

ГЕНЕЗИС СЕРБСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ОСВІТИ В НАУКОВО-ПЕДАГОГІЧНИХ ДОСЛІДЖЕННЯХ

Анотація. Устименко-Косоріч О. А. Шляхи розвитку сербської музичної освіти у науково-педагогічних дослідженнях. У статті розглянуто історико-культурні події XIX початку XXI століття, які суттєво змінили стан сербської музичної освіти. На основі наукових позицій авторів досліджено історію розвитку музичної школи у певній історичній послідовності з метою узагальнення фактів для визначення сучасних освітніх тенденцій у локально зазначеній країні. Узагальнено педагогічні ідеї видатних педагогів, композиторів, музикантів, які здійснили вагомий внесок у розбудову та становлення сербської музичної освіти, музичної педагогіки, структуру музичної школи Сербії у різні історичні періоди.

Ключові слова: музична освіта, школа, культура, музичний досвід, педагогічні ідеї, композиторська діяльність, сербська музика, історія.

Вивчення музично-педагогічної літератури дозволило констатувати, що до визначення періодизації розвитку музичної освіти зверталось багато дослідників. Автори розкривали еволюцію сербської музичної освіти з різних позицій: з'ясовували її місце й роль у загальних культурно-освітніх процесах, досліджували шляхи розвитку окремих фахових галузей у системі музичної освіти, установлювали відповідність національної освітньої системи міжнародним освітнім стандартам (М. Анжелкович-Пешич, С. Адзич, М. Антолович, Й. Арсенієвич, В. Бабич, Л. Банич, Д. Батавевич, А. Бірешев, Т. Богавац, М. Василевич, С. Джурич-Клайн, А. Контич, Н. Лисиця, П. Майсторович, К. Манойлович, Д. Маркович).

У висновках багатьох авторів спостерігаємо узагальнення поглядів, запровадження схожих наукових підходів, що є наслідком вивчення однакових історичних подій. Вивчаючи передумови становлення сербської баянно-акордеонної школи, звертаємося до аналізу музично-освітніх періодизацій сербських науковців, які розкривають особисту наукову позицію щодо історії розвитку музичної освіти, висвітлюють історичні факти, які безпосередньо впливали на започаткування баянно-акордеонної освітньої практики в країні.

Період кінця XIX століття в контексті розвитку музичної освіти вивчали Р. Пейович,

Н. Гаврилович (сербська музична освіта кінця XIX століття), В. Єгорова (діяльність композиторів Сербії), Б. Йованчич (соціологія сербської музики), Б. Бенгін, Г. Вуксанович, К. Томашевич, А. Гаврилович, З. Томич (розвиток музично-педагогічної освіти Сербії в освітньому Європейському просторі). Їхні роботи збагатили музично-історичну науку фактологічним матеріалом з історії розвитку музичної освіти Сербії, проте передумови окремих фахових галузей системи музичної освіти автори не визначали.

Активізація музично-педагогічних досліджень сербських науковців, які зверталися до історії музичної освіти Сербії, відбувається в другій половині XX століття. Автори висвітлюють організацію та структуру системи музичної освіти, досліджують її трансформацію відповідно до культурно-історичних періодів.

Відзначимо, що наукова думка другої половини XX століття зосереджена на вивченні питань відповідності розвитку національної музичної освіти міжнародним стандартам. Порівняльний аналіз національних і міжнародних освітніх стандартів пропонує К. Томашевич, яка визначає вплив міжнародного музичного досвіду на формування й розвиток національної музичної системи Сербії.

До аналізу музично-освітніх подій першого періоду (кінець XIX – початку XX століття, до 1909 року) зверталось багато сербських науковців. Р. Пейович у книзі „Српска музика XIX века”, розглядаючи період кінця XIX – початку XX століття, зауважує, що музичну освіту в ті часи здійснювали у формі приватних занять, у межах яких виникали педагогічні технології музичного виховання. Автор розглядає приватну музично-освітню ініціативу як передумову розвитку національної системи музичної освіти [6, с. 201]. Серед учителів, які професійно викладали музику в ті часи, були: А. Калауз, М. Шрам, Л. Шпачек (фортепіано), Ф. Буріан (арфа), С. Тодорович (спів), К. Реш, А. Цимбрич, Д. Чижек, А.-П. Ліфка, Ф. Мелхер (струнні інструменти). Багато музикантів працювало в містах Войводіни: А. Носис, С. Лжичар, М. Топалович, В. Хорейшек, Й. Це, С.-Б. Блажек, А. Бенда, Г. Хавлас; у Белграді: Й. Маринкович, Й. Слобода, С. Мокраняц, Р. Толінгер.

С. Джурич-Клайн, розглядаючи історію розвитку системи музичної освіти, зазначає, що слово „музика” вперше трапляється в записках М. Обреновича, у яких ідеться про заснування двох музичних шкіл і двох напрямків музичної освіти – інструментальної та вокальної [4, с. 46].

