

КОМПОНЕНТНА СТРУКТУРА СЕРБСЬКОЇ БАЯННО-АКОРДЕОННОЇ ШКОЛИ

В статті визначено компонентну структуру сербської баянно-акордеонної школи як складника системи музичної освіти, а саме: мотиваційний, ідейно-лідерський, комунікативний, креативний, технічно-органологічний, технологічний, процесуально-виконавський, національний, які розкривають специфіку її діяльності. В основу структурної моделі сербської баянно-акордеонної школи покладено проект Н. Гуральник, який нами розглядається як універсальний для всіх фахових галузей системи музичної освіти. Структурний проект Н. Гуральник було доповнено та удосконалено за рахунок запровадження галузевих компонентів, які розкривають специфіку сербської баянно-акордеонної школи.

Ключові слова: структурні компоненти, сербська баянно-акордеонна школа, освітня система, мистецькі заклади, педагог, виконавець, музична школа.

Аналіз галузевої літератури дозволяє стверджувати, що процес удосконалення наукових галузей змінює ракурс пізнання конкретних явищ, методів їх дослідження. Розглядаючи баянно-акордеонну школу в різних проекціях, кожен автор, педагог, виконавець зосереджується на окремому науковому аспекті (функціональному, процесуальному, історичному, соціальному), розкриваючи окремі структурні компоненти цього освітнього явища.

Проблеми становлення та розвитку інструментальних шкіл розглянуто в студіях А. Бородіна, Р. Вовка, Н. Гуральник, М. Давидова, Ж. Дедусенко, П. Ковалика, А. Козир, А. Кушніра, С. Ліпської, Л. Масол, О. Михайличенка, А. Ніколаєвої, О. Олексюк, Г. Падалки, В. Посвалюка, О. Ростовського, О. Рудницької, Л. Садової, В. Сумарокової. Окремим аспектам розвитку сербської баянно-акордеонної школи присвячено дисертаційні роботи сербських дослідників З. Ракича й Я. Рамича та українського науковця

А. Куліша, проте їхні роботи виконано в галузі мистецтвознавства. Аналіз вітчизняної й зарубіжної філософської, педагогічної, спеціалізованої літератури й дисертаційних робіт, у яких висвітлено актуальні питання розвитку сербської баянно-акордеонної школи та підготовки фахівців у її межах, дає підстави констатувати, що наукових проєкцій, в яких визначено цілісна компонентна структура сербської баянно-акордеонної школи в музично-педагогічній базі не існує, що й зумовило вектор нашого дослідження.

Посилаючись на визначення М. Новікова під терміном „компонент” розуміємо – складову частину, елемент [7]. *Отже, розкриваючи зміст структурних компонентів баянно-акордеонної школи, ми розуміємо під ними характерні властивості, специфічні ознаки, які є складником освітньо-виховного явища – сербської баянно-акордеонної школи.*

Мотиваційний компонент розкриває, за Н. Гуральник, „взаємовплив внутрішньої та зовнішньої мотивації” [1, с. 99], спрямований на неперервне зростання професіоналізму в межах школи, стимулювання суб’єктів навчального процесу в перевершенні їхнього наставника [Там само]. Власну позицію у визначенні мотивації учнів до гри на інструменті пропонує І. Ростовська, яка зазначає, що це „система мотивів особистості, яка спонукає суб’єктів навчального процесу до активності для досягнення значущих цілей учіння й визначає його змістовні орієнтири й конкретні форми” [8, с. 204]. Дослідниця розрізняє в мотивації дві категорії: перша – мотиви, які віддзеркалюють особисте ставлення учнів до музики та задоволення від музичної діяльності; друга – мотиви виконавські, пов’язані з процесом творчої самореалізації особистості [Там само]. Н. Гуральник розглядає мотивацію як психологічний чинник, що впливає на комунікативні процеси в навчально-виховній діяльності та сприяє безмежному творчому розвитку міжкомунікативних відносин завдяки ціннісним механізмам [1, с. 99].

