Розділ 2
Мистецтвознавство

Part 2
Art Criticism

https://doi.org/10.31516/2410-5325.066.09
УДК 37.015.31:780.647.2](045)

К. Богичевич, аспірантка, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, м. Суми

katarina.bogicevic94@gmail.com

http://orcid.org/0000-0002-2787-1100

МІСЦЕ АКОРДЕОННОГО МИСТЕЦТВА В СИСТЕМІ МУЗИЧНОГО ВИХОВАННЯ[1]

Проаналізовано погляди вчених-класиків на місце акордеонного мистецтва в системі музичного виховання. Окреслено вирішальне місце акордеону як засобу музичного виховання. Обґрунтовано, що акордеон як мистецтво посідає центральне місце в загальній системі музичного виховання та є обов'язковою складовою музикальної спадщини. Важливе значення акордеонного мистецтва зумовлено не тільки багатим історичним шляхом розвитку, але й винятковою роллю в умовах сьогодення.

Ключові слова: *акордеон, акордеонне мистецтво, система музичного виховання.*

К. Богичевич, аспирантка, Сумской государственный педагогический университет имени А. С. Макаренко, г. Сумы

МЕСТО АКОРДЕОННОГО ИСКУССТВА В СИСТЕМЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ

Проанализированы взгляды ученых-классиков на место аккордеонного искусства в системе музыкального воспитания. Определено решающее место аккордеона как средства музыкального воспитания. Обосновано, что аккордеон как искусство занимает центральное место в общей системе музыкального воспитания и является обязательной составляющей музыкального наследия. Важное значение аккордеонного искусства обусловлено не только богатым историческим путем развития, но и исключительной ролью в сегодняшних условиях.

Ключевые слова: *аккордеон, аккордеонное искусство, система музыкального воспитания.*

1 This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0 International License.

K. Bogicevic, postgraduate student, Sumy State A. S. Makarenko Pedagogical University, Sumy

THE PLACE OF ACCORDION ART IN THE SYSTEM OF MUSIC EDUCATION

The aim of this paper is to highlight the place of accordion art in the system of music education. The purpose of this study is to substantiate and clarify the mission of accordion art in the system of music education.

Research methodology. The study investigates this issue by examining the basic methods and principles of musicology.

Results. The thorough examination needs an issue of the special nature of music, or the language of music, as a specially organized sound palette, since live sound is an extremely unstable material. The article has confirmed that music education, as a means of forming intelligence, music culture, moral qualities, are based on the characteristic features and specific character of music art. The author draws attention that since the combination of music and its social functioning is music culture of society, researchers have an increased focus on the issue of the educational function of music, its significance as a means of communication, communication in society. Studying accordion culture, one should specify the links between the culture of performing artistic images and technical skill in their binary unity, which is specific to vocal culture. The outstanding masters of performing arts never want to shock the public with the technique of performance, but on the contrary, draw attention to the culture of performance, original interpretation, and perfect ownership of the instrument or voice.

Novelty. The importance of accordion art is determined not only by the rich historical way of development, but also by the exceptional role in the present. This remark is based on the fact that accordion art is closely linked to rituality, the crucial role of which is the female personality. It is substantiated that accordion art is an integral part of the general system of music education and is an obligatory component of music heritage.

The practical significance consists in determining the place of the accordion as a means of music education. The findings can be applied in new developments of the female component in accordion art.

Keywords*: accordion, accordion art, system of music education.*

Постановка проблеми. Призначення мистецтва в загальнокультурному розвитку — передавати і програмувати особистісне емоційне ставлення до світу. У мистецтві кожна людина для себе знаходить новий зміст. Спроможність сприйняття перспективи безмежного розкриття ідей мистецьких образів визначає художню культуру особистості. Ставлення до мистецтва — сутнісна характеристика самої людини, свідчення рівня, на якому вона перебуває. Професійна освіта має допомогти студентам зрозуміти, що світ мистецтва є відкритим простором самобутніх культур.

Актуальність цього наукового дослідження полягає в обґрунтуванні акордеонного мистецтва в системі музичного виховання, яке полягає

в більш загальному сприянні сталому розвитку музичної освіти в суспільстві. Акордеонне мистецтво є поліфункціональним явищем, важливою частиною суспільного життя, органічно поєднує всі найхарактерніші соціально-культурні ознаки та етнонаціональні особливості суспільства. Основною метою у розкритті окресленого питання є висвітлення сутності феномена школи акордеонного мистецтва у співвідношенні «акордеонне мистецтво» та «музичне виховання».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Актуальність концептуального підходу до розгляду школи акордеонного мистецтва в контексті глобальної системи музичного виховання підтверджується науковими працями різних вчених, серед яких варто виділити монографію Н. Терентьєвої (Терентьєва, 1994, с. 14–16), яка довела можливість виявити шлях перетворень генеральних ідей культури на множинність їх втілень, зокрема, на діяльність виконавських шкіл, зокрема акордеонної. У даному контексті акордеонна школа «постає ієрархічно залежною частиною культури в актуально існуючому соціумі, внутрішня організація якого регулюється, по Б. Парахонському, рівнем абсолютних цінностей, які є «масштабами оцінки всіх інших і визначають унікальний характер культури»» (Парахонський, 1988, с. 10). Крім того, чіткий дедуктивний зв'язок акордеонної школи та музичного мистецтва простежується в наукових дослідженнях сучасних науковців: Р. І. Безугла (2004), О. А. Устименко-Косоріч (2012), А. Душний (2014).