Автор відзначає, що в другій половині XIX століття було відкрито урядові школи – музичну школу та школу співу (1863). Засновниками їх були М. Міловук та К. Станкович, які стали й авторами першого Закону про музичну школу [Там само]. Було передбачено трирічне навчання в музичній школі, до якої зараховували учнів віком до 12 років, та дворічну освіту в школі співу, віковий ценз вступників залежав від їхніх вокальних

можливостей та тембральної специфіки. Підготовка вокалістів відбувалася в процесі хорової практики, спрямованої на виховання хормейстерів православних храмів і регентів.

На думку С. Джурич-Клайн, урядові школи не внесли суттєвих змін у стан шкільної справи, структура цих музичних закладів та організація навчання в них відзначалися „утопічністю ідей для сербського суспільства того часу” [4, с. 47].

Наприкінці XIX століття при Белградському співочому товаристві починає працювати музична школа, яка готувала фахівців за двома інструментально-практичними напрямками – скрипка та віолончель. Навчально-виховна діяльність цієї музично-освітньої установи стала базою для подальшого розвитку музичної освіти за інструментально-практичним напрямком у Сербії. Першим викладачем музичної школи за фахом був М. Міловук, який досягнув високих результатів у підготовці молодих виконавців на струнних інструментах, учні його класу займалися активною концертною діяльністю.

Навчальну й виховну діяльність музичної школи при Белградському співочому товаристві в історико-педагогічних дослідженнях характеризують як „приватну ініціативу М. Міловука” [4, с. 22], підкреслюючи творчо-педагогічний внесок викладача в розвиток початкової музичної освіти. Зазначимо, що музична школа функціонувала паралельно з приватною жіночою школою імені Л. Шпечака в м. Белград. Посилаючись на історичні факти, зазначимо, що це перший музичний заклад у країні, завданням якого було художньо-естетичне виховання жінок на основі поглибленого вивчення музично-теоретичних дисциплін та опанування технологіями гри на фортепіано.

За три роки навчально-виховної діяльності музичну школу при Белградському співочому товаристві було перейменовано в музичну гімназію м. Белград, яка випустила плеяду відомих виконавців та артистів Національного театру.

М. Василевич, аналізуючи музично-освітні події кінця XIX століття, розкриває історичні факти, пов'язані з педагогічною діяльністю Т. Андреєвича. Його виконавська майстерність широко відома в колах сербських музикантів, а педагогічна практика стала предметом вивчення багатьох сербських дослідників. З наукових праць автора дізнаємося, що Т. Андреєвич здобув музичну освіту у Віденській консерваторії за спеціальністю „Духові інструменти”, а з 1884 року працював викладачем музики в гімназії м. Белград [3, с. 79].

У 1888 році разом з К. Галіком заснував першу музичну консерваторію в Сербії. Музичний інструментарій для викладання спеціальних дисциплін було придбано за рахунок двох музикантів-ентузіастів. Це перший вищий навчальний музичний заклад Сербії, у якому здійснювали підготовку фахівців за інструментальними й вокально-хоровими спеціальностями.

Першими викладачами вищого навчального закладу були Т. Андреєвич, який

викладав скрипку, альт, фортепіано, вокал, теорію музики, оркестровий клас, камерну музику й духові інструменти, та К. Галік, який забезпечував навчально-виховний процес з дисциплін: фортепіано, фісгармонія, теорія музики, сольний спів, хоровий клас, камерна музика [Там само]. Консерваторія проіснувала лише два роки через обмежену матеріальну базу та недосконалу практику викладання музично-практичних і теоретичних дисциплін, адже два викладачі були не спроможні надати якісну освітню базу студентам з усіх навчальних дисциплін.

П. Майсторович, Г. Краячич, вивчаючи розвиток музичної освіти в період кінця XIX – початку XX століття, розкривають подальший розвиток системи музичної освіти. Автори зазначають, що в 1895 році за ініціативою Й. Марінковича й С. Мокраньца було відкрито школу церковної музики, яка забезпечувала підготовку регентів і співаків церкви [6, с. 78]. Напрямок музичної спеціалізації школи зумовлено тим, що її засновники одночасно були регентами, досвідченими викладачами та членами Белградського співочого товариства. Музична еліта того часу не підтримала однобічного спрямування навчально-виховної діяльності школи, тому в 1909 році на її базі С. Мокраньц відкрив курси інструментально-практичної підготовки з метою виховання кваліфікованих кадрів і розвитку інструментального мистецтва.

