно розподілити на дві категорії: споживачі музичної продукції, які обмежуються візуально-слуховим підходом до власної музичної активності у формі відвідування концертів, спектаклів, слуханням аудіозаписів якісної музики; аматори-баяністи, які реалізуються у виконавській діяльності – учасники колективних форм музикування (народних оркестрів), акомпаніатори іншим аматорам (співакам, інструменталістам) та виконавці-солісти.

Є. Назайкінський зазначає, що функції та особливості музично-слухових якостей залежать від роду музичної діяльності, до якої автор відносить музичне мислення композитора, виконавця та слухача. На думку дослідника, слухач забезпечує художній комунікативний зв'язок між автором твору та виконавцем, коли музичне сприйняття слугує цілям художнього, духовно-естетичного впливу музики на слухача [9, 93 – 94]. І в

цьому сенсі підкреслюємо провідне значення слухацького сприйняття музики для всіх видів музичної діяльності, у тому числі й слухача-аматора, що потребує розробки відповідної музично-освітньої системи в межах баянно-акордеонної школи.

Для музикантів-аматорів першої групи характерна глибока потреба у систематичному візуально-слуховому акті – сприйнятті музичних творів, естетичному задоволенні як джерелі духовної енергії. Е. Курт зазначає, що музично-художній зміст музики вміщує життєві та фантазійні образи, що потребує від слухача метаморфічної оперативності, емоційності, інтелектуального розвитку, естетичного виховання [7, 4]. Зазначимо, що аматорам “активної категорії” притаманна стійка сформована діяльність слухового споживання музики. Для її повноцінного функціонування музикант-споживач має володіти:

- здатністю адекватного сприйняття музики, відтворення у власній інтерпретації її художнього змісту;

- емоційно-образним відчуттям музичних творів, умінням проаналізувати естетичну якість музики та професійний рівень її виконання завдяки розвиненому інтонаційному слуху, мисленню, уяві;

- досконалою обізнаністю щодо музичної панорами різних історичних епох, стилів, жанрів, уявленнями про традиційну музику інших народів, видатних творів композиторів минулих часів та сучасності;

- знаннями у галузі музичної форми та змісту певних творів;

- навичками аналізу специфіки виконання музики різними виконавцями та творчими колективами;

- спрямованістю до постійного збільшення власного фонду старовинною, класичною, романтичною та сучасною музикою різних виконавських шкіл та напрямів;

- зацікавленістю до подій у світі музики (створення нових музичних творів, поява нових виконавців, композиторів, провідних виконавських конкурсів, успішних концертів тощо).

Аматорів музики, які володіють комплексом зазначених умінь, можемо віднести до категорії компетентних слухачів, тому поняття “компетентний аматор-слухач музики” може бути

введено в обіг музичної науки – соціології музики, музичної педагогіки, теорії музичного виховання. Д. Кірнарська музичне сприйняття розглядає з позицій психології та музичної науки, вказує на комплексну якість цього явища, що об'єднує ті аспекти музики, що розрізнено розглядаються у музичній науці (лад, жанр, тембр тощо), у психічний образ, “природа якого варіюється залежно від особливостей сприймаючої свідомості” [6, 8].

Підкреслимо, що зв'язок музичного мистецтва і культури, з одного боку, га компетентним слухачем, – з іншого, має двобічний сенс: музичні твори впливають на рівень сприйняття особистості та викликають широкий спектр відповідних емоцій, але й освічений слухач, що адекватно оцінює музичну продукцію та володіє музичним смаком, слухацьким досвідом, вносить власну частку у розвиток музичної культури суспільства. І в цьому сенсі аматорів-слухачів уважаємо активною категорією музикантів, що реалізують власні духовно-естетичні потреби у процесі “спілкування з музичним мистецтвом” [4, 14].