Мета статті — обґрунтування та уточнення місії акордеонного мистецтва в системі музичного виховання.

Виклад основного матеріалу дослідження. Ґрунтовного розгляду потребує проблема специфічності музики, або мови музики як організованої особливим чином звукової палітри, оскільки живий звук є надзвичайно нестійким матеріалом. Він характеризується певними висотою, гучністю, тривалістю, тембром.

Для того щоб мова музики стала зрозумілою, її недостатньо лише слухати — необхідно ще й чути, тому сприйняття суб'єктивне, оскільки залежить як від сукупності знань та уявлень слухачів, так і від їхнього загальнокультурного рівня й емоційного настрою.

Музичне виховання, як засіб формування інтелекту, музичної культури, моральних якостей, базується на характерних ознаках та специфіці музичного мистецтва. Визначення його змісту набуло відображення в розвідках психологів, композиторів, педагогів.

Так, зокрема, Б. Теплов у своїй праці «Психологія музичних здібностей» надає визначення змісту музичного мистецтва і вважає, що сутністю музики є почуття, емоції, настрій: «... це дорога до пізнання світу людських почуттів. Без емоційного змісту музика перестає бути мистецтвом» (Теплов, 1947, с. 14).

Із цим твердженням складно не погодитися, адже музика має суттєвий емоційний вплив, вона пробуджує в людини добрі почуття, робить її кращою. Цю особливість відзначав і видатний композитор XX ст. Д. Шостакович. Він наголошував, що людство не знає жодного музичного твору, який би оспівував злість чи ненависть. Люди пам'ятають тільки те, що допомагає їм боротися за кращий світ (Шостакович, 1979, с. 87).

Науковий аналіз літератури свідчить, що музичне мистецтво має велику емоційну силу і віддавна використовується як ефективний педагогічний засіб впливу на особистість.

Зокрема Г. Коган (1968), досліджуючи закони впливу мистецтва на людину, застосував об'єктивно-аналітичний метод психології мистецтва. Згідно з ним, мистецький твір розглядався як система емоційних подразників. Аналізуючи таку систему, можна відтворити порядок емоційної реакції суб'єкта, тобто такий зважений духовний стан, у якому є протилежні емоції, що в катарсисі призводять до роздумів. Учений зазначав, що мистецтвом є, передусім, робота думки, але робота ця абсолютно особливого емоційного мислення (Коган, 1968, с. 314).

Б. Теплов уважав музику засобом спілкування між людьми. Він підкреслював, що музикальність притаманна всім людям і не існує здібностей, які не можна розвинути в процесі діяльності, а переживання за суттю є емоційними (Теплов, 1961, с. 9).

Оскільки поєднання музики та її соціального функціонування є музичною культурою суспільства, вчені звертають пильну увагу на проблему виховної функції музики, її значення як засобу спілкування, комунікації в суспільстві. Ці питання, а також проблема сприйняття музики публікою у зв'язку з її вихованням порушувались багатьма музикантами.

Розвідки П. Сокальського (1907), інших авторів присвячені музичному сприйняттю; у працях Б. Яворського (1912) сформульовано немало положень про музику як засіб спілкування, її комунікативну функцію. Визначена роль музики як засобу спілкування між не тільки сучасниками, а й суспільствами різних епох.

Музика — це не лише форма художнього відображення життя, а й форма спілкування людей. Комунікативна форма музичної діяльності виявляється у взаємозв'язку з іншими основними формами: творчість композитора, виконання музики та її сприйняття.

Досліджуючи баянно-акордеонну культуру, слід відзначити зв'язок культури виконання художніх образів із технічною майстерністю в їхній бінарній єдності, що становить специфіку вокальної культури. Проте визнаючи важливість виконавської техніки, зауважмо: майстерність майбутніх учителів музичного мистецтва не можна зводити лише до володіння вокально-виконавськими навичками.

Техніка є лише необхідним компонентом виконавської майстерності музиканта, допомагає виконавцеві втілити художній образ твору. Надмірне захоплення віртуозною технікою перешкоджає виконанню його головного завдання — створенню художньої інтерпретації твору.