Т. Боговац та Т. Джерджевич, розкриваючи історичні події періоду кінця XIX – початку XX століття, указують на негативні тенденції, які гальмували процес розвитку музичної освіти [2]. На думку авторів, збільшення кількості вчителів музики з інших країн гальмувало процес розвитку музично-теоретичної та методологічної бази, адже іноземні фахівці не брали участі в розробці навчально-виховного забезпечення. До інших негативних тенденцій того часу дослідники відносять недосконалу законодавчу базу [Там само]. Т. Боговац та В. Младенович зазначають, що наприкінці XIX століття вийшов Наказ Міністра освіти Й.-С. Поповича про обов'язкове написання викладачами шкіл і гімназій інструктивної літератури для всіх спеціальностей, винятком стали музичні освітні заклади [Там само].

Обмеженість музично-методичної літератури була відчутна як у загальноосвітніх, так і в музичних закладах, тому поява будь-яких інструктивних рекомендацій значно впливала на зміст навчально-виховного процесу в музичних закладах Сербії. Перші навчально-методичні посібники, рекомендовані викладачам співу загальних шкіл, – збірники „Гудало”, „Српска независност” (1886).

На початку XX століття педагоги музичних дисциплін звернулися до складання музично-педагогічних посібників. М. Василевич відзначає, що першою методичною працею в галузі теорії музики був посібник М. Міловука „Теорички основи музике”. Наступним

досягненням автора в галузі музичної теорії стала „Книга о музици”, у якій дослідник тлумачить музичну термінологію й надає методичні рекомендації щодо викладання музичних дисциплін. Остання музично-теоретична розробка автора – „Школа нотного певања”, визнана ґрунтовнішою та найзмістовнішою працею в галузі музичної теорії музики серед педагогів; методичні положення, наведені в посібнику, є актуальними до сьогодні [3, с. 77].

До аналізу музично-освітньої ситуації періоду кінця XIX – початку XX століття зверталися Д. Блажек і Р. Толінгер. Автори розглядають шляхи становлення музичної освіти, зосереджують увагу на причинах відсталого розвитку музичної освіти в слов'янських народів.

На думку Д. Блажека „музична майстерність у кожній країні розвинута деякою мірою, що дозволяє визначити духовно-моральний стан нації й відрізняє її від інших народностей” [6]. Дослідник зауважує, що найвищого ступеня музично-культурного розвитку досягла Чехія, але автор, чех за походженням, пов'язує поняття музикальності й духовності не з рівнем музичної освіти в країні, а з діяльністю римо-католицької церкви, яка значно впливала на розвиток педагогічної та шкільної справи в країні. Автор наголошує, що всі православні народи відстають у розвитку естетичної, духовної та музичної культури, але сербська, підкреслює науковець, відчуває наслідки тривалого турецького впливу, тому в країні не існує жодної музичної школи, „у якій вивчають національні музичні традиції” [Там само]. Педагогічну думку Д. Блажека сербська еліта сприйняла як революційну.

Р. Толінгер у своїх дослідженнях відводив учителям і музичним школам особливу роль у художньо-естетичному розвитку дітей і зазначив, що робота викладачів має вирішальне значення в музичному вихованні всього народу [6]. Р. Толінгер є генератором багатьох освітніх проектів і музичних програм, реформатор музичної освіти. Автор розділяє систему музичної освіти на два компоненти – формальний і матеріальний. Формальний компонент, за Р. Толінгером, містить педагогічні прийоми та принципи, спрямовані на розвиток музикальності; під матеріальним компонентом автор розуміє освітньо-педагогічний процес.

Зазначені два компоненти музичної освіти, за Р. Толінгером, спрямовані на реалізацію таких завдань:

- розвиток репродуктивних здібностей учня;
- загальне музичне виховання як форма розвитку етичного та естетичного смаку молоді;
- музичне виховання як форма етнокультурного розвитку країни.

Р. Толінгер у книзі „Наука главних поймова музике” дає рекомендації щодо складання

навчальних програм для загальних шкіл, у яких музичні дисципліни, на думку дослідника, потрібно викладати на основі народної музики. Автор склав навчальний посібник з прикладами народних пісень у власній інтерпретації („Pupolici”), який викликав критику серед музикантів і викладачів музики. На думку сербських музичних фахівців, громадянин чеської країни не міг відчутися національні стилістичні особливості сербської народної музики, тому спроби Р. Толінгера довести викладання музичних дисциплін до „творчого процесу” не було реалізовано.

Водночас у музично-педагогічних дослідженнях Р. Толінгера характеризують як сербського діяча, музиканта, педагога, який зробив вагомий внесок у розвиток сербської музичної культури та освіти. Його музично-педагогічні рекомендації щодо викладання музичних дисциплін залишаються авторитетними до сьогодні. Музично-педагогічну думку Р. Толінгера дослідники розглядають як реакцію на поширення зарубіжної музики в сербській культурі, освіті, навчальних планах загальноосвітніх шкіл. Р. Толінгер зазначав, що процес розповсюдження зарубіжної музичної продукції відбувається за рахунок активної творчої діяльності культурних товариств, спілок та інших культурно-просвітницьких організацій.