Формування мотиваційної сфери учня в мистецьких закладах зумовлено розвитком особистості, яка, за І. Ростовською має володіти: унікальним

співвідношенням ціннісних орієнтацій і мотиваційно-вольових переживань; змістовною спрямованістю потреб, спонук, інтересів і прагнень; способами набуття музичних знань, умінь і навичок та їх реалізації у виконавській діяльності; життєвим і художнім досвідом [8, с. 204].

Посилаючись на праці Б. Фролова, який розкриває роль мотивації в школі, зазначимо, що стимул у досягненні ефективного результату у вихованні творчої молоді сприяв відкриттю спеціалізованих шкіл, які вирізняються з психологічної позиції специфічними творчими складниками (за Б. Фроловим, принцип „взаємних стимулів”) між наставником і послідовником [10].

Стає зрозумілим, що ефективність формування мотивації в процесі навчально-виховного процесу баяністів-акордеоністів залежить від педагога. О. Ростовський зауважує: „Якщо зміст і методи музично-виховної роботи не визначаються передбаченням наступного розвитку дітей, яким розумінням того, яких якостей вони мають набувати в процесі музичного навчання, то така педагогічна діяльність виявляється неефективною. Не можна навчати музики „взагалі”, не задумуючись про кінцеву мету, про той ідеальний стан, до якого слід підвести учня” [9, с. 235].

Ми поділяємо думку дослідника та вважаємо, що діяльність викладача полягає в: доцільному його керуванні з метою організації навчальної діяльності учня, спрямованого на опанування виконавськими технологіями гри на інструменті; створенні сприятливих умов для розвитку мотиваційно-психологічних якостей особистості шляхом установаження міжкомунікативних відносин, які виявляються, за Н. Гуральник, у формах діалогу та полілогу [1, с. 99].

Ідейно-лідерський компонент, за Н. Гуральник, є своєрідним показником унікального досвіду лідера локальної школи, для якої характерні індивідуальне відчуття сучасності, високі досягнення в практичній галузі, здатність до неординарних кардинально новітніх ідей та їх упровадження в навчально-виховний процес [1, с. 100], оскільки музично-виконавська сфера

має функціонувати як відкритий художньо-інформаційний простір.

Н. Гуральник з позиції диференційованого підходу до аналізу появи нових імен у межах феномену „школа” констатує „виникнення й розвиток нового складника в її структурі – „музично-інструментальний колектив з характерним для нього творчим проектом виконавсько-практичних дій: інтерпретацією, власним трактуванням творчо-виховного процесу; художньо-образним проектом індивідуально-емоційного відгуку та пропозиціями конкретної дидактичної програми лідером (авторська методика, власний стиль викладання” [1, с. 101].

Ми поділяємо думку дослідниці й зосереджуємо увагу на головних фігурах музично-інструментального колективу – учителеві й учні. Педагоги не завжди усвідомлюють їхню провідну роль у навчально-виховному процесі. Саме педагог окреслює пріоритетні напрямки й методи виховання, на вчителя як на найдосвідченішого, за А. Кушнір, „лягає відповідальність за створення й підтримування необхідної атмосфери доброзичливості та взаєморозуміння” [6, с. 27]. Дійсно, учень досягає очікуваного виконавського результату внаслідок його „озброєння” педагогом як виконавсько-технологічними прийомами, так і засобами пізнавальної діяльності. Тобто окрім надання, за І. Кобець, необхідних знань у готовому вигляді, педагог має активізувати мислення учня на причинний бік помилок, які виникають у процесі виконавсько-практичної діяльності [4, с. 23].

У педагогіці музичного виконавства нерідко учневі не пояснюють, а показують, як треба грати, запроваджуючи в навчально-виховну практику знайомий для багатьох педагогів-виконавців принцип – „роби як я”. Але на сучасному етапі розвитку виконавської практики цей ефективний „рецепторний” принцип видається недостатнім, оскільки свідчить про відсутність зворотного зв’язку, що негативно впливає на продуктивність діяльності педагога й учня. Обговорення технологічних схем для вирішення виконавських завдань має бути супроводжено вербальним поясненням психофізіологічних основ гри на баяні-акордеоні.