У зв'язку з цим розглянемо детальніше актуальне питання про співвідношення виконавської майстерності та виконавської техніки музиканта.

Звернімося до дослідження Н. Бакланової, у якому розглядається питання про співвідношення професіоналізму і майстерності фахівця культури художнього профілю. Автор поділяє думку, що професіоналізм — необхідний щабель підготовки, базис для досягнення високого результату у творчій діяльності. Майстерність не можлива без оволодіння професійними знаннями, уміннями та навичками. Однак, ґрунтуючись на професіоналізмі, майстерність водночас не ідентична йому (Бакланова, 1974, с. 15).

Якщо порівняти виконавську техніку з професіоналізмом майбутніх учителів музичного мистецтва, можна висновувати, що виконавську техніку не варто ототожнювати з виконавською майстерністю. Виконавцеві важливо набути технічних умінь і навичок, але пріоритет повинен залишатися за художньо-смисловою складовою виконання.

Отже, зазначимо, що видатні майстри виконавського мистецтва ніколи не прагнуть приголомшити публіку технікою виконання, а навпаки, привертають увагу культурою виконання, оригінальним трактуванням, досконалим володінням інструментом або голосом.

Г. Коган, згадуючи про визначних виконавців минулого (А. Рубінштейна, С. Рахманінова, Ф. Шаляпіна), звернув увагу, що визначні музиканти завжди прагнули, передусім, ідейної та емоційної змістовності й дієвості виконання, його мовленнєвої виразності, щирої, правдивої передачі тих почуттів, настроїв, образів, які народжував у них твір, що виконувався. Митці уникали будь-якої штучності, химерності, будь-якої демонстрації техніки як самоцілі, віртуозності заради самої віртуозності (Коган, 1968, с. 170).

Крім того, у контексті цього дослідження необхідним є аналіз особливостей історичного розвитку акордеонного мистецтва та специфіки самого інструмента, що увиразнює його особливу місію в системі музичного виховання.

Виконавство на акордеоні посідає важливе місце у сучасній світовій культурі. У різних країнах світу акордеон використовується в академічній, естрадній та побутовій сферах. Однак шлях сходження акордеона на академічно-концертний олімп був досить складним, оскільки цей ін-

струмент завжди перебував «у тіні» і тривалий час не мав оригінального репертуару, методики викладання, професійних виконавців.

Проаналізувавши основні віхи історії появи та розвитку акордеона у різних країнах світу, доходимо висновку, що цей інструмент еволюціонував від ручної гармоніки на діатонічній основі — до сучасного концертного інструмента з великою амплітудою художньо-виражальних, технічних та темброво-акустичних якостей.

Можна узагальнити основні особливості історичного розвитку акордеонного мистецтва та специфіки самого інструмента:

- потреба народу в інструментальному вираженні своїх почуттів і прагнень за допомогою діяльності професійних музикантів-скоморохів;
- організоване виробництво музичних інструментів, зокрема баян і акордеон;
- формування майстерень і робочих організацій, у яких переважно працювали інваліди Другої світової війни;
- масове перероблення акордеонів на баяни;
- конкуренція серед майстрів зумовила постійне підвищення якості інструментів та зацікавленості населення в їх використанні.

На нашу думку, саме окреслені вище особливості й зумовлюють вирішальне місце акордеону в системі музичного виховання та визначають місію цього інструмента.

Так, місією акордеону в контексті музичного виховання можна вважати формування естетичної та соціально-політичної складової свідомої особистості. Такий висновок ґрунтується на тому, що акордеон окрім побутово-розважального значення, виконує кілька специфічних функцій, що й відрізняє його від інших музичних інструментів та підкреслює його особливе місце в системі музичного виховання:

- патріотично-ідеологічну функцію (пройшовши тривалий шлях власного розвитку акордеон може зосереджувати патріотичні настрої суспільства, уособлювати ідеологію громадян);
- художньо-естетичну (акордеонне мистецтво формує естетичні здібності особистості);
- регулятивну (завдяки вивченню акордеонного мистецтва можливе регулювання не тільки музичних уподобань, але й формування соціально-політичної свідомості);
- пізнавальну (аккордеон, на відміну від інших музичних інструментів пройшов не тільки тривалий історичний розвиток, але й має широке географічне розповсюдження. Водночас у кожній країні акордеонне мистецтво має власні особливості, що й становить величезний пізнавальний інтерес);

– виховну (засобами акордеонного мистецтва ефективно виховується особистість з різних аспектів: як патріот, як історично-обізнаний індивід, як музикант, як вихователь).

Виконавство на акордеоні посідає важливе місце в сучасній світовій культурі. У різних країнах світу акордеон використовується в академічній, естрадній та побутовій сферах.