На розвиток музичної культури та освіти Сербії значно впливали культурно-просвітницькі установи, у межах яких виникали й розвивалися музично-педагогічні ідеї, форми та напрямки музичної освіти, було забезпечено процес підготовки музичних кадрів.

З метою визначення ролі культурно-просвітницьких організацій в культурно-освітніх процесах Сербії ми звернулися до вивчення діяльності провідного Белградського співочого товариства (БСТ). Це культурно-творча організація Сербії, яка є епіцентром культурно-освітніх подій минулого й сучасного.

На підставі аналізу історичних джерел сербських науковців ми виділили два історичні етапи в процесі визначення культурно-просвітницької діяльності БСТ.

Перший етап (1853 – 1863 роки) – збирання інформації, розвиток самодіяльного мистецтва й музичної культури; формування освітніх і музично-педагогічних ідей.

Й. Калич, аналізуючи культурну діяльність БСТ, відзначає творчість діячів, які одночасно були засновниками Белградського співочого товариства: М. Миловук, Й. Шлезингер, К. Цукіч, Дж. Станишич, Е. Йосимович, Д. Нешич, А. Церман, А. Шульц, К. Кешич. Автор зауважує, що основним завданням товариства було прилучення суспільства до музичної культури шляхом запровадження музичної освіти та поширення музичної продукції. Викладали музичну грамоту для учасників БСТ професійні музиканти – А. Калауза та Й. Шлезингер, які стали авторами перших музичних творів для Белградського співочого товариства.

Наприкінці XIX – початку XX століття, як зауважує С. Калич, відбувалися пошуки власного музичного стилю. Перша концертна спроба товариства закінчилася невдачею, адже музичний репертуар товариства, до якого входили в основному твори класичної музики німецьких і французьких композиторів, не відповідав музично-естетичним запитам сербського суспільства, яке було не готове до сприйняття творів „високого мистецтва”. Обмежена концертна діяльність БСТ гальмувала реалізацію основної мети – виховання суспільства засобами музики. С. Калич зауважує, що „космополітичний” музично-стильовий напрямок, характерний для творчої діяльності БСТ, був не здатен привернути суспільну увагу до музичного мистецтва.

Перше десятиліття роботи Белградського співочого товариства в історії сербської музичної культури визначено як період „елітаризму” [416, с. 85]. Прогресивним напрямком творчо-просвітницької діяльності товариства першого періоду було запровадження нотної грамоти, що сприяло збільшенню музично-освіченого населення. У 1857 році в музичній репертуарній політиці БСТ відбулися значні зміни, пов’язані з творчою діяльністю сербського композитора К. Станковича, який в історію сербської музичної культури ввійшов як засновник національної композиторської школи.

Другий етап (1863 – 1917 роки) характеризується формуванням власного музично-виконавського стилю шляхом запровадження традиційної музики у творчу діяльність БСТ.

С. Джурич-Клайн відзначає, що діяльність Белградського співочого товариства змінювала музично-творчий напрямок завдяки музичній стратегії композитора, диригента К. Станковича, спрямованій на поширення сербської традиційної музики. Автор зазначає: „Замість музичних творів іноземного походження, які підлягали критиці з боку професійних музикантів, К. Станкович запроваджує в музичну практику товариства сербську традиційну музику”. Національний музичний напрямок, заснований на сербських музичних традиціях, здобув підтримку серед широких верств населення та учасників товариства, адже музичний репертуар легко запам’ятовувався та виконувався на слух без вивчення нотної грамоти. Водночас ідеї музичного виховання суспільства набули інших форм. Творчі зусилля БСТ були зосереджені на задоволенні суспільних художньо-естетичних запитів, що зумовило зміну творчого напрямку товариства – від музично-професійних канонів у бік музичного аматорства.

Наукову позицію С. Джурич-Клайн поділяє відомий сербський критик К. Манойлович, який зауважує, що „Белградському співочому товариству на початку його існування було властиве „космополітичне” музичне спрямування, проте „космополітичний рух” БСТ був зруйнований і змінений на національний завдяки діяльності композитора й диригента К. Станковича [4, с. 25].

Зміна професійних форм виховання учасників БСТ пов'язана з діяльністю Д. Єнко – ідейного ініціатора, який запровадив обов'язкове музичне навчання для членів товариства. В. Вучкович визначив основні тенденції розвитку Белградського співочого товариства періоду 1863 – 1917 років: залучення до співпраці фахівців, які вільно володіють нотною грамотою, з метою підвищення професійного рівня БСТ; запрошення до Белградського співочого товариства вчителя музики з метою надання музично-теоретичних і практичних знань музикантам-аматорам [4, с. 24]. На базі започаткованих музичних курсів у складі БСТ було засновано музичну школу, яка стала базою для подальшого розвитку музичної освіти в країні. Учителями музично-теоретичних і практичних дисциплін у різні роки були професійні музиканти Д. Єнко, С. Мокраняц, С. Шрам, Й. Маринкович.