Комунікативний компонент, за Н. Гуральник, функціонує в умовах „діалогової форми спілкування з мистецтвом – діалог культур (звичаї, національні та міжнаціональні традиції, синтез видів мистецтва), діалог суб’єктів у системі педагог-учень, композитор-виконавець, виконавець-слухач” [1, с. 102], який відповідає сучасним демократичним тенденціям виховання творчої особистості в системі музичної освіти.

Комунікативний компонент діяльності творчо-педагогічного колективу заснований на формах співпраці: вирішення спільних завдань; обговорення перспективних ідей; окреслення напрямків навчально-виховної діяльності та шляхів їх реалізації [1]. Отже, основу музично-педагогічної діяльності становить колективна форма спілкування учасників навчально-виховного, творчого процесів з урахуванням досвіду педагога. Творчо-консультативний діалог педагога й учня є засобом реалізації навчально-виховного процесу. Характер комунікативних відносин між педагогом та учнем може змінюватися внаслідок багатьох чинників: особисті професійні якості викладача (лідерські якості, увага та спостережливність), індивідуальні здібності учня до опанування й засвоєння навчального матеріалу, психологічна сумісність між викладачем та учнем та ін. [6]. Комунікативний компонент, заснований на творчо-інформативних стосунках педагога, за М. Каганом, є „творчою діяльністю” [3], основою якої стає мотивація суб’єктів навчально-виховного процесу [Там само].

Креативний компонент представників баянно-акордеонної школи є головним чинником у розкритті художньо-творчого потенціалу учнів, який реалізовується в процесі діалогу з різними видами мистецтв [1] (акторська майстерність, режисерське й театральне мистецтво, музична акустика тощо), які поглиблюють і збагачують творчі здібності баяністів-акордеоністів.

Відомо, що творчість є невід’ємною формою людського існування, яка стимулює різні види діяльності, активізує потенціал людини [1]. Творчість викладача розкривається в його творчо-педагогічній винахідливості, яка спрямована на розвиток творчої особистості [Там само].

Педагог, який творчо працює, а тим більше педагог-новатор, створює власну педагогічно-технологічну модель, але вона, на відміну від мистецтва, за Н. Гуральник, є лише засобом покращення знань [Там само]. Тільки ерудований педагог на основі глибокого аналізу ситуацій, що виникають, усвідомлення суті проблеми, шляхом творчої уяви здатний знайти нові оригінальні шляхи й засоби їх вирішення [Там само].

Отже, креативний компонент баянно-акордеонної школи розглядаємо через теоретичне узагальнення творчих сил її представників, які розкриваються в процесі практично-педагогічної діяльності.

Технічно-органологічний компонент ми виокремили для визначення трансформаційних змін у галузі баянно-акордеонної практики, які пов'язані з технічним удосконаленням інструмента.

Органологічний аналіз баяна-акордеона дозволяє стверджувати, що модернізація інструмента (від готової до готово-виборної моделі) вплинули на процес еволюціонування виконавської майстерності баяністів-акордеоністів, зростання складності репертуару, прогресування виконавської техніки й удосконалення баяністичної педагогіки.

Запровадження у виконавську практику баяністів-акордеоністів готово-виборної моделі інструмента сприяло ускладненню й поширенню музичного репертуару за рахунок оригінальних творів для баяна-акордеона, збагачувалися прийоми виконавської майстерності й засоби музичної виразності.

Нові конструкційні зміни інструмента викликали необхідність підвищити кваліфікаційний рівень педагогів за фахом на всіх рівнях музичної освіти. Для другої половини ХХ століття характерне створення методико-технологічних прийомів викладання, відповідних сучасній моделі інструмента.