Стає зрозумілим, що вузькоспеціалізоване навчання гри на інструменті, оволодіння обмеженим репертуаром у музичній школі не здатне забезпечити якість знань та навичок, формування основ музичної культури, які необхідні компетентному слухачу для адекватного сприйняття музики. Відомо, що зазначений комплекс умінь необхідний і аматору-виконавцю, але для якісного аматорського, музикування виконавець має додатково володіти:

- здатністю адекватно сприймати та розуміти інтонаційну мову музики та художньо-образний зміст музичних творів, що виконуються;
- високим рівнем розвитку музичного мислення (внутрішній інтонаційний слух та відчуття темпоритму);
- стійкими якостями запам'ятовування, які спираються на слуховий (звуковий) компонент;
- розвинутим ігровим апаратом та певним рівнем інструментальної техніки, навичками звуковибудовування, виконавськими засобами музичної виразності;
- навичками оркестрового музикування, розумінням ролі диригента у колективних видах музичної діяльності;

- усвідомленням сутності колективної творчості та власної ролі у творчо-колективному процесі;
- певними навичками у галузі музичної нотації, технікою читання нот з листа;
- здатністю до імпровізації; розвинутим фактурно-виконавським слухом.

Стає зрозумілим, що музично-виконавські вимоги до аматора-виконавця значно вищі, ніж до аматора-слухача, які, по суті, наближені до професійних. Можемо припустити, що фундамент музичних здібностей виконавця має бути принципово подібним як для любителя, так і для потенційного виконавця-професіонала. Саме тому, кваліфікаційний розподіл учнів у сербській баянно-акордеонній школі відбувається після трьох років навчання.

Для обґрунтування цього положення проаналізуємо комплекс особистих якостей, знань та вмінь випускника середнього музичного закладу, потенційного виконавця-фахівця, мета якого – підвищення кваліфікаційного рівня у ВНЗ.

До основних спеціальних якостей музиканта відносимо розвинутий виконавський слух, за В. Медушевським, “адекватне сприйняття” [8, 142], який уважаємо складною системою, де інтегрується інтонаційна та аналітична складові. Зазначимо, що музикант будь-якої спрямованості має володіти розвинутим музичним слухом як умовою для розвитку музичного мислення, але в останньому випадку музичний слух розглядаємо у контексті *антиципації* – здатності передбачення (випередження) виконавських дій на “віртуально-звуковій” моделі, що коригує та контролює практичні дії виконавця. Розвинутий інтонаційний слух уможливорює музиканту уявляти, виконувати на інструменті та моделювати структуру музики – від простих інтонаційно-жанрових форм до складних побудов музичних творів. Аналітичний слух коригує реальне звучання відповідно до “віртуальної” моделі (інтуїтивно-образної, структурно-логічної, індивідуально-інтерпретаторської проєкції музичного твору виконавцем).

Отож, у межах слухового “адекватного сприйняття”, в якому транслюється матеріально-звукова (мовно-інтонаційна) природа музики, актуалізується “індивідуальний художній об-

раз” [8, 142]. Адекватне сприйняття – *це звуко-музичний ідеал сприйняття музичного твору, що спирається на особистий загальнокультурний досвід*. В умовах музичної школи розвиток музичного сприйняття у музиканта виділимо у категорію найважливіших завдань, котрі розглядаємо як феномен музичної культури суспільства.

Фундаментальну роль у діяльності музиканта відіграє загострене відчуття ритму, яка закладається на початковій стадії розвитку виконавця та доводиться до рівня “майбутньої метроритмічної культури” в єдності усіх її складових – від метричної пульсації, відчуття розміру, темпу та розміщення акцентуації до агогічних відхилень та співвідношення частин композиційної форми у відповідно-логічній пропорції. Теорія музичної педагогіки ґрунтується на положенні, про те, що основи музично-ритмічної організації музиканта містяться у внутрішньому відчутті метричної періодичності та рівномірної пульсації, що органічно пов’язано з функціонуванням усього людського організму [4, 12]. За Є. Жак-Далькрозом, “оригінальна система ритмічного виховання виконавця стає ефективною у процесі розвитку музичного мислення, пам’яті та інших якостей музиканта” [5, 153].

Виконавець-професіонал має володіти навичками адекватного сприйняття та розуміння інтонаційної мови музики та на основі образно-художнього змісту музичних творів впроваджувати власний інтерпретаторський виконавський стиль, відповідно до естетичних тенденцій та особистого музичного відчуття. Потенційний виконавець розвиває комплекс особистих якостей, які на різних етапах формування виконавського досвіду забезпечують успішність музично-творчої діяльності. Зокрема, артистичні навички, які виховуються в учня у процесі усвідомлення соціально-культурної значущості музичного мистецтва та “постійного діалогу” з публікою; відданості професії, що виправдовує емоційно-енергетичні навантаження виконавсько-артистичного акту (сольних виступів, творчо-колективної діяльності); стресових ситуацій у процесі артистичного акту та ролі концентрації для утримання психофізичної стабільності.