Педагогічна діяльність С. Мокраньца зазнала критики в працях Р. Пейовича та В. Ілича, які вважали, що його методи викладання музичних дисциплін „не відповідають національно-релігійним канонам сербського суспільства” [4], проте дослідники не виявили жодних порушень у педагогічній діяльності С. Мокраньца, які суперечать суспільно-національним ідеям і релігійним канонам. Критична думка сербських науковців нам видається не достатньо обґрунтованою, адже педагогічну діяльність С. Мокраньца висвітлено епізодично, не розкрито достатньою мірою принципи його педагогічної діяльності та особистий внесок у розвиток музичної педагогіки Сербії.

З наукових праць С. Джурич-Клайн дізнаємося, що складанням навчальних планів та розробкою змісту навчальних програм музично-теоретичних циклу активно займався С. Мокраняц, який з 1899 до 1914 років працював викладачем музично-теоретичних дисциплін у музичній школі м. Белград, проте його педагогічна діяльність залишилася поза межами наукового аналізу [4].

Особливу увагу автор зосереджує на методичному посібнику С. Мокраньца „Збірка песама у један и два гласа за дечија забавишта, основне и ниже средње школе” (1901), у якому наведено педагогічні ідеї щодо вдосконалення музичного виховання в школах шляхом запровадження в національну музично-освітню практику німецького педагогічного досвіду. Збірка складається з двох розділів: перший містить загальну концепцію розвитку сербської музичної освіти, методико-педагогічне обґрунтування недоліків музичного виховання в загальних і музичних школах, педагогічні рекомендації щодо викладання музично-теоретичного блоку та виконавської практики в спеціалізованих і загальноосвітніх закладах; другий складається з нотних прикладів, які, на думку автора, найбільше відповідають усебічному художньо-естетичному розвитку особистості в процесі опанування музичним репертуаром.

З наукових праць Р. Івановича дізнаємося, що методичний посібник С. Мокраньца

складено на високому професійному рівні, він містить необхідні педагогічні положення для якісного викладання музично-теоретичних дисциплін та виконавської практики.

Автор відзначає такі позиції музично-педагогічної концепції С. Мокраньца:

- ✓ складання навчально-методичного посібника з музичними прикладами на основі сербської традиційної музики;
- ✓ головним чинником у формуванні музичних здібностей учнів є підпорядкованість мелодії й вірша;
- ✓ єдність метро-ритмічної пульсації мелодії та акценту вірша як чинник розвитку музичних здібностей учнів та пам'яті;
- ✓ опанування різними музичними стилями й жанрами з метою всебічного розвитку творчої особистості;
- ✓ узгодженість мелодії, вірша та гармонії як складник формування фактурного слуху в учнів;
- ✓ відповідність ритмічної та метричної організації музичних творів, які вивчають. На думку автора, аритмічність у побудові музичних творів і порушення метричної пульсації є неприпустимим у формуванні музичних здібностей учнів. С. Мокраняц указував на значні порушення в побудові композиційно-завершених творів, які систематично запроваджували в навчально-виховний процес.

На підставі вивчення наукових праць зазначимо, що до 1901 року жодної музичної навчально-методичної розробки щодо викладання музичних дисциплін у загальних школах не існувало, музичне виховання в загальноосвітніх закладах здійснювали репродуктивним методом.

З історико-педагогічних джерел дізнаємося, що до початку ХХ століття на зміст музичного виховання в загальноосвітніх закладах значно впливала церква, адже програма музичних дисциплін складалася з творів духовної музики. Релігійний зміст музичного виховання було остаточно скасовано тільки в період 1909 – 1940 років, коли до навчальної програми почали інтенсивно вводити традиційну музику.

Другий період (1909 – 1940 роки) – в галузі музичної освіти відбулися дві важливі події: було відкрито Сербську музичну школу в м. Белград, яка функціонувала під керівництвом С. Мокраньца, та музичну школу імені К. Станковича. Сталися й інші зміни: суттєво підвищився рівень викладання музичних дисциплін у загальноосвітніх закладах за рахунок залучення до педагогічної діяльності двох викладачів музики з різними кваліфікаціями: учитель нотного співу та інструментальної майстерності, педагогічна практика яких була спрямована на виховання музикантів-аматорів – інструменталістів і співаків. Унаслідок поширення мережі музичних шкіл викладання виконавської

майстерності в загальноосвітніх закладах було змінено на теоретичний курс з історії й теорії музики.