Першу ґрунтовну роботу, присвячену аналізу технологій оволодіння багатотембровим готово-виборним баяном, було опубліковано в 1985 році (Ф. Ліпс „Мистецтво гри на баяні”). У книгу ввійшли положення, які стали

результатом багатолітнього власного досвіду автора – баяніста, виконавця й викладача. У роботі розглянуто центральні проблеми музичної педагогіки та виконавства: питання про артикуляцію та звуковидобування баяністів, темброві характеристики, регістрові особливості інструмента й засоби їх застосування, технічні прийоми та рекомендації щодо їх розвитку, аплікатурні закономірності, тобто комплекс технологічних прийомів, які розкривають індивідуальність і специфіку школи виконавської майстерності баяністів-акордеоністів.

Особливої уваги заслуговує робота, присвячена проблемам педагогіки й виконавства баяністів-акордеоністів, М. Давидова „Школа виконавської майстерності баяніста (акордеоніста, 1998)”, яка стала результатом педагогічного пошуку в галузі формування художньо-виконавських навичок і вмінь баяністів-акордеоністів. Особливу увагу приділено комплексному (слухо-моторному) методу в процесі формування й розвитку ігрових дій музикантів. Посібник містить методичні рекомендації та художні настанови, необхідні для виховання фахівця баяністичної справи. Отже, стає очевидним, що методично-технологічний комплекс баяністів-акордеоністів формувався в процесі технічно-органологічного розвитку інструмента й накопичення практичного досвіду його розбудовників.

Технологічний компонент школи розкривається, за Н. Гуральник, „системою дій у програмі педагога, яка спрямована на отримання прогнозованого результату навчання: єдність педагогічних і музично-фахових дій” [1, с. 105]. Удосконалення теоретичних і технологічних прийомів вичерпується в процесі досягнення конкретних результатів (наприклад, знання нових технологічних прийомів та їх упровадження в процес творчої діяльності) [Там само].

Водночас виконавська практика баяністів-акордеоністів (гра музичних творів на баяні-акордеоні), на яку орієнтовані дидактичні прийоми „не може бути замкненою системою” [1]. Одночасно з технологічним складником (аплікатурні рішення, позиційні моделі, форма та стилістичні особливості

твору) виникають творчі ідеї, які потребують пошуку нових художньо-виконавських рішень, інтерпретації музичних творів, динамічних планів, а саме те, що розкриває індивідуальний виконавський стиль баяністів-акордеоністів. Технологічний і творчий компоненти в музично-педагогічній діяльності становлять єдиний взаємозалежний комплекс, до якого слід додати індивідуальні здібності педагога й учнів баянно-акордеонної школи.

Процесуально-виконавський компонент баянно-акордеонної школи складається з системи фахових дій, спрямованих на досягнення кінцевого результату та містить такі етапи: ознайомлення з музичним твором, практичне вдосконалення технічно-технологічних завдань, запам'ятовування, реалізація художньо-інтерпретаційного образу музичного твору. Кінцевим результатом виконавсько-практичної діяльності баяністів-акордеоністів є концертний виступ.

У межах баянно-акордеонної школи обов'язковим складником навчально-виховного процесу є концертна практика виконавців, яку обирає педагог або сам виконавець, – відділення концерту, сольний концерт, конкурсні змагання, лекції-концерти. Підготовка до таких відповідальних випробувань відбувається в процесі навчання, яким передбачено академічну звітність учня у формі інтерактивних годин зі спеціального інструмента або екзаменів. Публічний виступ з програмою трьох – чотирьох музичних творів є своєрідним психофізичним тренінгом для молодого виконавця в процесі оволодіння сценічною практикою.

Ураховуючи процесуальний складник виконавсько-практичного компоненту, обґрунтований дослідниками, зазначимо, що головним завданням виконавської педагогіки має стати не лише визначення дидактичної послідовності (що й коли вивчати), а й обґрунтування методики формування комплексної техніки протягом усього періоду навчання, починаючи від дошкільної групи й завершуючи останньою ланкою музично-виконавської освіти, від ознайомлення з музичним твором до повного опанування комплексом виконавських дій для реалізації художньо-образного

змісту.

Національний компонент виділяємо для розкриття виконавсько-практичних і педагогічно-технологічних ознак виконавської школи окремої країни, які різняться на рівні слухового й візуального сприйняття, індивідуальними підходами до інтерпретації музичних творів і вибором технологічних прийомів у процесі реалізації музично-образного змісту виконуваної музики.