Висновки. Під час наукового дослідження використано наступні методи наукового пошуку: аналіз, синтез, індукція, дедукція, систематизація тощо. Використання окреслених методів дозволило отримати результати, які характеризуються науковою новизною та мають практичне значення.

Наукова новизна результатів дослідження полягає в уточненні місця акордеонного мистецтва в системі музичного виховання шляхом обґрунтування вирішальної ролі акордеонної спадщини у формуванні сучасного суспільства: акордеон як мистецтво посідає важливе місце в загальній системі музичного виховання та є обов'язковою складовою музичної спадщини. Важливе значення акордеонного мистецтва зумовлено не тільки багатим історичним шляхом розвитку, але й винятковою роллю в умовах сьогодення.

Практичне значення отриманих результатів полягає в можливості використання розробок автора в практичній педагогічній діяльності.

Перспективи подальших досліджень. Постає необхідність дослідження сучасної методології музичного виховання в контексті акордеонного мистецтва.

Список посилань

Терентьева, Н. А. (1994). *История и теория музыкальной педагогики и образования*: учебное пособие в 2-х частях. (Ч. II). Санкт-Петербург.

Парахонский, Б. А. (1988). *Язык культуры и генезис знания*. АН УССР, Институт философии. Киев: Наукова думка.

Теплов, Б. (1947). *Психология музыкальных способностей*. Москва; Ленинград: АПН РСФСР.

Свидетельство: Мемуары Дмитрия Шостаковича в записи и под редакцией Соломона Волкова. (1979). Нью-Йорк.

Теплов, Б. М. (1961). *Проблемы индивидуальных различий*. Москва, 9–20.

Сокальский, И. П. (1890–1907). *Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона*: в 86 т. (82 т. и 4 доп.). Санкт-Петербург.

Асафьев, Б., Мазель, Л., Сохор, А. (1947). Пути развития советской музыки. *Очерки советского музыкального творчества.* Ленинград-Москва.

Бакланова, Н. (1974). *Маленькие упражнения для начинающих (клавир)*. Москва: Музыка.

Коган, Г. (1968). Итоги и уроки. *Вопросы пианизма: Избранные статьи.* Москва: Советский композитор, 311–321.

Безугла, Р. І. (2004). *Баянне мистецтво в музичній культурі України (друга половина ХХ століття)* (Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. мист.: спец. 17.00.01 «Теорія та історія культури»). Київ.

Устименко-Косоріч, О. А. (2012). *Соціальні функції баянно-акордеонної школи Сербії*. Відновлено з file:///C:/Users/user8/Downloads/nvd_2012_2_24.pdf.

Душний, А. (2014). Наукове осмислення баянно-акордеонної педагогіки в контексті музичної освіти України XXI століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. Вип. 8, 96–102.

References

Terentyeva, N. A. (1994). *History and theory of musical pedagogy and education: a training manual in 2 parts*. (Part II). St. Petersburg. [in Russian].

Parakhonsky, B. A. (1988). *The language of culture and the genesis of knowledge*. National Academy of Sciences of Ukraine of USSR, Institute of Philosophy. Kyiv: Naukova Dumka. [in Russian].

Teplov, B. (1947). *Psychology of music ability*. Moscow; Leningrad: Academy of Pedagogical Sciences of the RSFSR. [in Russian].

Testimony: Memoirs of Dmitry Shostakovich, recorded and edited by Solomon Volkov. (1979). New York. [in Russian].

Teplov, B. M. (1961). *Issues of individual differences*. Moscow, 9–20. [in Russian].

Sokalsky, I.P. (1890–1907). *Brockhaus and Efron Encyclopedic Dictionary: in 86 volumes* (82 volumes and 4 additional). St. Petersburg. [in Russian].

Asafyev, B., Mazel, L., Sokhor, A. (1947). *Ways of development of Soviet music. Essays on Soviet music creativity*. Leningrad-Moscow. [in Russian].

Baklanova, N. (1974). *Small exercises for beginners (clavier)*. Moscow: Muzyka. [in Russian].

Kogan, G. (1968). *Results and lessons. Pianism Issues: Selected Articles*. Moscow: Sovetskiy kompozitor, 311–321. [in Russian].

Bezugla, R. I. (2004). *Martial Arts in the Music Culture of Ukraine (second half of the twentieth century)* (Author's dissertation for a Candidate of Arts degree: Special 17.00.01 "Theory and History of Culture"). Kyiv. [in Ukrainian].

Ustimenko-Kosorich, O. A. (2012). *Social functions of the accordion school of Serbia*. Restoredfrom file: ///C:/Users/user8/Downloads/nvd_2012_2_24.pdf. [in Ukrainian].

Dushny, A. (2014). Scientific comprehension of bayan accordion pedagogy in the context of musical education of Ukraine of the 21st century. *Topical issues of the humanities*. Issue 8, 96–102. [in Ukrainian].

Надійшла до редколегії 22.08.2019 р.