С. Джурич-Клайн звертає особливу увагу на музично-освітню діяльність музичної школи в м. Белград і визначає три періоди: I – 1899 – 1914 рр.; II – 1914 – 1923 рр.; III – 1923 – 1948 рр. Авторкою наведені відомості про творчо-педагогічну діяльність видатних викладачів музичної школи (К. Бабич, К. Станкович, Б. Драгутинович, Станіслав та Мирослава Бінічки, І. Милутинович), в історичній послідовності викладені біографічні відомості про випускників музичної школи, які уславлюють навчальний заклад у світовому культурно-освітньому просторі [4].

Аналізуючи діяльність музичної школи першого періоду, С. Джурич-Клайн указує на трансформаційні зміни в системі музичної початкової освіти: від загальноосвітніх форм музичного виховання до спеціалізованих за напрямками підготовки – диригент, учитель музики, вокаліст та інструменталіст, що зумовило подальший розвиток фахових галузей у системі музичної освіти [Там само, с. 96].

Музична школа м. Белград стала першим музично-освітнім закладом, у якому здійснювали підготовку музикантів за різними спеціальностями. Запровадження в систему музичної освіти виконавських напрямків підготовки, підвищення динаміки розвитку інструментальної майстерності суттєво впливали на культурно-освітній розвиток Сербії: збільшився контингент музично-педагогічних кадрів; значно підвищився освітньо-педагогічний рівень початкових музичних шкіл, які надавали комплекс відповідних знань для подальшого вдосконалення виконавської майстерності випускників вищих навчальних закладів інших країн; формувалися музичні інструментальні та вокальні колективи.

Навчання в музичній школі відбувалося за шестирічним навчальним планом, який умовно поділяємо на два освітні рівні: початковий – I – III класи, коли вивчають загальноосвітні дисципліни (хоровий клас, фортепіано, теорія музики, читання хорових партитур, основи композиції, контрапункт, фуга, аналіз музичних форм, інструментознавство), та спеціалізований – IV – VI класи, який передбачає надання учням комплексу знань з музично-теоретичних дисциплін і спеціальних предметів, які обирає учень: основи теорії, спів, фортепіано, скрипка.

Аналіз програмного забезпечення музичної школи м. Белград дозволяє говорити про високий освітньо-педагогічний рівень музичного закладу, адже читання хорових партитур передбачає комплекс знань з музичної теорії, гармонії, інструментознавства та виконавської практики на фортепіано. Водночас інструментальна практика підготовки фахівців лише за двома музичними напрямками (скрипка й фортепіано) значно відставала від музично-освітньої практики багатьох країн світу.

З 1910 року в музичній школі за ініціативою викладачів відкривали нові інструментальні напрямки підготовки музикантів, про що свідчить активна концертна практика, представлена виконавцями різних музичних спеціальностей. Забезпечували навчально-виховний процес викладачі широкого музичного профілю, які одночасно володіли виконавською майстерністю на двох інструментах, музично-теоретичною базою, диригентською технікою та ін.

М. Василевич зауважує, що перший у країні музичний заклад досяг високих педагогічних показників завдяки творчим зусиллям і педагогічним ідеям С. Мокраньця. Автор відзначає, що його педагогічні постулати стали методико-технологічною базою для подальшого розвитку професійної музичної освіти [3].

Для другого періоду (1914 – 1923 роки) були характерні зміни в кадровому складі музичної школи, педагогічну справу С. Мокраньця продовжувало нове покоління фахівців: І. Милутинович, який викладав сольний спів, М. Милоєвич і Й. Зорко – викладачі з музично-теоретичних дисциплін, проте їхні педагогічні підходи спиралися на спрощені форми навчально-виховного процесу: було скорочено перелік випускних екзаменів, упроваджено формальні принципи викладання спеціальних дисциплін, які, на думку М. Василевич, мали руйнівний характер [Там само]. З іншого боку, негативні тенденції в системі музичної освіти цього часу, який в історії сербської музичної педагогіки визначено „періодом застою” [Там само, с. 199], були пов’язані з драматичними подіями Першої світової війни.

Характерні риси третього періоду (1914 – 1948 роки) – децентралізація західної моделі навчання та вплив німецького музичного-педагогічного досвіду на зміст викладання в музичній школі.

Зазначимо, що в цей період було опубліковано значну кількість наукових праць, у яких автори висловлюють власну думку про зміст і розвиток музичної освіти. Особливу увагу привертає методична розробка І. Баїча „Теорія правилног нотног певања”, у якій запропоновано авторську музично-педагогічну концепцію, що ґрунтується на синкретичних формах народної та класичної музики. На думку автора, саме синкретична музична модель має стати дидактичною базою в процесі підготовки музикантів у музичноосвітніх закладах. Оригінальний музично-педагогічний підхід автора знайшов позитивний відгук серед музикантів і викладачів, методичні рекомендації І. Баїча врахували послідовники в процесі подальшого формування змісту навчально-методичного забезпечення для підготовки музикантів у музичних початкових закладах.