Професійна діяльність виконавця детермінує досконалий розвиток спеціалізованої пам'яті, яка спирається на комплекс її складових: образно-слухову, рухову, тактильну, метроритмічну, логічно-мовну, емоційну, гармонійну, фактурну, позиційну, яка спрацьовує у процесі активного запам'ятовування, якості збереження та оперативності трансляції музичних творів.

Зазначені риси професійного профілю фахівця-виконавця закладаються в межах музичної школи у певній послідовності під час накопичення музичного репертуару, який до моменту вступу учня до вищого навчального закладу складає численний перелік музичних творів, що охоплює різні стилі, жанри, історичні епохи національного та зарубіжного походження. У цьому сенсі головною властивістю виконавця стає розвиток читання нот з листа, який трансформується у професійну якість виконавця – за М. Арановським, “виконання музики з листа” [2].

Проблема навчального музичного репертуару у вітчизняних початкових музичних школах уможливорює внесення пропозиції щодо зміщення акцентів з послідовного навчання за критеріями складності обмеженої кількості музичних творів та їх одноразового звітного виконання (академконцерт, технічний залік, екзамен) на прогресивний розвиток бази виконавської культури учня на матеріалі доступних творів в умовах багаторазової їх презентації на естраді. У сербських баянно-акордеонних школах академічно-народного типу таким матеріалом є народна музика, котру можемо розглядати як “музику певного суспільства-нації”. Соціальний попит на музичну продукцію народного жанру уможливорює виховання у потенційного виконавця артистичних якостей на основі систематичних концертних заходів на доступному музично-традиційному матеріалі, який є універсальною базою як для потенційного виконавця академічного гатунку, так і для майбутнього аматора.

У вітчизняній музичній школі музичним матеріалом може стати популярна естрадна або народна музика, яка містить художній сенс та технічно-виконавську складність. Авторами таких творів є педагоги баяна-акордеона, професійні композитори й самі учні, завдання викладача – довести музичний твір до відповідного рівня, а саме стати співавтором творчої праці свого

вихованця. Дотримання програмних вимог, які містять перелік творів на кожен рік навчання баяніста-акордеоніста, та тлумачення його фахівцями як базового, а не як додаткового (пропонованого) скасовує творчий сенс виховання, а саме гальмує загальномузичний розвиток особистості, стимули вдосконалення виконавської майстерності. Продуктивність системи музичної освіти на всіх рівнях, на нашу думку, залежить, передовсім, від діяльності початкової школи, яка закладає фундамент комплексу музичних якостей молоді, виховує свідомість та відданість майбутній професії, зацікавлює певним видом музичного мистецтва, стає “імпульсом” для подальшого професійного розвитку особистості.

Накопичення репертуарного багажу є особливо ефективним, коли робота над репертуаром набуває системного характеру, тобто, оволодіння ним сфокусовано на таких завданнях : розшифруванні нотного тексту; інтонаційному аналізі тематизму та засобів музичної виразності; з’ясуванні художньо-образного змісту з деталізованим аналізом технічних труднощів; проекції музичного матеріалу як цілісного художньо-змістового твору; тренуванні виконавсько-сценічної готовності; концертно-публічному виступі. Особливого значення набуває постійне повторення вивчених музичних творів, які впроваджені, за М. Арановським, у власну виконавську базу [2].

Практичний розвиток фундаментальних якостей професійного профілю баяніста-акордеоніста уможливорюється завдяки дієвому гральному апарату, що забезпечує, на думку Л. Арчажникової, реалізацію елементів інструментальної виконавської техніки віртуозного плану [3]. Отже, технічні здібності виконавця не підлягають лише технічним руховим характеристикам або фактурним елементам (маємо на увазі широке використання баянно-акордеонних інструментальних можливостей – тембру, засобів музичної виразності, прийомів звуковибудовування тощо).

На момент закінчення початкової музичної школи баяніст-акордеоніст має володіти навичками колективного музикування, акомпанементу, розуміти мануальну техніку диригента. Професійні інтереси потенційного виконавця не можуть бути сфокусовані лише на власній професійно-навчальній діяльності. Завдання музичної школи значно ширше – надати інформацію що-

до знакових подій у музичній галузі та інших мистецтв, адаптувати у процес навчання слухання музики провідних виконавських шкіл, видатних музикантів, організовано відвідувати концерти та культурно-масові заклади, виховувати інтелектуально-творчого потенційного фахівця баяністичної справи.