Усвідомлення баяністами-акордеоністами різних педагогічно-практичних характерних ознак національних шкіл дозволяє використовувати для визначення їхніх індивідуальних особливостей такі словосполучення: представник української школи, яскравий приклад сербської школи, показник російської школи.

У баяністичній галузі національні відмінності спостерігаємо в специфіці звучання інструмента (артикуляції, виконанні технологічних прийомів, інтерпретації, виконуваному репертуарі). Водночас ці відмінні ознаки вважаємо не лише технологічними. Ми погоджуємося з думкою А. Кушніра, який справедливо відзначає, що національні риси виконавської школи формувалися внаслідок: „ідентифікації національних виконавських шкіл, національних традицій та особливостей виконання й трактування творів” [6, с. 37].

Поняття „національна виконавська школа” в музично-педагогічну практику ввійшло недавно. Традиційно для визначення національних особливостей у музично-практичній галузі науковці використовують терміни „національний виконавський стиль”, „національна манера виконання”, що зумовлено впливом національних традицій і вказує на індивідуальні якості музикантів, не пов’язані з виконавською школою.

Ми погоджуємося з позицією М. Давидова, який зазначає, що „національна виконавська школа існує за умов розвиненої професійної культури з національною композиторською школою та народним виконавським мистецтвом” [2, с. 82 – 84]. В. Курило зауважує, що школа

набуває національних ознак, якщо в ній: навчання здійснюють рідною мовою; вивчають рідну мову, літературу, твори національного мистецтва, історію, географію, краєзнавство, народознавство; запроваджують у навчально-виховний процес ідеї народної педагогіки [5, с. 20].

Зазначені дослідниками національні ознаки знаходимо в сербській баянно-акордеонній школі, що свідчить про існування національного культурно-освітнього феномену локально зазначеної країні з композиторською школою та народно-виконавською практикою.

Отже, урахувавши структурні компоненти сербської баянно-акордеонної школи у комплексі мотиваційного, ідейно-лідерського, комунікативного, креативного, технічно-органологічного, технологічного, процесуально-виконавського та національного компонентів розглядаємо її як науково-педагогічний феномен з історичним, виховним, творчим навантаженням, соціально значущим компонентом локального суспільства-нації.

Подальших наукових розвідок потребують питання, пов'язані із вивченням напрямів підготовки баяністів-акордеоністів на всіх освітньо-кваліфікаційних рівнях сербської музичної освіти з визначенням позитивного досвіду сербських колег та його запровадження у систему вітчизняної музичної освіти.

Література

1. Гуральник Н. П. Українська фортепіанна школа ХХ століття у контексті розвитку теорії і практики музичної освіти : дис. ... д-ра пед. наук : 13.00.01 / Гуральник Наталія Павлівна. – К., 2008. – 503 с.
2. Давидов М. А. Теоретичні основи формування виконавської майстерності баяніста (акордеоніста) : підруч. для вищ. та серед. муз. навч. закл. / М. А Давидов. – К. : Муз. Україна, 2004. – 240 с.
3. Каган М. С. Мир общения : проблемы межсубъектных отношений / М. С. Каган. – М. : Политиздат, 1988. – 319 с.
4. Кобець І. М. Основи навчання гри на трубі / І. М. Кобець. – К. : Муз. Україна, 1985. – 80 с.

5. Курило В. С. Освіта та педагогічна думка Східноукраїнського регіону у ХХ столітті : монографія / В. С. Курило. – Луганськ : ЛДПУ, 2000. – 460 с.

6. Кушнір А. Я. Київська флейтова школа : теоретичний, виконавський, історичний аспекти : дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.03 / Кушнір Антон Ярославович. – К., 2012. – 197 с.

7. Новиков А. М. Методология / А. М. Новиков, Д. А. Новиков. – М. : СИН ТЕГ, 2007. – 668 с.