Безперечним здобутком у галузі музичної теорії стали методичні розробки Й. Мирковича: „Школа певања”, та „О разумевању ритма”, в основу яких покладено провідні ідеї та ефективні педагогічні принципи представників німецької музичної школи. Автор на

прикладі німецької музично-педагогічної практики розкриває власну позицію щодо змісту виховання в музичних початкових школах, в основу якого має бути покладено практику опанування музичними вправами. На думку Й. Мирковича, „початковий етап опанування нотною грамотою не відрізняється від викладання мови”, тому автор наполягає на поступовому впровадженні в навчально-виховний процес музично-теоретичної інформації з метою її засвоєння учнями. Й. Миркович переконаний, що заняття музикою мають надавати естетичне задоволення суб'єктові навчального процесу засобами розуміння складових елементів музики – мелодії, гармонії й ритму, які слід розглядати на прикладах музичних творів.

У методичних працях автора піднято професійні питання, запропоновано власні педагогічні підходи, спрямовані на підвищення ефективності музичного виховання: обов'язкове вивчення музичних творів напам'ять з метою поглибленого музично-теоретичного аналізу музики (лад, тональність, ритм); опанування технікою композиції як складника творчо-виховного процесу; запровадження в музично-педагогічну практику асоціативного методу з метою розвитку художньо-образних здібностей музикантів. Й. Миркович узагальнив значний музично-теоретичний матеріал і визначив первинність творчого компонента в музично-педагогічній діяльності.

Період 1909 – 1940 років століття відмічається удосконаленням музично-методичного забезпечення з метою підвищення якості викладання музичних дисциплін у музичних закладах і загальноосвітніх школах. Особливий вплив на формування музично-методичних засад здійснили праці швейцарського музичного критика й методиста Е. Жак-Далькроза, присвячені розвитку ритмічних здібностей у музикантів [126]. Музично-педагогічні позиції автора стали базою для багатьох сербських дослідників, які вивчали музично-педагогічний досвід інших країн і запроваджували їхні провідні технології в національну музичну освітню практику.

Третій період (1940 – 1960 роки) – відмічається історично-драматичними подіями Другої світової війни, проте, музична освітня практика поступово розвивалася, підвищувався інтерес науковців до змісту виховання, збагачувалася музично-теоретична база. Період 1940 – 1960 років відзначено важливою історичною подією: у 1942 році було започатковано навчально-виховну практику баяністів-акордеоністів у приватній музичній школі „Звук” м. Белград. Попри те, що музична школа проіснувала лише три роки, її діяльність стала початком розвитку баянно-акордеонної освіти в Сербії.

Т. Богавац, аналізуючи музично-освітню ситуацію періоду Другої світової війни, зауважує, що, незважаючи на складні часи для сербського суспільства, постійно зростав професійний рівень підготовки музикантів у системі музичної освіти завдяки обміну творчим

та педагогічним досвідом між представниками музичних закладів різних країн [2]. У сербських навчальних закладах працювали талановиті музиканти: П. Коньович, С. Христич, М. Милоєвич, Й. Словенський, Д. Чолич, М. Ристич, Л. Марич та ін. Завдяки творчій діяльності музикантів і композиторів було створено збірки пісень, які ввійшли в програму дисципліни „Музичне виховання”: П. Коньович представив збірку народних пісень „Сто народних песама”, В. Милошевич писав обробки сербської народної музики, М. Василевич збирав сербський фольклор.

Четвертий період (1960 – 1990 роки) – відмічається підвищенням рівня викладання музики в середніх школах, в яких було організовано музично-педагогічні курси, слухачі яких вивчали гуманітарні дисципліни: психологію, філософію, педагогіку, музикознавство. Зміст підготовки викладачів музики на музично-педагогічних курсах сприяв відродженню синкретичних форм виховання музикантів в музичних закладах; поширюється мережа музичноосвітніх закладів та перелік музичних спеціальностей; профіль (спеціальність) „Баян-акордеон” стає невід’ємною складовою системи музичної освіти.

П’ятий період (1991 – початок XXI століття) – характеризується реформуванням системи музичної освіти згідно з міжнародними освітніми стандартами. Це етап музично-освітньої зрілості: поширюється мережа вищих музичних закладів, музичних спеціальностей на рівнях початкової та середньої музичної ланки, зароджується практика професійної підготовки баяністів-акордеоністів, удосконалюється зміст навчання на всіх рівнях музичної освіти, сербська баянно-акордеонна школа здобуває провідні позиції у світовому музично-освітньому просторі.