Підкреслимо, що стимулювання до професійно-виконавської діяльності відбувається на початковій стадії навчання. Вважаємо допрофесійну підготовку ключовою ланкою у забезпеченні процесуально-системної діяльності усього комплексу музичної освіти (музична школа – училище – ВНЗ), що пояснює проектування та логіку розбудови нашої виховної моделі, яка сфокусована на початковому етапі виховання баяніста-акордеоніста за шкалою “спеціаліст/аматор” на прикладі сербської баянно-акордеонної школи академічно-народного типу.

Зазначимо, що освітня модель “спеціаліст/аматор” майже не відрізняється технологіями підготовки, адже містить спільний комплекс якісно-особистих, мотиваційних, практичних та професійних компонентів: відданість професії, перманентна потреба у сприйнятті музики; поглиблена обізнаність із музичною панорамою та виконавськими школами; розуміння жанрових та стильових відмінностей тощо.

Перспективи майбутніх наукових розвідок вбачаємо у подальшому дослідженні розвитку баянно-акордеонної школи академічно-народного типу в контексті оцінок професійної діяльності діячів, виконавців та педагогів.

### Література

1. Антохин П. Функциональная система – основа физиологической архитектуры поведенческого акта / П. Антохин // Системные механизмы высшей нервной деятельности : избранные труды. – М. : Наука, 1979. – С. 18 – 90.
2. Арановский М. Мышление, язык, семантика / М. Арановский // Проблемы музыкального мышления : сб. статей / сост. и ред. М. Арановский. – М. : Музыка, 1974. – С. 252 – 265.
3. Арчажникова Л. Профессия – учитель музыки : книга для учителя / Л. Арчажникова. – М. : Просвещение, 1984. – 111 с.
4. Барбазюк Т.О. Развитие отечественного начального музыкального образования как проблема музыкознания : автореф. дис. ... канд.

искусствоведения : спец. 17.00.02 “музыкальное искусство” / О.Т. Барбазюк. – Магнитогорск, 2008. –24 с.

5. Жак-Далькроз Е. Ритм / Е. Жак-Далькроз. – М. : Классика – XXI, 2001. – 248 с.

6. Кирнарская Д. Музыкальные способности : уч. пособ. [для студ. высш. уч. завед.] / Д. Кирнарская. – М. : Talanty – XXI век, 2004. – 496 с.

7. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в “Тристане” Вагнера / Э. Курт. – М. : Музыка, 1975. – 550 с.

8. Медушевский В. О содержании понятия “адекватное восприятие”/ В. Медушевский // Восприятие музыки : сб. статей / ред.-сост. В. Максимов. – М. : Музыка, 1980. – С. 140 – 150.

9. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия / Е. Назайкинский. – М. : Музыка, 1988. – 254 с.

**Устименко-Косорич Елена. Профессиональная подготовка баянистов-аккордеонистов в сербских музыкальных школах академически-народного типа.** В статье анализируется профессиональная подготовка баянистов-аккордеонистов сербской школы академически-народного типа по двум образовательным направлениям “профессионал/любитель”. Доказано, что баянно-аккордеонные учебные заведения Сербии демонстрируют образовательные проекты, способствующие развитию национально-этнических традиций страны на “народно-исполнительской модели”, реализацию общественно-массовых тенденций в “духе времени”, презентацию баянистического образования как “исторически современного” через интеграцию в исторически-жанровое пространство.

**Ключевые слова:** профессионал, любитель, музыкальная школа, баян-аккордеон, подготовка, нация, общество, исполнительство.

**Ustymenko-Kosorich Olena. Accordion training in Serbian music schools of academically popular type.** The article analyzes the training of accordion in Serbian school of academically popular type of two educational areas – professional / amateur. Unlike local music schools, which are in a

state of chronic systemic crisis accordion schools in Serbia presents a vivid educational project that allows to develop national and ethnic traditions of the country to the „people-performing model;” implement social and mass trends in the „spirit of the times”, to present accordion education as a „historical contemporary” by integrating it into historical genre space.

**Key words:** professional, amateur, music school, accordion, training, nation, society, performing.