8. Ростовська І. О. Формування мотивації учіння гри на фортепіано: підсумки теоретико-експериментального дослідження / І. О. Ростовська // Теорія і методика мистецької освіти. Наукова школа Г. М. Падалки : колект. моногр. / за наук. ред. А. В. Козир. – Вид. 2-е, допов. – К. : НПУ імені М. П. Драгоманова, 2011. – С. 203 – 211.

9. Ростовський О. Я. Розвиток шкільної музичної освіти в Україні (ХХ – початок ХХІ ст.) / О. Я. Ростовський // Мистецька освіта в Україні: теорія і практика / О. П. Рудницька та ін. ; заг. ред. О. В. Михайличенко ; ред. Г. Ю. Ніколаї. – Суми : СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2010. – С. 209 – 238.

10. Фролов Б. А. Мотивация и преемственность в научной школе / Б. А. Фролов // Школы в науке. Наукоеведение : проблемы и исслед. / под ред. С. Р. Микулинского, М. Г. Ярошевского, Г. Кребера, Г. Штейнера : сб. ст. – М. : Наука, 1977. – С. 291 – 299.

Ustymenko-Kosorich O.A. Component structures Serbian accordion school. Analysis of philosophical, pedagogical and related literature showed that the issue of formation and development of the Serbian commonplace accordion-school acquired its relevance have been the subject of substantial research in Ukraine and Serbia only in 1990-ies.

The study of problems raised it possible to conclude that there are some gaps in scientific work, including: a small number of research and locality for the preparation of Serbian Bayan-accordion as part of the Music Education of Serbia.

On the basis of the content of basic terms of research, presented in the reference and encyclopedic, educational and specialized literature proved that to study certain aspects of commonplace-accordion industry scientists use different terminology ("commonplace-accordion culture" or "commonplace-accordion school"), but the precise definition of anthological not exist. In order to avoid misunderstandings related to the interpretation of the basic concepts of research in the proposed own their interpretation.

Based on the analysis of a wide range of scientific sources commonplace notion Serbian accordion-school teachers interpret as a complex, creative and performing acquisitions that are broadcast during educational activities as a special form of transfer of knowledge and skills from the teacher to the follower system of music education locally said country; Music industry and educational system of music education, functioning on the basis of theoretical, practical, artistic and aesthetic experience of the history of generations.

The article defines the structural components of the Serbian accordion school as components of the system of music education, namely: motivational, ideological leadership, communicative, creative, technological, process-performing, national, revealing the specifics of its activities. The basis of the structural model of the Serbian accordion school walked N. Guralnik project, which we consider as universal for all professional fields of music education. N. Guralnik structural design was updated and improved through the introduction of sectoral components, revealing the specifics of the Serbian accordion school.

Key words: structural components commonplace Serbian accordion school, educational system, art schools, teacher, performer, music school.

Устименко-Косорич Е. А. Компонентная структура сербской баянно-аккордеонной школы. В статье определены структурные компоненты сербской баянно-аккордеонной школы как составляющие системы музыкального образования, а именно: мотивационный, идейно-лидерский, коммуникативный, креативный, технически-органо-логический, технологический, процессуально-исполнительский, национальный,

раскрывающие специфику ее деятельности. В основу структурной модели сербской баянно-аккордеонной школы внедрен проект Н. Гуральник, который нами рассматривается как универсальный для всех профессиональных отраслей системы музыкального образования. Структурный проект Н. Гуральник был дополнен и усовершенствован за счет внедрения отраслевых компонентов, раскрывающих специфику сербской баянно-аккордеонной школы.

Ключевые слова: структурные компоненты, сербская баянно-аккордеонная школа, образовательная система, художественные заведения, педагог, исполнитель, музыкальная школа.

Відомості про автора

Устименко-Косоріч Олена Анатоліївна

доктор педагогічних наук, професор,

завідувач кафедри інструментального виконавства

Уманського державного педагогічного університету

імені Павла Тичини

адрес: м. Умань, Черкаська область, Нова пошта, Відділення №3: вул.
Ленінської іскри, 1/24

Тел. 0505634252

e-mail: akosorich@yandex.ru