Узагальнюючи аналіз розвитку музичної освіти Сербії, зазначимо, що сербські науковці зверталися до вивчення музично-освітніх подій різних періодів: М. Василевич визначила історико-культурологічний контекст розвитку музичної освіти кінця XIX – початку XX століття; С. Джурич-Клайн розкрила культурно-освітні події з урахуванням діяльності видатних викладачів і композиторів; Т. Богавац дав оцінку музично-освітнім процесам у кризові часи; К. Манойлович проаналізував просвітницьку, музичну й педагогічну діяльність С. Мокраньца.

На підставі аналізу наукової літератури зазначимо, що культурно-історична ситуація Сербії не завжди впливала на розвиток музичної освіти, іноді, навпаки, сприяла штучному вилученню видатних імен діячів з контексту історії сербської культури (наприклад, С. Мокраньца, К. Манойловича, К. Станковича), що зумовило перегляд історичної ситуації з метою виправлення помилок, які заважають висвітленню реальних культурно-освітніх подій.

Підсумовуючи аналіз джерельної бази, зазначимо, що увага сербських науковців звернута на окремі аспекти розвитку музичної освіти Сербії, що заважає дослідженню

динаміки розвитку музичної освіти в країні. Проте, порівняльний-зіставний аналіз культурно-історичних тенденцій та музично-освітніх подій показав, що наведені музично-освітні факти сербськими дослідниками співпадають з культурно-історичними подіями в історико-хронологічному контексті. Цей факт пояснює запропоновану нами періодизацію розвитку музичної освіти, яка складається з п'яти періодів: перший (кінець ХІХ – початок ХХ століття, до 1909 років) – етап формування національної музичної школи, в процесі якого значна роль відведена музично-освітнім товариствам та приватній музичній практиці, в межах яких зароджувались музично-педагогічні ідеї та принципи музичного виховання; другий (1909 – 1940 роки) – відмічається запровадженням інструментальної практики підготовки музикантів; запровадження нотної грамоти у музично-освітній процес; третій (1940 – 1960 роки) – відмічається історично-драматичними подіями Другої світової війни, проте, музична освітня практика поступово розвивалася за рахунок обміну педагогічним досвідом музикантів різних країн; започатковано практику підготовки баяністів-акордеоністів в музичній початковій школі „Звук”; четвертий (1960 – 1990 роки) – відмічається удосконаленням змісту навчального забезпечення з музичних дисциплін в загальноосвітніх та спеціалізованих музичних закладах з метою підготовки музично-педагогічних кадрів, поширенням мережі початкових та середніх музичних закладів; п'ятий (1991 – початок ХХІ століття) – характеризується процесом реформування музичної освіти, введенням спеціалізації „Баян-акордеон” у вищі мистецькі заклади.

В історичному аналізі сербських науковців закладено суперечності, адже автори дають оцінку музичноосвітнім процесам окремих періодів, проте не звертають увагу на діяльність окремих музичних освітніх галузей. У наукових працях сербських науковців не знаходимо жодних свідчень про діяльність баяністів-акордеоністів, а їхня роль в культурно-освітніх процесах залишається невизначеною, що зумовлює актуальність нашого дослідження.

Перспективи подальших наукових розвідок полягають у визначенні культурно-історичних періодів, вивченні структури виконавських шкіл для визначення їх місця і ролі у теорії та практики музично-педагогічної освіти.

Література

1. Егорова В. В мире современной сербской музыки / В. Егорова. – М. : Композитор, 1999. – 184 с.
2. Боговац Т. Школство у Србији на путу до реформе / Т. Боговац. –Београд, Стручна книга, 1980. – 358 с.
3. Василевич З.-М. Рат за српску музичку писменост / З.-М. Василевич. – Просвета. –

Београд, Мидим принт, 2000. – 292 с.

4. Джурич-Клајн С. Библиографија о Стефану Мокраньцу / С. Джурич-Клајн. –Београд, САНУ,1971. –253 с.
5. Милојувич М. Уметничка личност Стефана Мокраньца / М. Милојувич. –Београд, САНУ, 1926. – С. 91-113
6. Пејовић Р. Српска музика 19 века : извођаштво, чланци и критике, музичка педагогија / Р. Пејовић. – Београд : ФМУ, 2001. – 392 с.

Ustymenko-Kosorich Olena,
doctor of pedagogical sciences, professor,
Head of instrumental performance
Uman State Pedagogical University
named Pavlo Tychyna

Genesis Serbian music education in scientific and pedagogical research

Abstract. Future development of Serbian music education in the scientific and educational research. The article deals with the historical and cultural events of the nineteenth century this stage that significantly changed the status of Serbian music education. Based on scientific positions authors studied the history of the school of music in a particular historical sequence to summarize the facts to determine the current educational trends locally that country. Generalized pedagogical ideas of prominent educators, composers, musicians, who made a significant contribution to the development and establishment of Serbian music education, music pedagogy, music school structure Serbia in *different historical periods*.

Key words: music education, school, culture, music experience, teaching ideas, composer activity, Serbian music history.